



СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ	5
О.В. Арзямова ТЕКСТОВАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ КОМПОЗИЦИОННОРЕЧЕВЫХ СТРУКТУР В НОВОЙ ПРОЗЕ В.С. МАКАНИНА	5
И.А. Барабушка ГОРОД КАК ОРГАНИЗМ В АНГЛИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX ВЕКА	8
Е.Е. Барина ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ В ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ	10
Е.Н. Батурина ОСОБЕННОСТИ КОНТЕКСТНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА ДВОЙНИК В ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО	18
О.В. Борzych РОЛЬ БЕЛОГО ЦВЕТА В ЛИРИЧЕСКОМ СЮЖЕТЕ ЦИКЛА А. БЛОКА «СНЕЖНАЯ МАСКА»	21
Н.М. Вахтель, Т.Н. Голицына, Т.И. Распопова ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ ЛИНГВИСТА	28
Н.М. Вахтель, Инас Тарик Шахер К ВОПРОСУ О КОЛИЧЕСТВЕННОМ ОПИСАНИИ ОМОНИМИИ	31
Л.Н. Гареева ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В РОМАНАХ И.С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» И «НАКАНУНЕ»	33
С.М. Гетманцев АНТРОПОМОРФНЫЙ ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ЛЕКСИКОСЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ РАЗМЕРА	40
А.Ю. Грязнова ОБРАЗ МАТЕРИ В РАССКАЗЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «РОДИНА ЭЛЕКТРИЧЕСТВА»	43
Е.Г. Иващенко СТИХ И ПРОЗА В ИДИОСТИЛЕ ПИСАТЕЛЕЙ (М. ЦВЕТАЕВОЙ, Б. ПАСТЕРНАКА И В. НАБОКОВА)	47
Е.А. Костина ЭВФЕМИЗАЦИЯ ФИЗИОЛОГИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ ЧЕЛОВЕКА	53
М.Р. Красина ПРОБЛЕМА «ЛИЧНОСТЬ И ТОЛПА» В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»	55
С.А. Кучина ЭКВИВАЛЕНТЫ АВАНТЮРНОГО ГЕРОЯ В РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ	59
Е.В. Ласточкина ЭТАПЫ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОГО И ИДЕЙНОХУДОЖЕСТВЕННОГО СТАНОВЛЕНИЯ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА	63
Н.А. Лемяскина РИТОРИЧЕСКИЕ И НЕРИТОРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА	68
А.В. Леонова СПЕЦИФИКА ПОТЕНЦИАЛЬНОЙ МОДАЛЬНОСТИ В СИТУАЦИИ НЕКОНТРОЛИРУЕМОГО ДЕЙСТВИЯ	70
Ю.А. Литвинова ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЛЕКСЕМЫ «ГОРОД»	73
Н.В. Моховикова В СТРЕМЛЕНИИ ПОМОЧЬ УЗНАТЬ И ПОЛЮБИТЬ ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО СЛОВА	76
С.С. Нашатырева ОБРАЗЫСИМВОЛЫ В РАССКАЗАХ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА 1900Х ГОДОВ	78
М.Ф. Панкина ДЕСЕМАНТИЗАЦИЯ КАК ПРОЦЕСС РАЗВИТИЯ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА	83
Е.В. Паршина МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ГОРОДСКОГО РОМАНСА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.А. АХМАТОВОЙ	86
З.Д. Попова ЛЕКСИКА НА СЛУЖБЕ У ГРАММАТИКИ	90
А.А. Припадчев ПРОБЛЕМЫ ФОНЕМОЛОГИИ И МОРФЕМОЛОГИИ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА	92
Э.А. Радь МОДИФИКАЦИИ СЮЖЕТА О БЛУДНОМ СЫНЕ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. СТАТЬЯ 2	95
С.В. Савинков, Е.В. Соколова О ПРАЗДНОСТИ В «ДОМЕ С МЕЗОНИНОМ» А.П. ЧЕХОВА	102

Н.А. Сребрянская РЕГИОНАЛЬНАЯ АСИММЕТРИЯ В РАЗВИТИИ НАЗВАНИЙ ПРОФЕССИЙ КАК РЕЗУЛЬТАТ УРБАНИЗАЦИИ.....	105
Н.С. Степанова КАТЕГОРИЯ ПАМЯТИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ	108
Е.Г. ТерОганова МЕТОНИМИЧЕСКАЯ СВЯЗЬ ТЕКСТА И КУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА Д. ИГАНА «DÚN AN ÓIR») ..	112
О.Н. Фенчук «АРОМАТ СОЛНЦА» В СТИХОТВОРЕНИЯХ И. БУНИНА И К. БАЛЬМОНТА	115
А.А. Халаф ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В АРАБСКОМ ИСКУССТВЕ	118
И.П. Черноусова РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ БЫЛИННОЙ КОНЦЕПТОСФЕРЫ В ДИАЛОГОВОЙ МОДЕЛИ	121
Д.А. Чугунов ПИСАТЕЛЬ И НАСТОЯЩЕЕ, ВЕЧНОЕ И МЕНЯЮЩЕЕСЯ.....	127
О. И. Чудова ДИАЛОГ С ДОСТОЕВСКИМ В ПОВЕСТИ ФР. ГОРЕНШТЕЙНА «ПОСЛЕДНЕЕ ЛЕТО НА ВОЛГЕ».....	132
Чэнь Янь ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА ФРАЗЕОЛОГИЗМА КАК ПРЕДВОСХИЩЕНИЕ ЕГО АКТУАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ	135
Е.Е. Юрков МЕТАФОРА ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО КОДА «РАСТЕНИЯ» В АСПЕКТЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ	137
ЖУРНАЛИСТИКА	142
Э.И. Арапова СПЕЦИФИКА ТЕЛЕВИЗИОННОГО ОБРАЗА. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ.....	142
О.В. Барсукова ОБ ОСОБЕННОСТЯХ И ПЕРСПЕКТИВАХ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ	146
Е.А. Воронцова СООТНОШЕНИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ И ТЕКСТА В ВОРОНЕЖСКОЙ РЕКЛАМЕ РУБЕЖА XIXXX ВВ.	150
М.В. Выжлаков МАНИПУЛЯЦИЯ СОЗНАНИЕМ В АНАЛИТИЧЕСКИХ ПЕРЕДАЧАХ РОССИЙСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ	153
Н.А. Гааг РОЖДЕНИЕ РАДИОТЕАТРА	157
В.А. Голуб ИНФОРМАЦИОННАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ СМИ В УСЛОВИЯХ КИБЕРВОЙНЫ	164
Р.В. Жолудь ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЭТИКА ЖУРНАЛИСТА В СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА: НОВЫЕ ВЫЗОВЫ	167
А.И. Калашников ТВОРЧЕСКИЕ РЕСУРСЫ ИНФОРМАЦИОННОГО РЕЗОНАНСА В ИНТЕРНЕТЕ.....	172
Г.Л. Капустина «ПИОНЕРСКАЯ ПРАВДА» КАК ФЕНОМЕН ДЕТСКОЮНОШЕСКОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ.....	176
О.В. Копылов САМООРГАНИЗАЦИЯ ЖУРНАЛИСТА В МУЛЬТИМЕДИЙНОЙ РЕДАКЦИИ:	187
И.В. Косякин ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ СПОРТИВНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В РОССИИ:	192
Т.А. Леденева ПОЭЗИЯ «СИРЕНЬ» КАК ОТРАЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЭПОХИ.....	197
Ю.Н. Мажарина «ИЗОБРАЖЕНИЕ ДУШИ»	201
А.С. Маслов О ПРОБЛЕМНЫХ ОБЛАСТЯХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЭТИКИ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ.....	206
С.А. Мелешко ИНТЕРВЬЮ В ПРЯМОМ ЭФИРЕ НА РЕГИОНАЛЬНОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ	210
Мохаимен СК СМИ ИНДИИ И БАНГЛАДЕШ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ГЛОБАЛИЗАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ	216
М.Е. Новичихина О НЕКОТОРЫХ ТРУДНЫХ СЛУЧАЯХ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ ТОВАРНЫХ ЗНАКОВ.....	221
Т.А. Осенкова ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОЙ ПРЕССЫ	228
Е.Ю. Садовская ГЕНЕЗИС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОЧЕРКА XVIIIIX ВЕКОВ (ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЭТИКА, ТИПОЛОГИЯ)	231
В.Е. Соломин ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СЕТЕВЫХ И ТРАДИЦИОННЫХ СМИ В КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ	239
В.В. Тулупов СЦИАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И СОЦИАЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА	243
В.В. Хорольский ДОВЕРИЕ К СМИ КАК УНИВЕРСАЛЬНАЯ ЦЕННОСТЬ (ЗАПАДНЫЙ И РОССИЙСКИЙ ОПЫТ).....	246
Чан Тхи Хоанг Йен ФОРМИРОВАНИЕ ИМИДЖА ВЬЕТНАМА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ПРЕССЕ	250

Г.В. Чевозерова	
ОБЩЕСОЦИАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ БЫТИЯ. ОНТОЛОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ И МЕТОДОВ ЖУРНАЛИСТИКИ.....	255
А.А. Черваков	
АНАЛИТИЧЕСКИЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЗАМЕТКИ КАК ИНФОРМАЦИОННОГО ЖАНРА	260
Е.А. Шаркова	
ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА В РЕГИОНЕ РИСКА	264

CONTENT

PHILOLOGY.....	5
Arzyamova O.V.	
TEXT INTERFERENCE OF COMPOSITION SPEECH STRUCTURES IN NEW PROSE BY V.S. MAKANIN.....	5
Barabushka I.A.	
CITY AS AN ORGANISM IN ENGLISH IMAGINATIVE PROSE OF THE END OF THE XXTH CENTURY	8
Barinova E.E.	
PROBLEM OF CLASSIFICATION IN THEORY OF LITERARY GENRES.....	10
Borzych O.V.	
THE ROLE OF WHITE COLOR IN A LYRICAL PLOT OF A.BLOK'S CYCLE «SNOW MASK».....	21
Vakhtel N.M., Inas Tarik Shaker	
A QUANTATIVE OF HOMONYMY ABSTRACT	28
Vakhtel N.M., Golitsyna T.N., Raspopova T.I.	
LANGUAGE PERSONALITY OF LINGUIST.....	31
Gareeva L.N.	
DESCRIPTION OF NATURE IN NOVELS «DVORYANSKOE GNEZDO»AND «NAKANUNE» OF I.S. TURGENEV	33
Getmantsev S.M.	
ANTHROPOMORPHOUS PRINCIPLE OF ORGANIZATION OF THE LEXICO-SEMANTIC FIELD OF ADJECTIVES DENOTING SIZE40	
Grjaznova A.Y.	
IMAGE OF MOTHER IN A. PLATONOV'S SHORT-STORY "THE MOTHERLAND OF ELECTRICITY"	43
Ivaschenko E.G.	
VERSE AND PROSE IN WRITERS' IDIOSTYLE (M. TSVETAeva, B. PASTERNAK AND V.NABOKOV)	47
Kostina E.A.	
LANGUAGE ENCODING OF PHYSIOLOGICAL PROCESSES OF THE PERSON	53
Krasina M.R.	
THE PROBLEM «PERSONALITY AND CROWD» IN V.V. NABOKOV'S NOVEL «THE INVITATION TO EXECUTION».....	55
Kuchina S.A.	
EQUIVALENTS OF ADVENTUROUS HERO IN RUSSIAN AND EUROPEAN DRAMA.....	59
Lastochkina E.V.	
STAGES OF WORLD OUTLOOK AND IDEOLOGICAL AND ART FORMATION OF SERGEY DOVLATOV	63
Lemjaskina N.A.	
RHETORICAL AND NON-RHETORICAL GENRES IN LANGUAGE CONSCIOUSNESS OF THE YOUNGER SCHOOLBOY	68
Leonova A.V.	
POTENTIAL MODALITY IN UNCONTROLLED ACTION	70
Litvinova U. A.	
THE PSYCHOLINGUISTIC MEANING OF THE LEXEME "CITY"	73
Mohovikova N.V.	
IN STRIVE TO HELP TO KNOW AND TO LOVE THE ANCIENT ART OF WORD	76
Nashatyreva S.S.	
THE IMAGES-SYMBOLS IN THE SHORT STORIES OF LEONID ANDREEV OF THE 1900-S YEARS.	78
Pankina M.F.	
DESEMANTISATION AS A PROCESS OF DEVELOPMENT OF WORD MEANING	83
Parshina E.V.	
MOTIFS AND IMAGES OF URBAN ROMANCE IN THE EARLY LYRICS OF ANNA AKHMATOVA.....	86
Popova Z.D.	
LEXICS AT THE SERVICE OF GRAMMAR	90
Pripadchev A.A.	
THE PROBLEMS OF PHONETICS AND MORPHEMICS OF THE MODERN RUSSIAN STANDARD LANGUAGE	92
Rad. E. A.	
MODIFICATION OF THE ARCHETYPE PLOT OF THE PRODIGAL SON IN OLD RUSSIAN LITERATURE. ARTICLE 2	95
Savinkov S.V., Sokolova E.V.	
ABOUT THE LEISURE IN A.P. CHEKHOV'S "THE HOUSE WITH THE MEZZANINE"	102
Srebryanskaya N.A.	
REGIONAL ASYMMETRY IN THE DEVELOPMENT OF NAMES OF PROFESSIONS AS A RESULT OF URBANIZATION.....	105
Stepanova N.S.	
THE CATEGORY OF MEMORY IN THE AUTOBIOGRAPHICAL PROSE OF THE FIRST WAVE OF RUSSIAN EMIGRATION.....	108
Ter-Oganova E.G.	
METONYMIC CONNECTION OF TEXT AND CULTURAL CONTEXT (IN D.EGAN'S SEQUENCE «DÚN AN ÓIR»)	112
Fenchuk O.N.	
«AROMA OF THE SUN» OF THE POEMS OF I. BUNIN AND K. BALMONT	115

Halaf A.A. THE IMAGE OF WOMAN IN ARABIC ART.....	118
Chernoysova I.P. REPRESENTATION OF THE CONCEPTOSPHERE OF THE EPIC TALE IN THE DIALOGUE MODEL	121
Chugunov D.A. WRITER AND PRESENT, ETERNAL AND CHENGING.....	127
Chudova O.I. DIALOGUE WITH DOSTOEVSKY IN THE STORY «LAST SUMMER ON THE VOLGA-RIVER» BY FR. GORENSTEIN	132
Chen Yan INNER FORM OF PHRASEOLOGICAL UNITS AS PREVIEW OF THEIR MEANING	135
Jyrkov E.E. METAPHOR OF THE LINGUACULTUROLOGICAL CODE OF “FLORA” IN ASPECT LINGUACULTUROLOGY	137
JOURNALISM	142
Arapova A.I. THE SPECIFICITY OF THE TV IMAGE. STATEMENT OF THE PROBLEM.	142
Barsukova O.V. ABOUT THE PECULIARITIES AND FUTURE PROSPECTS OF REGIONAL TV	146
Vorontsova E.A. A COMBINATION OF AN IMAGE AND A TEXT IN ADVERTISING IN VORONEZH OF LATE XIX – EARLY XX AGES.	150
Vyzhikov M. MANIPULATION IN POLITICAL TALK SHOWS ON RUSSIAN TELEVISION.	153
Gaag N.A. THE BIRTH OF RADIO THEATER.	157
Golub V.A. THE INFORMATION SECURITY OF THE MASS MEDIA IN THE CONDITIONS OF CYBER WAR.	164
Zholud R.V. JOURNALISM PROFESSIONAL ETHICS IN SOCIAL MEDIA: NEW CHALLENGES.....	167
Kalashnikov A.I. CREATIVE RESOURCES OF THE INFORMATIONAL RESONANCE IN THE INTERNET.....	172
Kapustina G.L. «PIONERSKAYA PRAVDA» AS A PHENOMENON OF THE CHILDREN-YOUTH EDUCATIONAL JOURNALISM.	176
Kopylov O.V. SELF-ORGANIZATION OF JOURNALISTS IN A MULTIMEDIA EDITOTIAL OFFICE	187
Kosjakin I.V. TECHNIQUE AND TECHNOLOGY OF SPORTS TELEVISION IN RUSSIA	192
Ledeneva T.A. «SIREN» POETRY AS REFLECTION OF LITERARY PROCESS ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЭПОХИ.	197
Mazharina Y.N. THE SOUL IMAGE.....	201
Maslov A.S. THE AREAS OF PROFESSIONAL ETHICS OF PHOTOJOURNALISM.....	206
Meleshko S.A. INTERVIEW IN A LIVE BROADCAST ON REGIONAL TELEVISION	210
SK Mohaimen. MASS MEDIA OF INDIA AND BANGLADESH IN THE CONDITIONS OF MODERN GLOBALIZATION PROCESSES.....	216
Novichihina M.E. CONCERNING SOME DIFFICULT CASES OF TRADEMARK LINGUISTIC EXPERT EXAMINATION.....	221
Osenkova T.A. DEVELOPMENT TRENDS OF CONTEMPORARY LATIN AMERICAN NEWSPAPERS.	228
Sadovskaya E.YU. THE GENESIS OF THE ART OF THE ESSAY THE XVIII-XIX CENTURIES(PROBLEMS, POETICS, TYPOLOGY).	231
Solomin V.E. COOPERATION OF ONLINE COMMUNICATIONS AND TRADITIONAL MASS MEDIA IN KEMEROVO REGION.....	239
Tulupov V.V. SOCIAL PROBLEMS AND SOCIAL JOURNALISM.	243
Khorolskiy V.V. THE CREDIBILITY OF THE MEDIA AS A UNIVERSAL VALUE (WESTERN AND RUSSIAN EXPERIENCE).	246
Tran Thi Hoang Yen. MAGE FORMATION OF VIETNAM IN THE MODERN RUSSIAN MEDIA.	250
Chevozerova G.V. SYSTEM OF ONTOLOGICAL PRINCIPLES OF JOURNALISM.....	255
Chervakov A.A. ANALYTICAL ELEMENTS OF A NEWS STORY ABOUT POLITICS AS INFORMATIONAL GENRE.....	260
Sharkova E.A. ENVIRONMENTAL JOURNALISM IN THE RISK REGION.....	264

УДК 811. 161.1'367

ТЕКСТОВАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВЫХ СТРУКТУР В НОВОЙ ПРОЗЕ В.С. МАКАНИНА

© 2012 О.В. Арязмова

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 12 декабря 2011 г.

Аннотация: Целью данного исследования является описание особенностей текстовой интерференции композиционно-речевых структур романов Владимира Маканина «Асан» и «Две сестры и Кандинский». Прослеживается отражение определенных текстовых приёмов, которые способствуют размыванию границ между формами внешней и внутренней речи.

Ключевые слова: текст, композиционно-речевые структуры, текстовая интерференция, несобственно-прямая речь, несобственно-авторское повествование, внешняя речь, внутренняя речь.

Abstract: The aim of the study is to describe the characteristics of the composition speech structures of the novel «Asan» and «The two sisters and Candinsky» by V.S. Makanin. It deals with reflection of certain dynamic processes, which blur the boundaries between forms of external and internal (inner) speech.

Key words: the text, composition speech structures, contamination of speech forms, quazi-direct speech, the author's quazi-narrative, external speech, internal (inner) speech.

В новой русской прозе «рубежа веков», а затем и на всём протяжении так называемых «нулевых» годов XXI века наблюдается последовательное расширение «зоны влияния» несобственно-прямой речи на семантическое пространство художественного текста. Использование форм несобственно-прямой речи как особого стилистического средства и одновременно грамматического приёма во многом определяет композиционно-речевую, лексико-грамматическую и синтаксическую организацию текстов, что ведёт к существенным изменениям в оформлении «чужого слова».

На наш взгляд, интенсивное использование несобственно-прямой речи в художественных текстах, созданных в начале XXI века, свидетельствует о том, что данная композиционно-речевая структура является своеобразным актуализатором динамических процессов, происходящих в языке художественной русской прозы.

Приведём фрагменты из романов В.С. Маканина «Асан» (2008) и «Две сестры и Кандинский» (2011), свидетельствующие о том, что в этих произведениях получают художественное отражение самые разнообразные активные языковые процессы, в центре которых оказывается взаимодействие различных композиционно-речевых структур, и в результате наблюдается явление текстовой интерференции.

1) Авторская речь может интерферировать (взаимодействовать) с несобственно-прямой

речью, формами внутренней речи (внутреннее реплицирование, внутренний монолог или диалог), прямой и косвенной речью. Например:

Лет сорок. Умер, а черты лица не разгладись... Усатый, хмурый. Мать учила когда-то этого угрюмца ходить, держать ложку. Улыбаться... Одевала мальчика, чтоб не простыл. Лет в тринадцать-четырнадцать стало, конечно, заметно, что он ненормален. Ах, ах! — сочувствовали матери. Ах, она бедняга!.. Сожалели, а может быть, над ним потешались... А может быть, как раз отгоняли от него насмешников. Но уже не удивлялись его странностям. И сегодня не удивились.

Ничуть ведь не удивились, когда он попал под русскую пулю. Пока шиз живет, у многих возникают эти тоскливые вопросики... Зачем он живет вообще — зачем мать учила его ходить? Зачем одевала в холод?.. Еще и читать шиза научили, зачем?..

Зато смерть шиза никого не удивляет. Гибель его всем кажется закономерной. Для такого, мол, конец вполне нормальный... Не спросят, сколько ему лет... Смерть видится некоей молчаливой правдой. Восстановлением справедливости в природе... Даже не ахнут. Мол, так получилось. Обвал горы или русская пуля... или просто шиз попал под машину... никто не спросит — никаких «зачем?» («Асан»).

В романе «Две сестры и Кандинский» авторское повествование от 3-го лица легко взаимодействует с несобственно-прямой речью, передающей точку зрения персонажа, создавая тем самым своеобразную «размытость» повествовательных структур:

© О.В. Арязмова, 2012

Телефонная связь восстанавливается не сразу. Повесив трубку, Ольга ждет звонка и маячит по студии... Почему бы ей поутру и не походить туда-сюда в знакомых пределах?.. Свои стены.

Студия – большое полуподвальное помещение в недрах обычного девятиэтажного дома. Когда-то из этого полуподвала выглядывала пригретая площадка для показов опальных художников. Теплое теневое местечко. И заодно – тусовка для всякого рода инакомыслящих. Известное, но не слишком скандальное было место.

Однако сейчас уже начало девяностых, и в духе перестроечного времени здесь проросла К-студия, или просто – студия «КАНДИНСКИЙ», где вполне легально пропагандируется живопись знаменитого авангардиста. И так получилось, что безумным краскам Кандинского здесь в кайф. Уют признания! Наконец-то!.. Голодноватый, полуподвальный, но заслуженный честный покой.

Репродукции, а также кричаще-яркие дешевенькие картинки-копии, конечно, на многое не претендуют. Однако картинка эти на удивление миролюбиво срослись с новообретенной жизнью. И ни безденежье, ни подползающий к Москве голод не заставят Ольгу менять репродукции на бронезилеты. Да и к сахару, что предлагают полумешками, она не заторопится.

Она, Ольга Тульцева, критик, искусствовед, ведет эту студию («Две сестры и Кандинский»).

2) В рамках текстового фрагмента композиционно-речевые структуры текста могут дистантно объединяться на основе так называемого «приёма “монтажа”» (В.В. Одинцов, А.И. Горшков, Г.Д. Ахметова) или так называемого «монтажного переключения внимания» с одного субъектно-речевого плана на другой:

Гудки. Опять прервали!

– Воздержавшиеся не делают ошибок, – многозначительно повторяет сама себе Ольга.

Счастливы эти воздержавшиеся!.. Смышленая сестренка Инна предупреждала... Но... Артем интересный мужчина. Умен, – вновь одобряет себя и свой приисканный выбор Ольга. Женщине необходимо самоодобрение. Необходима надежная, устойчивая утренняя мысль... Артем Константа, он же Сигаев Артем Константинович, выбранный недавно в Московскую думу, популярен, харизматичен... Набирает новую высоту.

Но... В наше перестроечное время люди, спешащие во власть, взлетают и падают. Это пугает. Как подстреленные. Валяются с небес. Вместе с харизматичными своими именами... Отец – с привкусом диссидентской желчи рассказывал и смеялся – как быстро рухнувший политик теряет лицо... теряет здоровую психику... звучный голос... теряет друзей... жену...

Но... Артем смел, свободомыслен. Орел на взлете...

Телефон ожил. Инна! («Две сестры и Кандинский»).

3) Различные композиционно-речевые структуры текста могут интенсифицироваться посредством устойчивого (повторяющегося) художественного образа. Например, в романе «Асан» активно используется повторяющийся образ *копейка*, с помощью которого последовательно сравнивается жизнь новобранцев (*ищут последнюю потерянную копейку*):

Особенно на ближний... Солдаты там словно барахтались на дне кузова. Этакое полусогнутые... Пьянь... Только один и стоял на ногах. Здоровяк... Как только кто-то из барахтавшихся поднимался в рост, здоровяк ударом кулака сваливал его опять вниз, на дно кузова. Туда, где все... Они там ползали и гудели... Что-то пьяно выкрикивали... Казалось, в опилках они роются, ищут. Ползают там и ищут последнюю потерянную копейку. Каждый свою.

Этой копеечкой была сейчас их жизнь.

– Там, Сашик, товар, – сказал полевой, но уже без улыбки.

Глаза его сузились. Начинался торг. И полевой командир сразу, с разбега, назвал цену этих солдатских жизней-копеек – пять кусков. Ого!.. Три ноля. Полевой даже написал, начертал рукой в воздухе эти три ноля вслед за пятеркой. 5000. Зелеными... Я только улыбнулся – нет, дорогой, я не спорю. Но я хотел бы посчитать поточнее... Где есть реальный товар, там есть реальная цена («Асан»).

В романе «Две сестры и Кандинский» таким повторяющимся образом становится слово «пейзажик»:

Артем в постели – он, кажется, уже в другом, но тоже тревожном сне. Он уже не пересчитывает голосовавших. Вдруг бормочет:

– Пейзажик. Пейзажик...

Ольга успокаивает – подседа к спящему, зажав плечом телефонную трубку.

Но Артем не унимается:

– Лошадка. Почему избушка так покосилась?.. Больше! Больше ярких деревенских красок. Какая серость!..

Спящий, он задышал ровней. Но тут же опять заработала его что-то ищущая, роющая память:

– Пейзажик... Совсем небольшой... Снег, снег. Много снега! И лошадка вся... вся в снегу...

Инна тоже слышит выкрики и зовет по телефону:

– Оля! Оля!.. Это он опять? Во сне?

– Да. Лепечет что-то... Не знаю, как понять! Вчера он так пылко говорил про абстрактную живопись. Про гений Кандинского. А сегодня в голове у него застрял какой-то вылизанный кич! зимняя картинка! Еще и с лошадью, запряженной в сани...

– Народный вкус. Он и во сне завоевывает толпу.

— Тебе смешно... Да, я искусствовед. Да, популяризатор. Но ты же знаешь, — со страстью продолжает Ольга. — Кандинский — это моя жизнь. Это мое всё. Кандинский! — вот где философия линии, вот где буйство красок, неистовство, интеллект...

Спящий Артем, перебивая, выкрикивает:

— Пейзажик! («Две сестры и Кандинский»).

4) На фоне рефлексивного сознания субъекта речи/персонажа интерференция композиционно-речевых структур может высвечивать так называемую «условность грамматического лица» [Г.Д. Ахметова 2008: 71]. Подобный повествовательный приём Т.Г. Кучина определяет как «диффузию нарративных структур» [Кучина 2009: 205].

Нами обнаружено, что, развивая технику несобственно-прямой речи, В.С. Маканин активно использует условность грамматического лица в новом романе «Две сестры и Кандинский» (2011). При этом несобственно-прямая речь особенно ярко употребляется на фоне конструкций экспрессивного синтаксиса — преобладает парцелляция, доминируют восклицательные предложения, активно используется лексический и синтаксический повтор. Особую значимость приобретают скобки, которые, несомненно, характеризуют индивидуально-авторскую манеру В.С. Маканина:

Одна женщина (это я!), которая каждую минуту на чеку, — недоверчивая и отчасти даже озлеенная (предыдущими промахами по жизни). Настороженно следящая за каждым жестом и шагом мужчины... этого непредсказуемого существа. Враждебен женщине в начале совместного пути едва ли не всякий... Даже самый обаятельный и интеллигентный... Даже самый-рассамый тупой добряк!

А вторая?

Вторая женщина (это ведь тоже я!) старается совпасть, слиться, срастись с мужчиной. И прежде всего — научиться болеть ему в отзвук! Болеть его болью... Женщина как вмонтированное болевое эхо. Вот и всё! Вот залог успеха... Мне больно, когда больно тебе (тебе в тексте выделено курсивом/ — О.В. Арзямова) («Две сестры и Кандинский»).

5) В романе «Две сестры и Кандинский» В.С. Маканин совмещает драматические ремарки (Ольга возле постели, где спящий Артём. <...> Звучит мужской голос, баритон...) с конструкциями несобственно-прямой речи и внутренней речи

(И почему не погадать по врачуемому нас Кандинскому?.. Кандинский никогда не ранит. <...> И как же не поверить, что нас слышат. Как не поверить, что где-то живет ответное слово, которое нам и которое впадет... Где-то же еще удастся попасть в дразнящую нас цель!), контекстуально осложняя эти композиционно-речевые структуры своеобразной цитатной «графической маркировкой текста». С этой целью активно используются различные параграфические элементы: курсив, разрядка, отбивка, шрифты:

Ольга возле постели, где спящий Артем.

Слабый свет ночника объемно освещает всё вокруг — вот он Артем, а рядом вот он сочный и прозрачный мир абстрактного искусства. Уже давно ставший ей родным.

<...>

Звучит мужской голос, баритон... Зачитывает одну из схваченных сентенций любимого Ольгой художника.

«ОСОБЫЙ МИР ОСТАВШИХСЯ НА ПАЛИТРЕ КРАСОК... БЛУЖДАЮЩИХ НА...»

И с паузой:

«...НА ЕЩЕ НЕ ГОТОВЫХ ХОЛСТАХ» («Две сестры и Кандинский»).

Таким образом, в интенсификации приёма текстовой интерференции обнаруживаются определённые тенденции, происходящие в различных композиционно-речевых структурах текста, которые, в свою очередь, непосредственно отражаются в синтаксисе русской прозы начала XXI века. Как правило, разнообразные композиционно-речевые структуры актуализируются посредством конструкций экспрессивного/разговорного синтаксиса, тем самым создавая сложную несобственно-авторскую полифонию «голосов».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахметова Г.Д. Языковые процессы в современной русской прозе (на рубеже XX–XXI вв.) / Г.Д. Ахметова. — Новосибирск : Наука, 2008. — 168 с.
2. Кучина Т.Г. Диффузия нарративных форм в прозе Владимира Маканина (на примере романа «Асан») / Т.Г. Кучина. — Ярославский педагогический вестник. — № 4. — 2009 (61). — С. 205–208.
3. Маканин В.С. Асан / Владимир Маканин. — М. : Эксмо, 2008. — 480 с.
4. Маканин В.С. Две сестры и Кандинский. / Владимир Маканин. — М. : Эксмо, 2011. — 320 с.

Арзямова О. В.

Воронежский государственный педагогический университет, доцент кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы, к.ф.н.
E-mail: arzyamovyu@yandex.ru

Arzyamova O.V.

Voronezh State Pedagogical University. Candidate of Philology (PhD), Associated professor of the chair of Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature.

УДК 81'373

ГОРОД КАК ОРГАНИЗМ В АНГЛИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX ВЕКА

© 2012 И.А. Барабушка

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 23 октября 2011 г.

Аннотация: Целью данного исследования является представление состава языковых средств, объективирующих мифообраз города-организма в английской художественной литературе конца XX века и описание особенностей семантики этих единиц. Источниками для исследования послужили примеры, взятые из *The British National Corpus*.

Ключевые слова: английская художественная литература, константа культуры, концепт, мифообраз города, национальная специфика.

Abstract: The aim of this study is to present the composition of language means which objectify the mytho-image of city-organism in English imaginative prose of the end of the XXth century and to describe peculiarities of the semantics of these units. Examples taken from *The British National Corpus* constituted the subject for study.

Key-words: English imaginative prose, culture constant, concept, mytho-image of city, national specifics.

Город, являясь константой культуры и общества, «раздваивается» в своем бытии — это и реальное социальное образование, и феномен духовной жизни человека. Индивиды воспринимают последние сквозь призму созданных литературой и искусством образов; понятий, содержащихся в научных и публицистических работах; философских трактатах об идеальном общественном устройстве; субъективных социально-психологических впечатлений и т. д. — всего того, что делает город концептом культуры, ее «ячейкой» в ментальном мире человека [1, 12].

Восприятие города людьми носит ярко выраженный субъективный характер. Образ города — семантическая конструкция (система знаков), задающая схемы восприятия города, это субъективная картина мира [2], для выявления национальной специфики которой целесообразно обратиться к произведениям художественной литературы, где авторы от собственного имени и от лица персонажей выражают свое отношение к городу.

В связи с этим в рамках исследования тематической группы «урбанистические реалии» были рассмотрены 2580 примеров, взятых из *The British National Corpus* [3], в которых встречается лексема «city». Приводимые ниже данные представляют собой результат анализа случаев, в которых авторы обращаются к одному из четырех самых типичных мифообразов города: город как организм [4].

Прежде всего, хочется отметить, что в отличие от русской литературы, в которой город зачастую «очеловечивается» [5], англичане не наделяют его конкретным живым образом (человек, животное). Это своего рода обезличенный организм, обладающий определенным строением и функционалом. Примечательно также, что в 70 % случаев город-организм объективируется через его части/органы, как то:

Сердце

The canal route was dark and it was deep and it was a secret vein that ran through the heart of the city, and only the scum dropped down here after hours and expected to survive.

Still as a great dumb necropolis at the heart of the teeming city, the ancient empty bunkers and barren silos shuffle their enormous overlapping shadows across the stone streets and the slick canals.

Внутренности

Here are tunnels where the trains once ran. The city has flowered upon its own offal.

Конечности

'And understand what you hear!' He heard the city's limbs, sucking and gliding hydraulically.

Рот

The mist clears and the cavities Glow black in the rubbed city's Broken mouth.

Система кровообращения

He was like some vital cell in the bloodstream of the city; tiny but important; a message bearer, a point of growth and change.

Кости, кожа и др.

© И.А. Барабушка, 2012

Techs and robots were bracing and splinting Vasilariov's terrible urban wounds, the city's ripped skin, its splintered bones, injured organs, torn arteries.

То, что этот странный организм все же живой, доказывает тот факт, что, как и любое живое существо, он подвержен болезням и старению:

Overhead the sky still scintillated, but there was a film of green up there among the pinks and blues, an avocado tinge of beautifying city sickness ...

Он может страдать и истекать кровью (*The City bled and burned.*), и на его коже остаются следы в виде шрамов:

Here was a city relatively unscarred by war, with signs of growing prosperity.

The small convoy made its way to the fortified barracks, where the Range Rover went through the gates on its own, the armoured escort returning to duty in the scarred city.

Однако при этом городу-организму в английской литературе отказано в личности, и, как следствие, авторы описывают преимущественно физиологическую составляющую его существования, игнорируя интеллектуальный и нравственный его аспекты. В рамках физиологических процессов/состояний, приписываемых городу-организму, можно выделить 4 базовые категории:

Питание

Even if he had been gulped down by the City, Tunney should be making some difference, feeding in his own amendments.

Дыхание

The city breathes, and flows into my room.

Сон

The soft cool currents of the air lifted him above the sleeping city, swirled him gently.

I got up and, sitting at my window, looked out over the still-sleeping city, and wrote my first poem to this unknown god.

Смерть

And Zacco will walk into his own very dead city.

Таким образом, анализ языковых средств, объективирующих мифообраз города-организма в английской художественной литературе конца XX века, показал, что при метафоризации образа города авторы преимущественно используют структурно-функциональный подход, что, в свою очередь, является национально специфичным для данной культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ильин В.Г. Город как концепт культуры: Дис. ... д-ра социол. наук: 24.00.01/ В.Г. Ильин/ — Ростов н/Д, 2004 — 331 с.
2. Город как социокультурное явление исторического процесса. — М.: Наука, 1995. — С. 48.
3. The British National Corpus. — <http://bncweb.lancs.ac.uk>
4. Лавров А. Мифы города// Новостной портал «Челябинск.fm», 2011 — (<http://www.chelyabinsk.fm/articles/proekty/37/1011/>)
5. Барабушка И.А. Авторские интерпретации концепта «город» в русской художественной литературе XX века / И.А. Барабушка //Текст — дискурс — картина. Межвузовский сборник научных трудов. — Вып. 16 / Научный ред. О.Н. Чарыкова. — Воронеж: Истоки, 2011. — С. 113-116.

Барабушка И.А.

Воронежский государственный университет, преподаватель кафедры английского языка естественно-научных факультетов факультета романо-германской филологии, аспирант кафедры общего языкознания и стилистики филологического факультета.

E-mail: barabashka84@mail.ru

Barabushka I.A.

Voronezh state university, teacher of English chair for science departments, Faculty of Romance and Germanic Philology, post-graduate at Linguistics and Stylistics Chair of Philology Faculty.

УДК 82-1/9

ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ В ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

© 2012 Е.Е. Баринаева

Новосибирский государственный университет

Поступила в редакцию 20 февраля 2012 г.

Аннотация: Статья посвящена исследованию классификационного вопроса в теории жанра. Для поиска константных и переменных жанровых признаков принимаются во внимание философские подходы к разрешению проблем классифицирования. Основные трудности и противоречия обнаруживаются на формально-функциональном уровне и снимаются путем более высокого уровня абстрагирования и предельной типологизации гуманитарных объектов по мировоззренческим критериям (по В.Г. Мушичу-Громыко). Идеи данного подхода могут быть применены не только к литературным жанрам, но и к другим классам текстов.

Ключевые слова: классификация литературных жанров, теория жанров, жанр, жанровые константы, функциональный и мировоззренческий подходы по В.Г. Мушичу-Громыко, философия и филология

Abstract: The classification problem of the genre theory is under review in the paper. In the search for constant and variable features of genre we use some philosophical approaches to solving the problems of classification. The main difficulties and contradictions are found at the formal functional level and are removed by the higher level of abstracting and limited typologization of humanitarian objects according to world-view (axiological) criterion (see V. Mushich-Gromyko). The ideas used in this approach can be applied not only to literary genres but also to other classes of texts.

Keywords: classification of literary genres, theory of genres, genre, genre constants, functional and world-view approaches by V. Mushich-Gromyko, philosophy and philology.

Классификаторская деятельность в литературоведении прежде всего связана именно с теорией жанров. Современные генологические исследования направлены на осмысление категории жанра, его сущностных характеристик, поиск жанровых констант, логики зарождения и изменения жанров. Считается, что наличие классификации¹ позволяет не только упорядочить, но более целостно и полно охватить материал, внести существенные уточнения в дефиниции. Более того, исследователи указывают на эвристическую ценность классификации, т. к. нахождение общего и закономерного в имеющемся материале позволяет прогнозировать некоторые тенденции функционирования изучаемого класса объектов: «Единичные факты не могут быть предвидены, и в науке совершается большой шаг, когда удастся доказать, что „единичные факты” в действи-

тельности вовсе не единичны, а связаны в одно единое большое целое» [1, с. 74]. В то же время, классифицированию в гуманитарной области знаний уделяется гораздо меньше внимания по сравнению с естественными дисциплинами. Несмотря на повышение интереса к феномену литературного жанра, до сих пор еще не было предпринято попытки полного и систематического пересмотра классификации современных литературных жанров, их номенклатуры и возможной иерархии. В данной статье, разумеется, мы не ставим перед собой такой грандиозной задачи, но хотели бы взглянуть на саму проблему классификации с учетом философских воззрений на эту важную гносеологическую процедуру.

В целом, в отечественном литературоведении выделяют два основных подхода к изучению жанров: типологический и историко-генетический, которые зачастую входят в противоречие друг с другом. Одна из главных проблем жанрологии, по мнению Н.Д. Тамарченко, — это соотношение реальной истории литературы и теории [2]. В проблеме классификации жанров можно усмотреть явные аналогии с трудностями, с которыми сталкивались ученые при создании биологической таксономии, и которые уже отрефлексированы в философии. Философский подход важен, т.к. позволяет преодолеть ряд противоречий, не раз-

1. В данной статье мы принципиально не разграничиваем понятия таксономия и классификация — первое употребляется преимущественно в биологии, второе — в логике. Также мы не проблематизируем соотношение понятий классификация и типология. Об этом см.: Чебанов С.В. Логические основания лингвистической типологии // Собр. соч. Т.1. Вильнюс: VLANI, 1996. С. 4-66; Чебанов С.В. Логико-семиотические основания классификаций в лингвистике. СПбГУ, СПб 2001. 54 с. и др.

решаемых в рамках конкретных наук без более абстрагирующего осмысления.

В биологии сегодня разграничивают систематику, имеющую дело с *реальными группами организмов* — таксонами, и учение о таксономических категориях, в рамках которого ведутся поиски наиболее удобной и непротиворечивой классификации. В этом случае таксон как понятие — это «обобщение продуктов классификационных процедур и в целом классификационного устройства нашей культуры» [3, с. 91]. Литературоведы также имеют дело с бесконечным множеством литературных произведений (в рамках *истории литературы*), которые составляют некоторые группы (или таксоны), при систематизации которых необходимо оперирование таксономическими категориями, такими, например, как род и жанр (в рамках *теории литературы*). Далее в биологической классификации выделяют два основных подхода: натуралистический (мир предзадан человеку как субъекту познания) и социокультурный (мир как объект познания постоянно достраивается самим человеком в процессе познания). Натуралистический подход, в свою очередь, представлен двумя основными вариантами таксономий: статической (К. Линней), цель которой — классифицировать разнообразие организмов, и эволюционной (Ч. Дарвин) — в задачи которой входит также обнаружение системных (эволюционных) связей между таксонами [3].

Так называемая каноническая жанровая традиция в литературоведении соотносима, на наш взгляд, с исторически первой (в биологии) — линнеевской таксономией, представляющей таксоны как неизменно существующие в природе «статические объекты-индивиды». Близость филологии и биологии прослеживается здесь также и на терминологическом уровне, о чем, конечно, не раз уже писалось. В частности, С.С. Аверинцев говорит о «телесности» феномена жанра у Аристотеля как «источнике не всегда осознаваемых метафор для описания бытия жанров, который не вполне иссяк и ныне, — говорим же мы о «рождении» жанров, об их «жизни», о «гибридных» жанрах и т.п. Существование жанров мыслится по аналогии с существованием тел...» [4, с. 194]. С.С. Аверинцев также указывает на то, что у Аристотеля жанр преимущественно понимается «статически», или типологически. В «Поэтике» «как нельзя более четко и ясно выражено представление о жанре как о сущности, хотя возникающей и постепенно становящейся во времени, однако имеющей вневременную «природу», или, если вспомнить еще один аристотелевский термин, «энтелехию» — внутреннюю заданность, императив тождества себе. Становление жанра — это его приход к себе самому; достигнув самотождественности, жанр

естественным образом «останавливается», ему уже некуда идти» [4, с. 193].

Сосредоточенностью Аристотеля на сущности самого понятия жанр объясняется и выборка имеющихся литературных произведений, наиболее отвечавших внутренней заданности того или иного литературного вида. В дальнейшем, в подавляющем большинстве работ о жанрах такой статический, типологический ракурс оставался преобладающим, т.е. в них был отражен лишь один, «пространственный способ бытия таксона» [3]. Особенно это было характерно для теории классицизма. «В самом деле, со времен поэтик Марко Джироламо Види (1527 г.) и Юлия Цезаря Скалигера (1561 г.) осмысление античной традиции пошло по пути классицизма, сильно преувеличившего сравнительно с подлинной античностью моменты непререкаемой стройности в размежевании жанров и нормативной жесткости в их разработке» [4, с. 195]. Как здесь не вспомнить стройную иерархическую «лестницу» К. Линнея (разновидность, вид, род, порядок, класс). Отголоски подобного подхода мы наблюдаем и в классическом учебнике В.Б. Томашевского: «Произведения распадаются на обширные классы, которые, в свою очередь, дифференцируются на виды и разновидности» [5, с. 206].

Отметим, что в филологии, по сравнению с биологией, картина осложнена тем, что феномен жанра, впервые наиболее полно описанный в *нормативной* (как ее многие воспринимали) поэтике Аристотеля долгое время понимался канонически, а не теоретически, т.е. так, как больше подобает воспринимать жанр литераторам, а не литературоведам. Поэтому не удивительно, что после низвержения жанровых канонов в литературной среде к проблеме жанра стали относиться скептически и в самом литературоведении. Начало XX века было ознаменовано кризисом жанрологии, и на протяжении десятилетий большинство упоминаний о жанровом своеобразии тех или иных литературных произведений сводилось к проблеме размытия жанровых границ и, как следствие, неопределимости, неуловимости и даже разрушения жанров. Как отмечает Н.Л. Лейдерман, своеобразная «ненависть к жанрам», «жанровый пессимизм» (Б. Кроче, Ж. Деррида, Н. Александров) являются циклическим феноменом литературной истории, возникающим в переходные эпохи смены литературного сознания [6, с. 154]. Действительно, обращаясь к современной литературе, некоторые исследователи занимают крайние позиции, при которых сложно говорить о какой-либо типологизации, что отчасти продиктовано самой спецификой новейшего литературного материала. С одной стороны, пишут о «жанровых генерализациях», которые

появляются в результате тотального разрушения жанровых границ и своеобразного «стигивания жанров» [7]; поэтому речь идет уже не о жанрах, а о *философской, исторической, документальной* и пр. *жанровых генерализациях*. С другой стороны, говорят об «индивидуальной жанровой форме» применительно к каждому конкретному художественному произведению [8].

Постепенно, с проникновением в научную парадигму идей историзма, статический подход в классификации обнаруживал все больше противоречий. Уже сам Линней сомневался в строгости выстроенной им схемы. Пришедший на смену эволюционистский подход в биологии был призван не только классифицировать объекты, но и обнаружить их системные (эволюционные) связи. Для ученых все более очевидным становилось, что таксоны не статичны, т.к. система живых организмов эволюционирует в пространстве и времени; в эволюционистской концепции стало важным признание того, что иерархия не предполагает фиксированного числа ступеней для всех организмов — оно зависит от эволюционного возраста и других параметров каждой отдельной группы [3].

Новый шаг в теории жанров был также сделан в связи с появлением историко-генетического подхода в изучении литературных фактов: значительно пополнилась номенклатура жанров, да и сама жанровая система стала представляться иначе — жесткая иерархия все больше не удовлетворяет исследователей. В.Б. Томашевский писал, что «никакой логической и твердой классификации жанров произвести нельзя», но признавал ее необходимость. И хотя в качестве базовой теории у Б.В. Томашевского остается прежний классический подход, при рассмотрении литературного процесса в целом и конкретных примеров для автора становится необходимостью учитывать помимо «отвлеченных жанровых классов» и «конкретные исторические жанры (“байроническая поэма”, “чеховская новелла”, “бальзаковский роман”, “духовная ода”, “пролетарская поэзия”)» и даже «отдельные произведения» [5, с. 210]. Например, выделяя ряд форм романа (исторический, психологический, авантюрный и т. д.), Б.В. Томашевский указывает, что перечень этих форм разворачивается в историко-литературной плоскости: «Только в пределах одной эпохи можно дать точную классификацию произведений по школам, жанрам и направлениям» [5, с. 257].

Чтобы нагляднее представить данное противоречие, реконструируем из текста Б.В. Томашевского родовидовую цепочку: *произведение А.П. Чехова «Жалобная книга»* < «чеховская новелла» / «бесфабульная новелла» < *новелла* < *эпос*. Таким образом конкретное произведение рассматрива-

ется соответственно следующей цепочке таксономических категорий: историческая жанровая разновидность / жанровая разновидность < жанр < род. Как видим, «нестройность» это цепочки наиболее очевидна как раз на более мелком иерархическом уровне (жанровых разновидностей — «отвлеченных» и «исторических») — *чеховская / бесфабульная новелла*. Это подтверждает, с одной стороны, стабильность аристотелевской классификации и необходимость ее дополнения конкретными историческими феноменами, и, с другой стороны, свидетельствует о сложности совмещения теоретического и исторического типов систематизации материала с последовательным сохранением единых критериев классификации.

Но единство критериев сложно соблюдать и на каком-либо одном синхронном литературном срезе. «Признаки многообразны, они скрещиваются и не дают возможности логической классификации жанров по одному какому-нибудь основанию» [5, с. 207]. На недостаточную отрефлексированность этого аспекта в литературоведении указывал С.С. Аверинцев. Он обратил внимание, что биологическое понимание жанра как некой сущности предполагало, что «если живое существо принадлежит к одному виду, оно тем самым не может принадлежать к другому виду. Возможны, конечно, скрещивания и гибриды, но они не снимают, а подчеркивают грань между видовыми формами...» [4, с. 198]. Например, жанр *биографии* или *эпистолярный жанр*. Будучи биографией по теме, по форме произведение может быть принадлежно какому-либо другому жанру и для взаимопроницаемости нет никаких препятствий. В письме конституирующим признаком эпистолярного жанра является обращение к отсутствующему адресату, а по теме это может быть философское размышление или та же биография. Так как выбор единицы классификации крайне затруднен, недвусмысленная классификация, по мнению С.С. Аверинцева, здесь невозможна [4, с. 199].

Данная трудность, на наш взгляд, выходит за рамки «внутренней» классификационной проблемы, т. к. одновременно она непосредственно связана с определением границ классификации (т. е. с включением или непопаданием каких-либо групп текстов в классификацию), и, шире, с определением ареала объектов литературоведения. В литературном процессе можно выделить особые пограничные жанры, например, философская или научная поэзия. Так, некоторые (по форме) поэтические произведения М. Ломоносова выражают научное содержание, или лучшие образцы научно-популярной литературы зачастую содержат не только элементы художественности, но и создаются по принципам фикционального

произведения, хотя призваны выполнять не эстетические, а просветительские функции. На основании признанных в литературоведении критериев такие произведения не могут быть отнесены к какому-либо литературному жанру (и роду), не встраиваются они и в перечень научных или других жанров, и, как следствие, редко становятся объектом научного исследования.

Данные тенденции очевидны, если представить более полную картину текстов самых различных жанров, не только литературных. Так, в рамках функциональной стилистики рассматривается гораздо большее количество жанров, группирующихся в пределах пяти основных стилей (и подстилей). И согласно полевой теории стиля в первую очередь учеными рассматриваются наиболее типичные, яркие образцы того или иного стиля, в то время как существует целый ряд периферийных и пограничных жанров, не менее интересных для исследования [9]. Некоторые классы текстов оказываются даже не на периферии, а вне каких-либо классификационных схем. Например, философствование как вид социальной деятельности не выделяется в отдельный функциональный стиль, нет философских жанров и в перечне литературных видов (в литературоведении) или жанров речи (выделяемых в рамках теории речевых жанров). Выпадение из системы сказывается на объеме исследовательского интереса к данной группе жанров в филологии. В то же время, необходимо понимать, что увеличение количества таксонов в одной классификации (в нашем случае — классификации литературных жанров) делает ее не только более полной, но и все более проницаемой для какой-либо другой классификации (например, научных или философских жанров), и таким образом мы рискуем либо утратить критерии нашей первоначальной классификации, либо приходим к идее о невозможности создания какой-либо полноценной классификации.

Итак, мы говорили о натуралистическом подходе в таксономии. Но существует еще социокультурный подход, ознаменовавший науку XX в. Если натурализм предусматривал рефлексию преимущественно только по поводу объекта исследования, то в новой парадигме научности представлены две стороны научного познания — и объект изучения и субъект познания. Социокультурный подход предполагает, что наряду с природными особенностями объектов, выявляемых таксономической практикой, в таксономии также представлен деятельностный элемент — «человеческий характер выделения объектов, отраженный в исследовательских программах и некоторых особенностях таксономических объектов» [3, с. 98]. Здесь требуется диалектическое

понимание гносеологического процесса, когда человек познает некие объективные явления и, взаимодействуя с ними, влияет на изучаемые объекты. Очевидно, что деятельностный подход в гуманитарной классификации должен быть представлен наиболее систематически и более явно по сравнению с естественно-научными. Например, как мы уже отмечали выше, чисто теоретическая деятельность Аристотеля — выделение, описание и систематизация основных видов литературы, которые долгое время воспринимались *канонически*, — оказала серьезное влияние не только на зарождение филологии, но и на историю самой художественной литературы. Кризис теоретической жанрологии и появление большого числа новых жанровых разновидностей, которые не вписывались в прежние каноны, также взаимосвязанные явления.

В современном литературоведении наиболее последовательно данная гносеология представлена, на наш взгляд, в концепции жанра Н.Д. Тамарченко, в которой учтены и типологический, и исторический подходы. Для него определенные литературные типы — *теоретические модели* жанров и критерии их выделения должны всегда соотноситься с *реальной историей литературы*. Понимая литературный жанр как «тип словесно-художественного произведения как целого», он рассматривает его в двух аспектах: как некий *инвариант* — «идеальный тип (логически сконструированная модель) литературного произведения», узнаваемый в *реально существующих в истории литературы жанрах* (комедия, трагедия и др. в области драмы, например) [2]. По его мнению, построение универсальной жанровой модели возможно применять традиционным каноническим жанрам, традиция выделения которых ведется еще с античности. Но при смене литературных эпох и появлении новых жанровых форм требуются новые критерии выделения жанров. Для работы с современными художественными текстами Н.Д. Тамарченко вводит понятие «внутренняя мера жанра», которая *реконструируется* на базе имеющегося литературного материала в противовес традиционному канону, понимаемому как устойчивая система признаков, *воспроизводимая* в различных художественных произведениях [10, с. 10–11].

На наш взгляд, в рамках классифицирования принципиальной разницы между литературой разных эпох нет. Различие здесь может быть в том, что традиционные канонические жанры были более стабильны и не подвергались тем значительным и быстрым изменениям, которые более свойственны жанрам новейшей литературы, которые в силу своего большего разнообразия и изменчивости в короткие временные отрезки еще

не достаточно полно описаны. Также не видится нам сущностного противоречия и между неким идеальным (теоретическим) представлением о жанре и его реальном историческом существованием в виде конкретного класса произведений — если представлять данный феномен диалектически. Если жанр понимается как некая идеальная сущность, но представления об этой сущности корректируются в разные эпохи, это свидетельствует не о тотальной «неуловимости» этой сущности, а о ее интеллигибельности и возможности ее «достраивания» в исследовательском процессе (что не отменяет, конечно, наличия продуктивных и непродуктивных направлений исследований). В процессе познания сам жанр как таксономическая категория претерпевает некоторые изменения, или, другими словами, «основные признаки жанра могут медленно изменяться, но жанр продолжает жить *генетически*» [5, с. 207]. Как бы ни изменялись жанры и как бы ни удалялись они от некогда заданной Аристотелем классификации, сами принципы классифицирования и существование классификаторских процедур (несмотря на их возможную изменчивость), происходят и из наличия множества конкретных текстов — «чувственная» объективная данность, и из наличия в этих текстах неких общих принципов — объективная теоретическая данность, которые не могут существовать сами по себе, но реализованы (в той или иной мере) в каждом конкретном тексте. Здесь уместно вспомнить высказывание П. Корнеля: «Неизменно остается то, что есть законы, поскольку существует искусство, но не являются неизменными сами законы» [11, с. 334]. То есть, как ни меняется определение жанра, общим во всех этих определениях будут некие константы, принципы, необходимые для работы с конкретным литературным материалом; в то же время, новые исследования вносят свои поправки в понимание этих принципов и констант, о чем мы и говорили в самом начале абзаца.

Говоря философским языком — при *увеличении объема понятия* — т.е. множества текстов, образующих какой-либо таксон (класс), косвенно изменяется и *содержание понятия* («образует тип — систему общих для единичных объектов признаков, на основании которых объекты объединяются в таксон» [3, с. 91]). И если понимать зависимость между объемом и содержанием понятия *жанр* диалектически, то будет снята главная, по мнению Н.Д. Тамарченко, проблема теории жанров — соотношение «между теоретической моделью художественной структуры и реальной историей литературы» [2, с. 29].

Мы не случайно останавливаемся на этой проблеме, т.к. в философии, в разделе логики, она считается одной из наиболее сложных и связана

с не менее серьезной философской проблемой бытия общего. Вернемся к статье [3], в которой говорится о том, что уже К. Линней в своих работах отмечал, что границы между видами — конкретными единицами живого мира — устанавливаются практически, а поиск надвидовых таксонов требует теоретической, умозрительной работы. Отсюда и возникает сомнение в объективности и даже рациональности такого умозрения (можно увидеть лошадь, но разве можно увидеть «лошадность»?). Для философии здесь встает важный вопрос о существовании общей сущности. Мы не будем здесь вдаваться в подробности разногласий в области номинализма (когда общее признается только как названия, номинации, которым ничто не соответствует в действительности) и эссенционализма, в рамках которого выделяют крайний, платоновский и более умеренный, аристотелевский идеализм. Авторы статьи [3, с. 91-93] в данном случае действительно трактуют Платона как крайнего идеалиста, для которого «общее существует вне вещей в виде неких идей», и когда платоновский тип — это не какое-то единство, материально реализованное в индивидуумах, а *модель*, по которой они образованы и к которой они приближаются; это их «абстрактный и общий образ». Мы не видим «крайности» позиций Платона, ведь диалектик Платон и говорил (в диалоге «Парменид») о том, что единое и единичное неразрывно связаны друг с другом, и единое существует в частном, а частное выражает единое.

Таким образом, если для философии важно понимание *онтологии* общего, то для науки, особенно в гуманитарной ее составляющей, здесь встает вопрос об *объективности* исследования, т.к. именно на этом уровне наиболее представлен «деятельностный элемент», отраженный в структуре таксономических объектов и выходящий за пределы собственно «природного элемента» (объективно существующих продуктов человеческой деятельности — тексты, объекты искусства и пр.). Мы не случайно так долго шли по пути сопоставления биологической и литературоведческой классификаций, в которых нашлось на удивление много общего, несмотря на то, что объекты классификации являются *сущностно разными*. Не выявил этой сущностной разницы и учет деятельностного подхода, который, казалось бы должен пролить новый свет на проблемы гуманитарных наук, но особенности взаимодействия субъект-объектных отношений, артикулируемые в постнеклассической парадигме, также оказались на удивление похожи в науках о природе и обществе.

В биологической таксономии систематизируются естественнонаучные объекты — природные организмы. Если речь идет о гуманитарном объ-

екте — здесь должна присутствовать гуманитарная составляющая, причем эта компонента должна определяться не простым участием человека в деятельности написания текстов или в деятельности по их систематизации, а отношением к этой деятельности [12]. Несмотря на то, что на обыденном уровне — и не только на обыденном — очень часто говорят о культурных образцах, о положительном влиянии объектов искусства и литературы на человека, в методологиях и подходах самих гуманитарных дисциплин, как правило, отсутствуют внятные критерии «образцовости» и «положительности» (или их отсутствия). Например, в современном литературоведении феномен художественности, категория эстетической ценности, описываются вне аксиологического аспекта, а значит этот аспект никак не проявляет себя в принципах систематизации литературного материала и, в частности, в основаниях жанровых классификаций. Показательны в этом отношении определения понятий литературного рода и жанра, собранные в хрестоматии Н.Д. Тамарченко [13]. Также и в лингвистике: если мы обратимся к различным классификациям жанров речи, то они проводятся по совершенно разным основаниям, кроме ценностных [см.: 14].

Между тем, в античной философии разделы этики и эстетики были взаимодополнительными. С.С. Аверинцев обратил внимание на «биологичность» в подходе к описанию жанров у Аристотеля, но не говорил об аксиологичности, в то время как аристотелевская классификация жанров не только и не столько логическая, а ценностно-иерархическая. Продолжая линию Платона, Аристотель так или иначе говорит не только об удовольствии (к которому более склонны звери и дети, как он пишет в «Никомаховой этике»), но и о значимости произведения искусства, которая зависит от человеческих качеств автора и оценивается по степени благотворного влияния на читателя (зрителя). Избегая вульгарного подхода, мы не ищем в работе философа «хорошие» или «плохие жанры» и аксиологичность не путаем с морализаторством. Философ описывал не только разные виды искусств (средства, предмет и способ воспроизведения), в его работе представлена полнота модели появления и существования эстетического объекта: от авторского замысла до читательского восприятия. Именно «соответственно личным характерам людей» поэзия, по мнению Аристотеля, разделилась на виды: «Поэты более возвышенного направления стали воспроизводить [хорошие поступки и] поступки хороших людей, а те, кто поглубже — поступки дурных людей: Они составляли сперва сатиры, между тем как первые создавали гимны и хвалебные песни» [15, IV]. Также учтены Аристотелем вкусы и пред-

почтения читателей, на которые ориентируются поэты. Так, он признает превосходство трагедии над эпосом, производя их сравнительную оценку, т.к. считает менее грубой поэзию — ту, «которая постоянно имеет в виду лучших зрителей».

С.С. Аверинцев верно подметил, что Аристотель много размышляет о самой сущности жанра. На наш взгляд, речь здесь идет не столько о самом жанре, а об идее более общего характера — например, идее трагического и комического. Так, идея комического у Аристотеля сопоставляется с возможностью (необходимостью) осмеяния пороков — комедия это «воспроизведение худших людей, но не по всей их порочности, а в смешном виде», а идея трагического — с катарсисом.

Подобная иерархия видов поэзии Аристотеля последовательно отражена и в размышлениях о формально-содержательных характеристиках произведений (эти формально-содержательные характеристики и оказались наиболее востребованы в литературной теории). Более того, очень важным для него является способ отражения действительности, избираемый автором в зависимости от индивидуальных качеств и субъективных предпочтений, которые направляют автора в выборе лиц и действий для поэтического подражания. Так, из различных требований к выбору персонажей для трагедии, первым Аристотель называет благородство характеров: «Первое и важнейшее — чтобы они были благородны» [15, XV]. Изображаемые персонажи также типизируются как худшие или лучшие по отношению и к автору, и к читателю: «трагедия есть изображение людей лучших, чем мы». Как видим, в ключевых определениях жанра у Аристотеля присутствует аксиологическая компонента, раскрываемая через формально-содержательные характеристики, не имманентные поэтическому тексту как таковому, а зависящие от системы авторских предпочтений более высокого порядка, проявляющих себя в выборе материала, способа его отображения и ориентации на того или иного читателя.

Более прозрачно говорит об этом Платон. Но говорит столь категорично, что и литераторы, и литературоведы не очень часто прибегают к его идее («разлад между философией и поэзией» наблюдается до сих пор). Именно в «Государстве» впервые говорится о трех способах (поэтического) подражания: «автор соединяет свои слова со словами чужими (эпос), обмена речами героев, к которым не примешиваются слова поэта (драма) и повествование от своего лица (лирика) [см.: 16, с. 397-401]. Платоновский пафос направлен на то, чтобы подчеркнуть, что существуют только два основных типа подражания: «полезное» (в масштабах государства) — т. к. иницирует лучшее в человеке (обычай и разумение, высшие

влечения души) или бесполезное — «приятное» (нерациональное, а чисто эмоциональное, иницирующее страдания и удовольствия).

По сути, в этих двух работах сформулированы такие принципы отбора тем, форм и приемов выражения в художественном слове, которые лишь опосредованно зависят от эпохи, географии, культуры и литературной традиции. В истории филологии эти идеи практически не получили развития. В современной философии данная проблема последовательно отражена лишь в работах В.Г. Мушича-Громыко, без знакомства с которыми мы не обратили бы внимания именно на этот аспект в трудах античных авторов. Исследователь также затрагивает проблему возникновения «общих идей», но он видит ее с более высокого уровня абстрагирования. Например, в статье «Возвращающийся рационализм есть возвращающаяся метафизика» [12, с. 46–53] автор говорит, что предельно-мировоззренческий рационализм метафизичен в том плане, что необходимо выйти за рамки природного, физического и сосредоточить свое внимание на сущности гуманитарного, сущности мышления человека. Деятельностный подход (о котором мы писали выше, ссылаясь на других авторов) остается на вооружении, но видится уже неоднородным и разнонаправленным в свете теории В.Г. Мушича-Громыко. Если для природных (естественно-научных) объектов возможна однозначная интерпретация, то «для объектов гносеологических, так или иначе выражающих бытие человека и его мышления, необходима интерпретация дуально квантово-подобная» [12, с. 37]. Ключевые позиции исследователя изложены в его монографии [12, с. 37–46]. Мы же, в рамках данной статьи рискуя в неполноте описать их, остановимся лишь на двух ключевых моментах в применении к заявленной проблеме классификации жанров. Первый заключается в том, что в научном материале по поводу гуманитарного объекта всегда можно выделить два уровня осмысления: функциональный и мировоззренческий (он и является дуальным). «Функциональная часть мышления человека обращена на диалектику отношений во внешнем мире, когда описываются зависимости этого мира с одновременным игнорированием диалектики мышления субъектов, вызванной дуальностью мышления субъектов, пропозициональностью их мышления» [12, с. 55]. С этих позиций, хрестоматийные определения жанра, исходя из которых строятся современные жанровые классификации, лежат в плоскости функционального осмысления или неопределенных мотиваций (выбора). В принципе, и сами литературоведы признают за подобными классификациями их формально-прикладной характер, способствующий лишь первичной (и

относительной) систематизации материала. Так, к примеру, распределение в жанровой решетке журналистских, научных, административных и др. жанров необходимо для более оперативного их освоения и воспроизводства в конкретной профессиональной деятельности и т. д. Но прогностической функции, такой как, например, таблица Менделеева в химии, такая гуманитарная классификация не несет. Кратко говоря, по тому, что художественное произведение написано в жанре рассказа или романа, нельзя определить, станет ли оно классикой.

Второй момент связан с мировоззренческим уровнем освещения материала. Речь здесь не идет о научном, философском, обыденном и прочих традиционно выделяемых видах мировоззрения — автор оперирует предельными абстракциями, что позволяет ему выйти на «инварианты мышления», сопрягаемые со «стержневыми жизненными мотивациями субъекта» («предельные мотивации»), т. е. с созидательной или разрушительной тенденцией в мышлении человека, проявляемой в деятельности, в том числе языковой. (Здесь наиболее оперативен введенный им термин «мировоззренческая стилистика» — в отличие от стилистической доминанты, выделяемой по роду деятельности в функциональной стилистике, автором выделяются доминанты мировоззренческие — «вербально организованные предельные мировоззренческие мотивации»). Это другой уровень работы с гуманитарным материалом, зачатки которого мы и находим в трудах цитируемых греческих философов и в котором так нуждается сегодня гуманитарная наука. По концепции В.Г. Мушича-Громыко, именно на мировоззренческом уровне можно проследить всю эстетическую коммуникативную цепочку: от закономерностей в мышлении самого автора, определяющих *замысел* (произведения) и *ядро* его реализации через отбор языковых форм, до *итога*, который далее интерпретируется читателем (и исследователем) исходя из вектора его предельных мотиваций.

Итак, систематизация текстового материала сопряжена с проблемой полноты и целостности в классификации. При функциональном подходе к гуманитарным феноменам в стремлении к полноте количественной, как мы выяснили, исследователь рискует нарушить основания классификации и по синхронной горизонтали и по диахронной вертикали. Напротив, удержание жесткости каркаса приводит к тому, что некоторые классы объектов оказываются вне системы. При этом негибкость классификации (вспомним тезис о «классификационном устройстве нашей культуры») сказывается еще и на том, что не все

аспекты объекта принимаются во внимание в конкретных дисциплинарных рамках, и один и тот же текст, таким образом, рассматривается только с какой-либо одной стороны, наиболее «близкой» той или иной гуманитарной дисциплине. Не случайно все более и более оказываются востребованными междисциплинарные подходы при изучении гуманитарных явлений, хотя многоаспектное изучение вовсе не гарантирует синтеза. Полнота качественная, претендующая на целостность классификации, невозможна на имеющихся в литературоведении основаниях, т. к. в них не заложен гуманитарный показатель «качественности». Но главное, сомнительной оказывается эвристическая ценность жанровой классификации, которой не случайно иногда отводится подсобная роль. Т. о. классификационные проблемы, лежащие в функциональной плоскости литературоведческой теории, на наш взгляд, не принципиальны, т. к. прикладной характер классификаторской деятельности в гуманитарной сфере не дает представлений о сущности человеческой деятельности, в частности, о закономерностях литературного творчества. Некоторые противоречия могут быть преодолимы и на этом уровне с диалектических философских позиций, но важнее здесь выход за пределы естественно-научной парадигмы, выявляющей преимущественно переменные, но не константные признаки жанра. Литературный жанр как особый способ отражения действительности в тексте — та призма, через которую в конкретной творческой деятельности преломляется выбор автора при отборе и организации материала и ориентации на потенциального читателя. Современная философия подводит филолога к возможности рассмотрения проблемы жанра через устойчивые мировоззренческие признаки и дает на вооружение метод, позволяющий выявлять и различать данные мировоззренческие константы. Данный метод нов, но не революционен в том плане, что не отменяет предыдущий функциональный уровень работы, а позволяет качественно «прирасстить» его, направив в более продуктивное русло.

Барина Е.Е.
Кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии. Новосибирский государственный технический университет.
E-mail: barinova.e.e@gmail.com

ЛИТЕРАТУРА:

1. Любичев А.А. О критериях реальности в таксономии / А.А. Любичев // Информационные вопросы семиотики, лингвистики и автоматического перевода. — М. : ВИНТИ, 1971. — Вып. 1. — С. 67-81.
2. Тамарченко Н.Д. Жанр литературный / Н.Д. Тамарченко // Литературоведческие термины (материалы к словарю). — Вып. 2. — С. 29-32.
3. Зуев В.В. Проблема способа бытия таксона в биологической таксономии / В.В. Зуев, С.С. Розова // Вопросы философии. — № 2. — 2003. — С. 90-103.
4. Аверинцев С.С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и размокнутости / С.С. Аверинцев // Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М., 1996. — С. 191-219.
5. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Б.В. Томашевский. — М. : Аспект Пресс, 1996. — 334 с.
6. Лейдерман Н.Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или испытание жанром?) / Н.Л. Лейдерман // Studi Slavistici. — V. — 2008. — С. 147-177.
7. Луков Вл.Т. Тезаурусные структуры понимания нового содержания : жанры, жанровые системы, жанровые генерализации / Вл.Т. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2007. Режим доступа : [HTTP://WWW.ZPU-JOURNAL.RU/GUM/NEW/ARTICLES/2007/LUKOV_VL/2/](http://www.zpu-journal.ru/gum/new/articles/2007/lukov_vl/2/)
8. Зырянов О.В. Прологомены в феноменологическую теорию жанра / О.В. Зырянов // Жанрологический сборник. — Выпуск 1. — Елец : ЕГУ имени И.А. Бунина, 2004. — С. 12-16.
9. Троянская Е.С. Полевая структура научного стиля и его жанровых разновидностей / Е.С. Троянская // Общие и частные проблемы функциональных стилей. — М. : Наука, 1984. — С. 16-27.
10. Тамарченко Н.Д. / Н.Д.Тамарченко Типология реалистического романа на материале классических образцов жанра в русской литературе XX века / Н.Д. Тамарченко. — Красноярск : Изд-во Красноярского ун-та, 1988. — 195 с.
11. Корнель П. Рассуждения о полезности и частях драматического произведения / П.Корнель // Пьесы / Перевод Н.П. Козловой. — М. : Московский рабочий. — 1984. — С. 333-351.
12. Мушич-Громыко В.Г. Исследование бытия объектов с нефиксированным статусом / В.Г. Мушич-Громыко. — Новосибирск : Новосиб. гос. ун-т, 2011. — 484 с.
13. Жанры // Теоретическая поэтика: понятия и определения / Автор-составитель. Н.Д.Тамарченко. — М. : РГГУ, 1999. — С. 231-267.
14. Дементьев В.В. Теория речевых жанров / В.В.Дементьев. — М. : Знак, 2010. — 600 с.
15. Аристотель Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель. — М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1957. — 183 с.
16. Платон Государство / Платон // Сочинения в 4 томах. — Т. 3. — Часть 1 / Под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса ; Пер. с древнегреч. — СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та; Изд-во Олега Абышко. — 2006. — С. 97-494.

Barinova E.E.
PhD, Professor of Department of Philology.
Novosibirsk State Technical University.

УДК 808.2-3:882-3

ОСОБЕННОСТИ КОНТЕКСТНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА ДВОЙНИК В ОДНОИМЁННОЙ ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

© 2012 Е.Н. Батурина

ГОУ ВПО «Дальневосточная государственная социально-гуманитарная академия»

Поступила в редакцию 17 июня 2011 г.

Аннотация: в языковом наследии Ф.М. Достоевского особое место занимает лексема двойник — слово ключевое и концептуально значимое для его творчества в целом. Данная статья посвящена анализу репрезентаций концепта ДВОЙНИК в контекстах речи автора-повествователя в повести «Двойник».

Ключевые слова: концепт, контекст, речь повествователя.

Abstract: within the framework of Dostoevsky's heritage of a particular importance is the lexeme double — a key word, a conceptually meaningful word for the author's artistic universe as a whole. The present article will attempt to examine the peculiarities of the concept representations in the context of the narrator's speech in the novel *The Double*.

Key words: a concept, a context, a narrator's speech.

В языковом наследии Ф.М. Достоевского особое место занимает лексема *двойник*. Авторы «Словаря языка Достоевского» (СЯД) включают данную номинацию в состав идиоглосс — ключевых слов «индивидуального авторского лексикона» [7, т. 2, с. 896], отражающих «главные мирообразующие... идеи автора», являющихся «концентрированным выражением специфики языка и стиля» [7, т. 2, с. 897]. «Ментальной основой... идиостиля», по мнению И.А. Тарасовой, «является индивидуальная концептосфера» [8, 7], где концепт выступает «как когнитивно-перцептивно-аффективное образование авторского сознания».

Исследование концептов в идиостиле Ф.М. Достоевского докаторжного периода актуально для современной науки, т. к. в последние годы внимание ученых было сосредоточено в основном на изучении концептосфер в романах «пятикнижия».

По справедливому мнению В.И. Болотова, «планом выражения концепта» может быть только *персонафицированный текст*, выражающий данную конкретную идею» [2, 86], а в рамках соответствующего текста это прежде всего контексты-репрезентанты, содержащие лексему — имя концепта или её синонимы.

Задачи данной статьи — описать смысловое содержание концепта ДВОЙНИК в одноименной повести Достоевского и через анализ синонимических и синтагматических связей лексемы *двойник* в контекстах речи повествователя пока-

зать диалектику феномена раздвоения в сознании главного героя — господина Голядкина.

Лексема *двойник* в повести содержится в двух контекстах речи повествователя. Один дан в финале V главы: «Ночной приятель его был не кто иной, как он сам, — сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как он сам, — одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях...» [3, 143]. Второй контекст представлен в заключительной главе, в финальной сцене: «Тут Крестьян Иванович с одной стороны, а с другой Андрей Филиппович взяли под руки господина Голядкина и стали сажать в карету, двойник же, по подленькому обыкновению своему, подсаживал сзади» [с. 228].

Первый из контекстов отражает итог переломного события повести — встречи Голядкина со своим двойником, факт узнавания: «Господин Голядкин совершенно узнал своего ночного приятеля» [с. 228]. Покажем динамику этого события через последовательность контекстов с лексемой *человек*, т. е. его отражение в пространственно-временном континууме текста (в восприятии автора) и в восприятии Голядкина.

1. «Не то чтоб он боялся **недоброго человека**, а так может быть...» [с. 140].

2. «Перед ним опять, шагах в двадцати от него, чернелся **какой-то быстро приближавшийся к нему человек**» [с. 141].

3. «**Человечек этот** спешил, частил, торопил-ся; расстояние быстро уменьшалось» [с. 141].

4. «Но он узнал, почти совсем узнал теперь **этого человека**» [с. 141].

5. «Он его часто видывал, **этого человека**, когда-то видывал, даже недавно весьма» [с. 141].

6. «...да и особенного-то **в этом человеке** почти не было» [с. 141].

7. «...особенного внимания решительно ничьего не возбуждал с первого взгляда **этот человек**» [с. 141].

8. «Так **человек был, как и все, порядочный**... — одним словом: **был сам по себе человек**» [с. 141].

9. «Господин Голядкин не питал даже ненависти... ни даже никакой самой легкой неприязни **к этому человеку**» [с. 142].

10. «...господин Голядкин знал вполне **этого человека**» [с. 142].

11. «...он даже знал, как зовут его, как фамилия **этого человека**» [с. 142].

12. «Положение его в это мгновение походило **на положение человека, стоящего над страшной стремниной**, когда земля под ним обрывается...» [с. 142].

13 «**Таинственный человек** остановился прямо против дверей квартиры Голядкина» [с. 143].

14. «...Петрушка... тотчас отворил дверь и пошел **за вошедшим человеком** со свечою в руках» [с. 143].

Условно эти контексты можно назвать контекстами «сталкивающего характера». В них, кроме слова *человек*, дважды употребляется его дериват *человечек*. Употребление данной лексемы с уменьшительно-ласкательным суффиксом в сочетании с глаголами *чернелся*, *спешил*, *торопился* и с причастным оборотом *быстро приближавшийся* усиливает передачу состояния ужаса в душе Голядкина. «Человечек этот» стремительно превращается в «этого человека». Следует обратить внимание на многократное (7 раз) повторение сочетания *этот человек* в авторском повествовании.

Контекстуальными синонимами сочетания *этот человек*, повторяющегося в более широких контекстах, являются: прохожий, по какому-нибудь случаю запоздалый; этот запоздалый; прохожий; новый запоздалый товарищ; тот самый знакомый ему пешеход; незнакомец; свой незнакомец; свой интересный спутник; спутник господина Голядкина; ночной приятель его; другой господин Голядкин; что называется, двойник его во всех отношениях. Наиболее частотной среди перечисленных номинаций является лексема *незнакомец* (10 раз).

Приведенный синонимический ряд наряду с выделенными выше контекстами, содержащими ключевое слово (КС) *человек*, в V главе повести особенно остро передает трагизм происходящего с сознанием Голядкина, усугубление ситуации его болезненного состояния и, наконец, разрешение ее в финале главы — итог, предугаданный самим героем: «он даже желал этой встречи, считал ее неизбежною» [с. 142].

Практически во всех выделенных нами фрагментах можно увидеть маркеры свободного косвенного дискурса (несобственно-прямой речи). Это модальные слова, неопределенные и указательные местоимения, частицы, выражения разговорного характера, имитирующие особенности речи героя.

Уточним семантику лексемы *двойник* как номинации человека, выступающей в повести именем базового текстового концепта и являющейся ключевым словом на уровне авторского замысла. При сопоставлении дефиниций, представленных в таких толковых словарях, как «Словарь живого великорусского языка» В.И. Даля, «Толковый словарь русского языка» Д.Н. Ушакова (ТСРЯ) [5], «Словарь русского литературного языка» (БАС) [1], «Словарь русского языка С.И. Ожегова» [6], особого внимания заслуживает определение В.И. Даля: двойник — «человекъ, являющийся въ двухъ лицахъ, въ двухъ местахъ разомъ, призракомъ» [4, ст. 1031].

В словаре В.И. Даля толкование имеет мистический характер, наполнено особым романтическим смыслом. На это указывают семы 'являющийся в двух лицах' от *явиться (кому)* и 'призраком'. Толкования в словарях 20-го века более реалистичны и рациональны, они предполагают в человеке-двойнике прежде всего внешнее сходство с его оригиналом. Лишь в БАС при толковании значения лексемы учитывается и моральное сходство людей-двойников. Кроме того, в этом словаре представлено значение, не отраженное в двух других словарях: «Двойники (мн.) Близнецы, двойни». В тексте повести в речи повествователя как одна из номинаций Голядкина-младшего употребляется слово «близнец»: «<...> сказал наш герой, не помня себя, замирая от страха и при всем том смело и решительно указывая на недостойного близнеца своего <...>» [с. 217].

В «Словаре языка Достоевского» (СЯД) слово *двойник* определяется так: «1. Кто-л. воображаемый, имеющий полное внешнее сходство с кем-л. другим. (...). 2. О ком-, чем-л., имеющем большую степень сходства с кем-, чем-л. другим» [8, т. 2, С. 317-318]. При сравнении данного определения с дефинициями других словарей можно констатировать, что в СЯД в структуре 1-го значения полисеманта выделяются семы 'кто-либо', 'воображаемый', т. е. 'человек, кем-то воображаемый, порождение чьего-либо сознания', не отраженные в других словарях. Кроме того, при толковании этого ЛСВ учитывается лишь «полное внешнее сходство», а не «полное сходство» человека-двойника вообще, что вносит значительное уточнение в семантику лексемы в целом и отражает ее контекстуальный смысл.

По нашему мнению, несмотря на значительные отличия в формулировке толкования в словаре В.И. Даля по сравнению с другими словарями, именно это толкование наиболее точно соответствует контекстуальной семантике лексемы *двойник* в рассматриваемом нами тексте. Оно же отражает семантику этого слова в контексте других произведений аналогичной проблематики — предшественников «Двойника».

В заключение отметим различия в синтагматике слова *двойник* в названных выше контекстах (V и XIII глав): «одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях»; «двойник же, по подленькому обыкновению своему, подсаживал сзади». Если в первом случае лексема сочетается с местоимением *его* и фразеологизмом *во всех отношениях* (в значении 'во всём, со всех точек зрения'), то во втором случае — с частицей *же* и с наречным сочетанием *по обыкновению* (в значении 'как всегда'), распространённым прилагательным *подленький* и местоимением *свой*. Фрагменты отличаются стилистически: в первом замечен оттенок книжности, в аспекте оценки в целом он нейтрален; второй отрывок — разговорного характера с негативным оценочным компонентом. Иначе говоря, в речи автора-повествователя мы видим вкрапления речи героя. Оценка автора совмещается с оценкой господина Голядкина.

Выполненный анализ позволил сделать некоторые выводы.

Несмотря на то, что слово *двойник*, кроме заглавия, встречается в повести лишь 2 раза, именем базового текстового концепта является ЧЕЛОВЕК-ДВОЙНИК. Наиболее точно соответствующим контекстуальной семантике лексемы *двойник* является толкование в словаре В.И. Даля, имеющее мистико-романтический характер. Опора на это толкование и толкование лексемы в СЯД позволила уточнить контекстуально-смысловое содержание номинируемого данной лексемой концепта: «Двойник — человек-призрак, кем-то воображаемый, имеющий полное внешнее сходство с человеком реальным, чье больное сознание его породило».

Выделенный в тексте V главы развернутый ряд контекстуальных синонимов, вербализующих концепт ЧЕЛОВЕК-ДВОЙНИК (в контекстах «сталкивающего характера» с лексемой *человек*), особенно ярко отражает диалектику феномена раздвоения в сознании героя с точки зрения автора-рассказчика и с точки зрения самого героя — от номинации *прохожий*, *по какому-нибудь случаю запоздалый* и т. п. до номинаций *этот человек* и *незнакомец*, от номинации *незнакомец* до полного «прозрения» — *что называется, двойник его во всех отношениях*.

В рассмотренных контекстах речи повествователя содержатся маркеры свободного косвенного дискурса, что свидетельствует об особой организации повествовательной структуры в тексте повести и об особой позиции автора по отношению к герою. Неотрывно следуя за Голядкиным-старшим на протяжении всего действия, всматриваясь «пристальным взглядом» в его сознание, автор постепенно подводит читателя к пониманию трагичности происходящего.

ЛИТЕРАТУРА

1. БАС : Словарь современного русского литературного языка : В 20 т. — Т. 3. / АН СССР. Институт языкознания. / БАС — М.—Л. : Изд-во АН СССР, 1954. — 1340 ст.
2. Болотов В.И. Потенция и когнитивная лингвистика / В.И. Болотов // Вопросы языкознания. — 2008. — № 2. — С. 82-96.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. — Т. 1. Бедные люди. Повести и рассказы / Ф.М. Достоевский. — Л. : Наука, 1972. — 520 с.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 т. — Т. 1. / В.И. Даль — М. : Терра. — Книжный клуб, 1998. — 864 с.
5. ТСРЯ : Толковый словарь русского языка / Под ред проф. Д.Н. Ушакова : В 4 т. — Т. 1. / ТСРЯ — М. : Государственный институт «Советская энциклопедия». — 1935. — 1562 ст.
6. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. 24 изд. испр. / С.И. Ожегов. — М. : Издательский дом «Оникс 21 век» : ООО Издательство «Мир и образование», 2004. — 896 ст.
7. СЯД : Словарь языка Достоевского. Идеоглоссарий / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; гл. ред. чл.—корр. РАН Ю.Н. Караулов / СЯД. — М. : Азбуковник, 2008—2010.
8. Тарасова И.А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского): автореф. дисс. доктор.филол. наук / И.А. Тарасова. — Саратов, 2004. — 49 с.

Батурина Е.Н. — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка Дальневосточной государственной социально-гуманитарной академии (г. Биробиджан).
Email: murzilka240163@mail.ru

Baturina E.N. — PhD of Philology, professor of the department of the Russian language of Far Eastern State Socio-Humanitarian Academy (Birobidjan).
Far Eastern State Socio-Humanitarian Academy, Birobidjan, Russia

УДК 821.161.1 БЛОК.06

РОЛЬ БЕЛОГО ЦВЕТА В ЛИРИЧЕСКОМ СЮЖЕТЕ ЦИКЛА

А. БЛОКА «СНЕЖНАЯ МАСКА»

© 2012 О.В. Борзых

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 2 февраля 2012

Аннотация: В статье рассматривается мотивный принцип организации сюжета лирического цикла А. Блока «Снежная маска». Рассмотрены основные смыслы, которые несет в себе белый цвет в данном цикле.

Ключевые слова: лирический сюжет, белый цвет, маска, Блок.

Abstract: The article is focused on an organization of a lyrical plot in A. Blok's poetic cycle «Snow mask». There are basic senses produced by white color in the given cycle under consideration.

Key words: lyrical plot, white color, mask, A. Blok.

Цикл «Снежная маска» — одно из самых противоречивых и загадочных произведений А. Блока. В нем лирический герой, пережив утрату идеальной любви, с высоких небес духовного спускается в хаос материального, пытаясь переосмыслить окружающий его мир.

Цикл стихов «Снежная маска» был навеян образом актрисы театра Комиссаржевской Натальи Николаевны Волоховой, с которой Блок познакомился зимой 1906 года. Реальными декорациями, в которых проживался цикл, были зима 1907 года и маскарадные ночи в кругу театральной и литературной богемы Петербурга: актеры и литераторы собирались сначала у кого-то на квартире, потом бродили заснеженными улицами города или мчались на санях на Сестрорецкий вокзал. Стояла необыкновенно снежная мягкая погода, медленно падали большие, легкие хлопья: «Белоснежней не было зим / И перистей тучек...» [1:219].

«Снежная маска», все тридцать составляющих её стихотворений, была написана буквально залпом — за десять дней. Блок разделил цикл на два раздела: «Снега» и «Маски». «Снежная маска» вышла отдельной, изящно оформленной книжкой малого формата. Оформлял издание Лев Бакст, который, пожалуй, лучше всех исследователей уловил суть цикла. На его рисунке — усыпанное ледяными звездами ночное небо, деревья в снегу и зловещая фигура женщины в развевающемся черном платье. Она почти сливается с мраком, она и есть мрак, на ее лице — белая маска, за собой женщина увлекает в ночь мужчину

во фраке — поэта Александра Блока. Книжка открывалась посвящением: «Посвящаю эти стихи ТЕБЕ, высокая женщина в черном с глазами крылатыми и влюбленными в огни и мглу моего снежного города».

Сложность и неоднозначность этого цикла определяет его «серединное» положение в литературном наследии Блока. Сам поэт говорил так: «Если рассматривать мое творчество как спираль, то “Двенадцать” будут на верхнем витке, соответствующем нижнему витку, где “Снежная маска”» [10:487]. Обращает на себя внимание то, сколь разных оценок удостоилась «Снежная маска». Так, Вл. Пяст утверждал, что «Снежная маска» и «Песня судьбы» относятся к слабейшим вещам в творчестве Блока. «Будь Блок автором только этих двух книг, то не могло бы быть речи о том исключительном месте в русской поэзии, которое ему присуще» [12:107]. Другие же исследователи, среди них Даниил Андреев, определяют «Снежную маску» как шедевр из шедевров. Такой разброс во мнениях повторится только однажды — по поводу поэмы «Двенадцать». Эти два произведения действительно связаны друг с другом. «Снежная маска» — это корни «Двенадцати», именно в этом цикле Блок впервые «променяет гармонию звука, стиха и мироощущения на ассонансы неведомых ему, но уловимых его чутким поэтическим слухом метаморфоз жизни» [9: 217].

В «Снежной маске» в наиболее обнаженной форме закреплены типические черты тогдашней художественной манеры Блока — метафорический стиль и завораживающая музыкальность стихотворного языка. Не случайно Блок хотел назвать «Снежную маску» лирической поэмой.

© О.В. Борзых, 2012

Но, помимо богатства звукового наполнения, цикл отличается и своей колористикой. Мы попытаемся доказать, что особую роль в построении сюжета цикла «Снежная маска» играет белый цвет.

Как известно, понятие сюжета в лирике очень разноречиво. В книге «Сюжет в художественной системе литературного произведения» Л.С. Левитан и Л.М. Цилевич отмечено, что «определение "лирического сюжета" до сих пор не стало общепринятым. Многие исследователи называют лирику бессюжетным родом литературы» [6:387]. Ю.Н. Чумаков в статье «Лирика и лирический метасюжет» пишет, что «в ушедшем веке сюжетология не раз выходила на первый план, особенно в связи с интересом к нарративу. Сейчас нарратологический бум переместился в Россию, и это значительно расширило количество работ по теории сюжета, мотива и пр.»

[7:3]. Вместе с тем автор статьи отмечает, что «странным образом пропускается категория лирического сюжета» [7:3]. Фактическое отсутствие термина Чумаков объясняет трудноуловимостью лирического сюжета и тем, что «вопрос о лирическом сюжете напрямую попадает в многооттеночную и теоретически неустойчивую ментальную среду, где перекрещиваются концепции родов и жанров, сюжета и композиции, теории события» [7:4]. Между тем, стоит отметить, что, несмотря на сложность вопроса о лирическом сюжете, в русском литературоведении есть целый ряд работ, посвященных этому термину. Так, например, различия ответов на вопрос «Что представляет собой сюжет в лирике?» обстоятельно рассмотрены в труде Н.И. Копыловой «О многозначности термина «сюжет» в современных работах о лирике». Одно из ведущих направлений современного литературоведения — разработка теории мотива, мотивный анализ, связь понятий «мотив» и «сюжет». В области мотива и мотивного анализа основополагающими являются работы таких исследователей, как А.Н. Веселовский, Б.М. Гаспаров, В.И. Тюпа, И.В. Силантьев. Впервые понятие мотива было теоретически обосновано в «Поэтике сюжетов» А.Н. Веселовского. Г.Г. Почепцов в своей работе «История русской семиотики до и после 1917 года» называет основным открытием Веселовского выделение понятий «мотив» и «сюжет»: «Веселовский выделил “простейшую повествовательную единицу” — мотив. Сюжетом же стала тема, “в которой снуют разные положения-мотивы”. Грамматика же сюжета стала одним из основных течений семиотической мысли в дальнейшем. Достаточно назвать такие имена в русской семиотике, как В.Б. Шкловский, В.Я. Пропп, Б.В. Томашевский» [11: 13]. И.В.Силантьев в работе «Сюжетологические исследования» рассматривает лирический мотив

в стихотворном и прозаическом тексте. «Специфика мотива в лирике во многом обусловлена существом лирического события, которое — и это наш самый важный тезис — по своей природе принципиально отличается от события в составе эпического повествования. Основой лирической событийности выступает, в формулировке Ю.Н. Чумакова, “перемещение лирического сознания”, иначе — дискретная динамика состояний лирического субъекта», — пишет И.В. Силантьев [13: 28].

Несмотря на различие подходов к понятию сюжета в лирике, всем исследователям ясно одно: игнорировать сюжетный аспект лирических ситуаций, даже если он предельно редуцирован, при анализе поэтических текстов непродуктивно.

В своей работе мы опираемся на мотивный принцип организации сюжета лирического цикла А. Блока. Сюжет «Снежной маски», по нашему мнению, выстраивается из смыслов, которые рождены мотивом белого цвета. Попытаемся раскрыть основные смыслы, которые несет с собой белый цвет в «Снежной маске»:

1) БЕЛЫЙ — ЦВЕТ ЗИМНЕГО ПЕЙЗАЖА

Первый важный для нас мотив в цикле — это мотив «зимнего пейзажа», на фоне которого разворачивается сюжет. Основным местом действия в цикле «Снежная маска» являются заснеженные дали с белыми сугробами и метелями: «Снежная мгла взвилась. / Легли сугробы кругом» [1:212]. Все события, переживания, чувства героя даются на фоне природы: снеговых полей, белых пристаней, белых гор. При описании природы в данном цикле Блок обращается к изображению в одних случаях отстраненного, спокойно лежащего, белого снега («белоснежней не было зим»), в других поэт создает образ восставшей стихии, мистического пространства: снежного бурана и пурги («белые встали сугробы», «снежных вихрей подъятый молот», «метель взвилась, звезда сорвалась»). Излюбленный Блоком прием — изображение беспокойной природы, природы во власти стихии. В цикле «Снежная маска» белый цвет, цвет снежный, чаще соотносится с темнотой и сумраком. Так, герою туманит взор «сумрак выюги снеговой». Выюга названа также «темнокрылой».

Назвать конкретное место действия цикла трудно, оно очень абстрактно, начинается от белой пристани, где стоят корабли, и достигает свода неба и звезд («Чтоб лететь стрелой звенящей / В пропасть черных звезд!»). Но если вспомнить, что стихотворения цикла создавались в Петербурге зимой 1907 года, то сразу же возникает желание связать хронотоп цикла с зимней Россией. «Белый цвет доминирует в зимнем русском пейзаже, а зима и снег метонимически означают

и саму Россию (особенно в клише чужого взгляда)», — отмечает в своей статье «Белый цвет в русской культуре XX века» Н.В. Злыднева [3:425]. На Россию указывают и некоторые детали, как, например, «блистательный бег саней», «летели тройки с гиком». Белый цвет как главная цветовая характеристика снега и метели играет большую роль в лирическом сюжете «Снежной маски».

2) БЕЛЫЙ ЦВЕТ – ЗНАК СТИХИЙНОГО НАЧАЛА В ЧЕЛОВЕКЕ

С одной стороны, белый цвет в цикле является символом темного начала с природной точки зрения: во время вьюги белый снег превращается в темную, устрашающую стихию, т. е. белизна оборачивается тьмой. С другой стороны, inferнальная тема связана в цикле с образом Снежной Девы, темной и таинственной. Если природное в цикле «Снежная маска» представляет предметно-физиологическую линию, то человеческое представляет линию inferнально-интеллектуальную. У Блока «страсть героев органично включена в происходящее в природе, подчеркивается совместный характер движения персонажей, акцентируется их сходство», — замечает З.Г. Минц [9: 105]:

*И снежные брызги влача за собой,
Мы летим в миллионы бездн...
(«Снежная вязь»)*

*И мгла заломила руки,
Заломила руки в высь.
Ты опустила очи,
И мы понеслись
(«На зов метелей»)*

Образ Снежной Девы имеет много схожих черт со снежной стихией, с метелью: «Сны метели светлоснейной, / Песни вьюги легковейной, / Очи девы чародейной» [1:221]. Этим родством метели и Девы подчеркивается, с одной стороны, стихийная сущность возлюбленной поэта, а с другой, inferнальность и демоничность снежной метели. Как отмечала З.Г. Минц, «черты “снежной маски” заметно деантропоморфизированы, она редко предстает в образе женщины, чаще она слита с окружающей героя природой» [8:109]. Метель — «светлоснейная», снежную деву поэт неоднократно сравнивает со змеей: у нее «тяжелозмейные волосы», на носке ее ботинка — «дремлет тихая змея». С точки зрения христианства змея является воплощением сатаны, дьявола. Змее соответствует ряд предметных символов, среди которых — длинные, гибкие предметы, например волосы. И автор лишь усиливает сходство змеи и Девы указанием на «тяжелозмейные» волосы героини. Интересно, что среди персонажей славян-

ской мифологии есть царица змей, так называемая «змеиная мать» или «белая змея», признаками которой являются корона на голове, драгоценные камни, а также белый цвет [2: 38]. Практически те же признаки указывают на то, что и героиня цикла «Снежная маска» обладает поистине королевской властью: так, у нее на голове «трехвенечная» тиара. В связи с образом змеи в цикле появляется тема телесно-чувственного искушения: Снежная Дева является искусительницей, которая притягивает лирического героя, искушает его своей тайной, выводит его из пространства комнаты в пространство улицы, где бушует вьюга.

Хтоническая символика змеи (связь ее с подземным мраком и миром мертвых) отражена в родстве слов «змея» и «земля» [14:65]. Таким образом, и сама героиня цикла, Снежная Дева, принадлежит «миру дольному», земле. Но ее владычество распространяется и гораздо шире: у нее «крылатые очи», а крылья являются символом полета, движения, одухотворенности, «мира горного» [14: 93]. Стоит отметить, что героиня цикла, а вместе с ней и герой, находятся чаще всего в движении, в состоянии полета. Крылатость — одна из главных характеристик Снежной Девы. В стихотворении «Влюбленность» крылья ее названы «белоснежными», в стихотворении «Тревога» героиня предстает уже в облике «птицы вьюги темнокрылой». Оксюморонное сочетание белого и черного цвета при описании облика героини подчеркивают сложность и внутреннюю противоречивость героини и ее мира.

Героиня «Снежной маски» наделена атрибутами темных сил. В её очах — «снежный мрак»:

*Из очей ее крылатых
Светит мгла.
Трехвенечная тиара
Вкруг чела.
Золотистый уголь в сердце
Мне возглас!*

(«Прочь!»)

Следует обратить внимание на головной убор героини — «трехвенечную тиару». Как отмечено в «Словаре символов и знаков», «атрибутом папского сана является тиара — тройная корона, знак высшей земной власти, символ троевластия, поскольку понтифик управлял, согласно различным интерпретациям, тремя сферами мира, тремя континентами либо тремя церквами (страдающей, воинственной и торжествующей)» [14:87]. Таким образом, в представлении поэта героиня цикла обладает поистине неограниченной властью, над небом, землей и подземным миром. Приведенная цитата иллюстрирует оксюморонность как одну из характеристик поэтического мира Блока:

так, мгла из очей героини «светит», а ведь свет и мгла — суть два противоположных начала. В этом же стихотворении поэт восклицает: «Мне — мое открыло сердце / Снежный мрак ее очей!». Эпитет «снежный», как правило, подразумевает белый цвет, а понятие «мрак» ассоциируется с чернотой. Но только не у Блока. Эти два цвета в его лирике могут сочетаться в одном образе. Получается, что у Блока при описании героини и ее мира снимается оппозиция между белым и черным цветом.

В приведенной выше цитате из стихотворения «Прочь!» присутствуют очень важные для понимания сюжета цикла образы-символы: «очи» — как признак души, знак принадлежности миру «горнему», «сердце» — как особое психологическое и физиологическое пространство, «мгла» и «свет» — как обозначение светового контраста, служащего фоном для самых мучительных и трагических трансформаций лирического героя. Эволюция лирического героя, его последовательное движение от мира Прекрасной Дамы к «метельному» миру Снежной Девы — вот что составляет основу сюжета лирического цикла «Снежная маска».

На примере стихотворения «Прочь!» мы видим, что в цикле «Снежная маска» можно выделить ряд ключевых слов-символов, которые принимают участие в образовании лирического сюжета данного цикла: это слова «снег», «огонь», «сердце», «маска».

Так, сердце является особым пространством цикла «Снежная маска»:

«Мне — мое открыло сердце / Снежный мрак ее очей!», «Золотистый уголь в сердце / Мне во жгла!», «И в какой иной обители / Мне влачиться суждено, / Если сердце хочет гибели, / Тайно просится на дно?», «Тайно сердце просит гибели. / Сердце легкое, скользи...». В построении лирического сюжета цикла играет роль мотив «потери» сердца, его «падения вниз»: «Я всех забыл, кого любил, / Я сердце व्यогой закрутил, / Я бросил сердце с белых гор, / Оно лежит на дне!», «Словно сердце застывающее закатилось навсегда». По мнению З. Минц, «движение вниз — “падение” — не метафора, а символ, то есть его значение является одновременно и как прямое — движение вниз, и как переносное» [8: 131]. В переносном смысле «падение» обозначает «измену» лирического героя миру прошлого, Прекрасной Даме, во имя «нового», «сложного» мира стихий.

3) БЕЛЫЙ — ЦВЕТ СМЕРТИ

Следующим сюжетным мотивом цикла, связанным с белым цветом, является мотив «смерти». Как отмечает Н.В. Злыднева, «белый цвет необычайно значим для русской культуры в целом» [3:425]. В русской культуре белый цвет

связан, прежде всего, с идеей святости и чистоты, так, в белом изображаются ангелы, святые и праведники. Однако белый цвет может получать и противоположное значение. «По своей природе он как бы поглощает, нейтрализует все остальные цвета и соотносится с пустотой, бестелесностью, ледяным молчанием и в конечном итоге — со смертью» [3: 427]. В Китае и в некоторых других странах Азии и Африки белый цвет является цветом траура. Да и в русской традиции есть ситуации, когда белый цвет мог символизировать смерть, «ведь белый цвет в исконном своем значении — цвет снега, символизирующего смерть живой природы, цвет самой смерти» [2: 37]. Так, не случайно славяне наряжали невест в наряд белого цвета, ведь девушка-невеста считалась умершей для своего рода. В свою очередь, в погребальном обряде для неженатых или незамужних присутствовали фрагменты свадебной реальности.

Стремление блоковской героини обмануть и соблазнить героя несет угрозу для героя, в стихотворении «Второе крещение» любовь к ней связана с желанием гибели. В этом стихотворении смерть названа «крещением третьим». Кроме того, мотивы смерти очевидны в последнем стихотворении цикла «Обреченный»: «Завела, сковала взорами / И рукою обняла, / И холодными призорами / Белой смерти предала...»; «Тайно сердце просит гибели. / Сердце легкое, скользи... / Вот меня из жизни вывели / Снежным серебром стези...» [1; 249]. Снеговые заносы в «Снежной маске» наводят на мысль об их связи с потусторонним миром, если вспомнить, что во время масленичных празднеств обязательным пунктом программы был штурм и разбивание снежного городка, так как, по народным поверьям, в снеговых столбах и сугробах веселится нечистая сила: «Белые встали сугробы, / И мраки открылись. / Выплыл серебряный серп».

4) БЕЛЫЙ ЦВЕТ — ЦВЕТ СНЕЖНОЙ МАСКИ

Следующее значение белого цвета связано с названием цикла — «Снежная маска». Образ маски, заявленный в рассматриваемом цикле, является одним из излюбленных Блоком символов, несущих в себе глубокие смыслы. Маска (накладка на лицо с вырезом для глаз) — интересный предмет с богатой историей. Как писал Вяч. Иванов, «маска является одним из важных элементов культуры всех известных науке обществ и традиций» [4: 333]. Надевание маски, особенно обрядовой, — не безобидная игра, а способ вступления в контакт с потусторонним миром. Маска может изображать «чужое лицо» или представлять «безличность», «безымянность» персонажа. На самой заре нового литературного направления, символизма, один из его родоначальников Эдгар

По в своей ранней предсимволистской прозе использовал образ устрашающей маски в своем рассказе «Маска Красной Смерти». В позднейшем символизме двоящийся мир предстает как собственная маска, как в строке И. Анненского: «Это маска твоя или ты?». Все, что описывает поэт-символист, представляется ему происходящим под маской. Об этом говорится и в начале одного из лучших стихотворений «Снежной маски» А. Блока: «А под маской было звездно. / Улыбалась чья-то повесть, / Короталась тихо ночь».

В рассматриваемом нами цикле образ маски очень необычен. Связано это прежде всего с тем, что маска названа «снежной», что указывает на ее цвет, с одной стороны, с другой — на принадлежность миру вью и метелей — снежных стихий.

В начале подцикла «Маски» появляются цвета, новые для цикла («зеленый зайчик в догоревшем хрустале», «И на завесе оконной / Золотится / Луч, протянутый от сердца — / Тонкий цепкий шнур», «Дамы с шлейфами, пажами, / В розовых тенях»). Однако, начиная с середины подцикла «Маски», яркие цвета исчезают, и для героя мир снова окрашивается в привычные тона. В основном цветовой мир «Снежной Маски» сводится к белому, черному и серебряному цветам. Характеризуя цветовую гамму цикла, З.Г. Минц писала: «Оба цвета “метельного мира” (белый и синий, черный) раскрывают свое значение не только в пейзажном ряду <...> Важны и их символические значения: они оба <...> ассоциируются с темами “черной гибели” и “белой смерти”» [9: 136].

Снежная маска манит героя, влечет к себе. Неоднократно автор изображает то, что под маской: «А под маской было звездно», «Под маской — так спокойно расцвели глаза». Особое внимание уделяется глазам: «В темной маске / Прорезь / Ярких глаз», «Чей под маской взор туманит / Сумрак вьюги снеговой?». Глаза, как известно, зеркало души, а душа принадлежит небу, «миру горнему». Мы также знаем, что речи маски очень таинственны и непонятны: «Как странны были речи маски! / Понятны ли тебе? — Бог весть!». У маски есть сердце, но оно — темное: «Маска, дай мне чутко слушать / Сердце темное твое, / Возврати мне, маска, душу, / Горе светлое мое!».

Образ маски, как уже было сказано выше, в символистической традиции служит средством передачи мотива двойничества, мотива удвоения мира. Следует отметить, что мотив двойничества раскрывается в «Снежной маске» не так, как это было в «Стихах о Прекрасной Даме». Соловьевские идеи двоемирия, сочетание материального и духовного воплотились в «Стихах о Прекрасной Даме» через сложную систему символов, через многоплановость образа героини. Основа фабулы цикла — «земное» (лирический герой) и

«небесное» (Прекрасная Дамы) — противостоят друг другу и в то же время стремятся к единению, «встрече», что знаменует преображение мира, полную гармонию. Лирический герой цикла «Снежная маска» оказывается разъятым между двумя мирами: «миром горним», к которому еще совсем недавно его влекла Прекрасная Дамы, и «миром дольным», наполненным стихией хмельной, испепеляющей страсти. «Двоемирие» как особенность мировоззрения поэта, сочетание материального и духовного воплотились в этом цикле через сложную систему слов-символов («змея», «огонь», «лед», «сердце», «маска», «крылья», «полет»). Чувства лирического героя в этом произведении очень противоречивы: от мистического восторга и душевного взлета до ужаса и содрогания перед неизведанным и тайным. Для него в этом мире нет никакой гармонии. Это сильное противопоставление чувств представляет все особенности лирического героя Блока: его погружение в сложный мир страстей, сжигающих душу, мир страданий, стихий, борьбы.

Важным мотивом цикла «Снежная маска» является мотив сокрытия. Под маской для лирического героя цикла «Снежная маска» спрятан целый мир, и этот мир манит героя, он полон загадочных существ и пропитанных романтическим духом персонажей: «рыцарь с темными цепями», «дамы с шлейфами, пажами», «шут в плаще крылатом», «король с зубчатым пляшущим венцом», «улетевший с книжной дверцы Амур». Маска является для лирического героя препятствием, мешающим ему постигнуть тайну мироздания. «Маска — это покров, кажимость, скрывающая некую, не похожую на ее внешнее выражение, сущность», — пишет З. Минц [8: 144]. Герой стремится заглянуть за маску, чтобы узнать не ее, а мир, который за ней спрятан. Романтические персонажи «Снежной маски» оказываются в цикле Блока средствами для выражения более глубокого, скрытого за ними смысла. Как известно, лирика второго тома отразила существенные изменения блоковского мировосприятия. Он отходил от мистицизма

Вл. Соловьева, от чаемого идеала мировой гармонии, но не потому, что идеал этот стал несостоятельным для поэта — он навсегда остался для него той «тезой», от которой начинался его путь. Бурлящая событиями жизнь требовала от него поэтического осмысления. Он воспринимает эти события как «стихию», вступающую в конфликт с «несмутимой» Душой Мира, как «антитезу», противостоящую «тезе», и погружается в сложный и противоречивый мир людских страстей, стихий, страданий, борьбы. Цикл «Снежная маска» как часть второго тома, таким образом, отражал эти существенные изменения мироощущения

Блока. Идеал оказывается сведенным с небес на землю, отсюда ощущение двоемирия, разъятости, драматизм.

По завершении нашего исследования мы пришли к выводу, что лирический сюжет «Снежной маски» строится так: в первом разделе цикла — «Снега» — героиня, образ которой сливается с окружающей зимней природой, увлекает героя из замкнутого пространства в мир вьюг и метелей. Герой пытается сопротивляться охватившей его страсти, но искушение оказывается сильнее. Во второй части цикла — «Маски» — герой и героиня находятся в замкнутом игровом, «маскарадном» пространстве, однако она снова «выводит его из комнат» в мир снежной бури. Цикл завершается гибелью героя «на снежном костре» и его растворением в мире Снежной Маски («Я же — легкою рукой / Размету твой легкий пепел / По равнине снеговой»).

В завершающем цикл стихотворении «На снежном костре» все названные «ключевые» слова-символы (огонь, снег, маска, сердце) объединяются в одном утверждении поэта: «В снежной маске, рыцарь милый, / В снежной маске ты гори!». Жертвенная гибель героя связана с образами креста («И взвился костер высокий над распятым на кресте»), распятия, а также огня и костра. Здесь снова возникает оксюморонное сочетание: «В снежной маске ты гори!». Огонь и снег, тепло и холод оказываются слитыми воедино. Мир, в который Снежная Дева увлекает героя, одновременно и темен, и ярок, холоден и сжигающе горяч. Но погружение в мир Снежной Девы не страшит героя. В предпоследнем стихотворении «Сердце предано метели» он говорит, что «сам идет на свой костер». Он «всех забыл, кого любил» — что означает забвение героем мира прошлого, связанного с «голубыми снами» о Прекрасной Даме. Таким образом, заключительный образ цикла — сгорание героя на снежном костре — образ крестной и радостной муки одновременно. Герой «Снежной маски» гибнет, сгорая на «снежном костре», и растворяется в мире зимней природы, мире Снежной Маски.

Движение лирического героя из мира «рыцарей», «царевн», из этого «умирающего рая» в мир стихий, «снежных равнин» совершается во времени и пространстве, что и дает основания говорить о сюжете цикла. Конечной точкой пути лирического героя в этом цикле является «белая пристань», некое пристанище и место последней встречи со Снежной Девой: «Ты услышишь с белой пристани / Отдаленные рога / Ты поймешь растущий издали / Зов закованной в снега».

Мы также пришли к выводу, что белый цвет в цикле «Снежная маска» сам становится смыслом и играет большую роль в построении сюжета цик-

ла. Он утрачивает только цветовое определение. Белый цвет заявлен уже в самом названии цикла «Снежная маска». Он важен при раскрытии образа героини, мотива «зимнего пейзажа», смерти, мотива маскарада. Белый цвет всегда сопутствует поэту. В прошлом он был опознавательным знаком Прекрасной Дамы, признаком ее чистоты и святости, в «Снежной маске» он сопровождает коварную искусительницу, Снежную Деву, он же обозначает и конечную цель пути поэта — «белую пристань». Как бы ни менялись воззрения поэта, его представления о сущности мира, белый цвет остается для него необычайно важным, помогающим раскрыть внутренний мир и собственные переживания.

Мы также отметили оксюморонность как особенность мироощущения Александра Блока. В цикле порой сочетаются несочетаемые понятия: мрак и свет, огонь и снег, темная, inferнальная героиня и белоснежная зимняя природа. Этот цветовой контраст проявляется и в разделении цикла «Снежная маска» на два раздела: «Снега» и «Маски». Снега — это естественное, природное, то, что дорого поэту. А Маска — это ложь, это то, что искажает суть мира, это то, что скрывает зло, коварство за внешним обликом белизны.

«Снежная маска» — произведение, сложно соединившее впечатления от окружающей поэта действительности и раздумья о сущности и смысле бытия. Цикл является по своей сути переходным, он расположен между «Стихами о Прекрасной Даме» и стихотворениями, посвященными России. Он представляет собой особую веху на пути поэта к осознанию богатства русской души, ее стихийности и первоначальности. По замыслу Александра Блока, его поэтическое творчество должно было быть упорядочено в единую книгу — «трилогию вочеловечения»: «от мгновения слишком яркого света — через необходимый болотистый лес к отчаянию, проклятиям, «возмездию» и к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, вглядываться в контуры «добра» и «зла» — ценою утраты части души».

«Снежная маска» является подготовкой к третьему тому, который отразил завершающий, высший этап пройденного поэтом трудного пути. Сквозная в творчестве Блока тема «страшного мира» присутствует и во втором томе. Глубинная суть этой темы для поэта в том, что человек, живущий в «страшном мире», испытывает его тлетворное воздействие, им овладевают стихия, «демонические» настроения, губительные страсти. Однако из мира стихий, «бушующих лиловых миров», как определяет сам Блок период «антитезы», отраженный во втором томе, поэт выходит не

только с утратами. Теперь «за плечами всё «моё» и всё «не моё», равно великое...», — пишет он А. Белому. Это новое мироощущение поэта отразилось и в венчающем второй том цикла с многозначительным названием «Вольные мысли». Именно здесь звучат слова, предвещающие его переход к третьему, завершающему этапу «вочеловечения»: «Всегда хочу смотреть в глаза людские, / И пить вино, и женщин целовать, / И яростью желаний полнить вечер, / Когда жара мечтает днем мечтать / И песни петь! И слушать в мире ветер!».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Блок А.А. Собр. соч. : в 8 т. / А.А. Блок. — М.— Л. : Гослитиздат. Ленингр. отд., 1960. — Т. 2. — 466 с.
2. Грушко Е.А. Русские легенды и предания / Е.А. Грушко, Ю.М. Медведев. — М. : Эксмо, 2006. — 672 с.
3. Злыднева Н.В. Белый цвет в русской культуре XX века / Н.В. Злыднева // Признаковое пространство культуры. — М. : Индрик, 2002. — С. 424-431.
4. Иванов Вяч. Вс. Маска как элемент культуры / Вяч. Вс.

Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры: в 7 т. — М. : Языки славянских культур, 2007. — Т. 4 — С. 333-344.

5. Копылова Н.И. О многозначности термина «сюжет» в современных работах о лирике / Н.И. Копылова // Сюжет и композиция литературных и фольклорных произведений. — Воронеж, 1982. — С. 107-121.

6. Левитан Л.С. Основы изучения сюжета / Л.С. Левитан, Л.М. Цилевич. — Рига : Звайгзне, 1990. — 185 с.

7. Лирические и эпические сюжеты: сб. науч. тр. — Новосибирск, 2010. — Вып. 9. — 267 с.

8. Минц З.Г. Поэтика Александра Блока / З.Г. Минц. — СПб. : Искусство, 1999. — 727 с.

9. Орлов В.Н. Жизнь Блока. Гамаюн, птица вещая / В.Н. Орлов. — М. : Центрполиграф, 2001. — 618 с.

10. Павлович Н.А. Воспоминания об Александре Блоке / Н.А. Павлович // Блоковский сборник. — Тарту, 1964. — С. 487.

11. Почепцов Г.Г. История русской семиотики до и после 1917 года / Г.Г. Почепцов. — М. : Лабиринт, 1998. — 336 с.

12. Пяст Вл. Стихотворения. Воспоминания / Вл. Пяст. — Томск : Водолей, 1997. — 336 с.

13. Силантьев И.В. Сюжетологические исследования / И.В. Силантьев. — М. : Языки славянских культур, 2009. — 223 с.

14. Словарь символов и знаков / [Авт.-сост. В.В. Адамчик]. — М.; Минск : АСТ, 2006. — 239 с.

Борzych О.В.

Воронежский государственный университет, филологический факультет, кафедра русской литературы XX-XXI веков — аспирантка

E-mail: www.borzych.olga@yandex.ru

Borzh O.V.

Voronezh State University, Philological faculty, Department of Russian literature of the XX-XXI-st centuries — post-graduate student

E-mail: www.borzh.olga@yandex.ru

УДК 81/27

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ ЛИНГВИСТА

© 2012 Н.М. Вахтель, Т.Н. Голицына, Т.И. Распопова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 5 марта 2012 г.

Аннотация: Цель данной статьи – попытка описания языковой личности ученого и педагога, своеобразного мыслителя, профессора Игоря Павловича Распопова.

Ключевые слова: И.П. Распопов, языковая личность, элитарная личность, среднелитературная личность.

Abstract: The aim of this article is description of language person of professor I.P. Raspopov, scientist and philosopher.

Key-words: I.P. Raspopov, language personality, elite language personality, middle-literature language personality, text.

В последние годы повысился интерес к личностному аспекту изучения языка. Под языковой личностью принято понимать совокупность способностей и характеристик человека, которые обуславливают создание и восприятие им речевых произведений (текстов) [2].

Описание и воссоздание языковой личности реального человека – задача чрезвычайно сложная и, по-видимому, не выполняемая в полной мере. Однако любая попытка создания такого портрета, как нам представляется, важна как в теоретическом, так и в практическом плане.

Цель данной статьи авторы видят в попытке описания основных черт языковой личности ученого и педагога, своеобразного мыслителя профессора Игоря Павловича Распопова. Если бы нам задали вопрос, к какому типу языковой личности относился И.П. Распопов (элитарной, «среднелитературной», литературно-разговорной, фамильярно-разговорной, просторечной, народно-речевой или профессионально-ограниченной [1]), то мы затруднились бы ответить однозначно. Всех, кто общался с Игорем Павловичем, поражал его незаурядный языковой дар, соединенный со столь же неординарным даром общения. Следует обратить внимание на то, что Игорю Павловичу было свойственно конструктивно-преобразовательное отношение к языку, в нем всегда жило творческое отношение к слову.

В речи каждого человека можно выделить, по крайней мере, три фонетических пласта: любой говорящий представляет определенное поколение носителей языка, принадлежит к определенной социальной группе и в то же время несет в себе какие-то индивидуальные особенности. Рассмо-

трим индивидуальное в речи Игоря Павловича, прежде всего, тембр голоса. По авторитетному мнению, тембры так же индивидуальны, как почерки письма от руки. И так же, как в почерках, есть тембры, легко опознаваемые, остро индивидуальные, есть тембры безличные, как канцелярский почерк. И.П. Распопов обладал остро индивидуальным тембром голоса. Все, кто его слышал, не забудут характерного хриповатого баритона. Однако голос Игоря Павловича проявлял богатые возможности как в басовом, так и теноровом регистрах. Эти возможности его обладатель умело и артистически использовал как опытный лектор. Речь Игоря Павловича не было свойственно соблюдение всех орфоэпических правил, присущих речи представителей старшего поколения. Но она была безукоризненной с точки зрения современной орфоэпии. К сожалению, отсутствуют магнитофонные записи его лекций для студентов. А это одна из самых ярких форм воплощения языкового дара ученого. Распоповские лекции – это соединение писателя и актера-исполнителя в одном лице и в одном акте.

Лекции И.П. Распопов читал, как говорится, на высоком научном уровне, без скидки на неподготовленность и неискренность студентов. В какой-то мере примером могут служить главы, написанные им в «Основах русской грамматики» [3] (разумеется, с поправкой на устную форму изложения).

Слово у Игоря Павловича было нагружено множеством культурных коннотаций. Его языковое сознание испытывало постоянное давление разных культурных контекстов, поэтому в речи возникали столкновения знаков разных языковых форм и социальных функциональных сфер, парадоксальные смещения, их наложения

и взаимопроекции. Рассмотрим в связи с этим его любимые «словечки», выражения, прозвища, цитаты: Не чуши! (чушить — говорить глупости), причупориться (нарядиться, приукраситься), колдыбачиться (вредничать), пришпандорить (присоединить, приделать, повесить), брандахлыст (оценка человека), хреновина, хренация, хренобль (оценка вещи, процесса, явления), мартинсоны (маринованные патиссоны), распоповки (аспирантки и члены кафедры), Марья-искусственница, фильмец, Матильда (обращение к женщине, чаще к О.Н. Карасевой), Старик Еропкин (обращение к мужчине, чаще к А.М. Ломову), дочечка Бронечка, Бронеслава, Конопелька (обращение к дочери), боевая подруга (Е.П. Артеменко), Московская женская лингвистическая школа.

Для И.П. Распопова была характерна игра с диалектными и просторечными формами и словами, введение в речь архаизмов. Это присущие ему способы создания речевой экспрессии, а может быть, проявление юношеского полемического задора, озорство мудрого насмешника. Например: А на этом я приткнуся (так могла заканчиваться лекция); ясна идеть; люблю Мишав, анадьсь, прахтика, ась?..; Вона! Острамилси! Сел посеред майдана (попал в неловкое положение); У мене по спине ползають мурашки; Пойду ляжу под машину, под самое подо дно, Ты разрежь меня, машина, мне теперя все равно; весьма, посему. Данная лексика и выражения обычно как бы прилагались к авторскому «Я», это было своеобразное выражение самооценки, представление информации в свежем, неожиданном ключе. Игорю Павловичу всегда была свойственна самоирония, он не терпел назидательности, излишнего пафоса, самолюбования, малейшей нескромности.

Особое место в речевой деятельности И.П. Распопова занимала шахматная фразеология. Известно, что он очень увлекался этой игрой. Его постоянным партнером был профессор А.М. Ломов. Примеры свидетельствуют о том, что шахматная партия в таких случаях представляла собой ритуал, сопровождаемый остроумнейшими и очень изобретательными комментариями. Постараемся воспроизвести их.

Начало партии: Вперед и ни гу-гуй! Чтоб брюки трещали в шагу!

Очередной ход: А мы вот сюда пешую для поддержки штанов.

Ликование при своем удачном ходе: Боисси зайцев! Гоп-дроп, три нуля!

Реакция на ход противника: Много видал я цветов энд букетов, но такого злого хулиганства...

Неодобрительная оценка хода противника: Что это за ход такой — ни тебе, ни матери?

Задумчиво размышляя над ходом: А ты говоришь — Веревкин!

Вера Менчик любила разменчик.

Недоумение по поводу хода противника: Что это за загиб дуги аорты?

При равенстве счета: Что, нога в ножку идем?

При констатации нескольких своих проигрышей: Сиськи-масиськи ты стал что-то обыгрывать. Семимильно, старик, шагаешь.

При хорошем настроении (партия развивается в пользу Распопова) он пел припевки: Спаский Фишера спросил: «Чем ты бороду красил?»; Полюбила наша Нюра молодого Реомюра, а тот самый Реомюр не по-глядывал на Нюр.

Все, кто работал с Игорем Павловичем, помнят, как он был требователен к написанному ими, он приучал своих учеников отвечать за каждое слово, которое они употребили в статье, диссертации. Эта высокая требовательность и ответственность, естественно, были свойственны и ему самому. Все им написанное, на наш взгляд, является безукоризненным. Он рекомендовал своим аспирантам мыслить самостоятельно, критически относиться к научным теориям и авторитетам. Сам он обладал бесспорной интеллектуальной свободой, а вместе с тем — твердостью и принципиальностью в научных вопросах. Все это с достаточной очевидностью «прочитывается» в заметках на полях монографий, статей и диссертаций, которые он читал. Эти заметки создают как бы обрамляющий текст. Обычно положительная оценка выражалась латинскими знаками *sic!* (так, верно), *NB!* (обратить внимание).

Интерес представляют его замечания, выражающие несогласие с написанным. Рассмотрим их специально. Заметки на полях «Русской грамматики-80» по поводу условного наклонения: «Непредсказуемость описания, отсутствие какой бы то ни было методологической основы». Комментарий определения простого предложения в «Грамматике-70»: «Наивно-реалистический подход. Наивность на уровне неприличия». О способах выражения категории синтаксического наклонения: «Прямо фантастика! Блеск!». О категории синтаксического времени: «Ух ты! Ты смотри! Веселенькое дело!».

Экспрессивны и остроумны заметки на полях книги Т.П. Ломтева «Предложение и его грамматические категории». Ее автора Игорь Павлович называл «великим путаником»: «Квалификация значения повелительного наклонения глаголов носит у Ломтева совершенно вздорный характер. Махрово-логическая точка зрения. У Ломтева ложная строгость научного построения. Все его разбиения ни хрена не стоят». Комментируя некоторые теоретические положения Т.П. Ломтева, Распопов далее писал: «Договорился! Силен! Логика потрясающая! Здорово кумекает». Замечания на полях диссертаций и статей учеников имеют в большей

степени рекомендательный характер, нежели критический. Они касаются композиции и стратегии исследования, его содержания: «Описание следует проводить последовательно и целенаправленно. Выводы в общем не связаны с предшествующим изложением. Где ты выкопала этого графомана?» «Терапевтическая» мягкость замечаний обусловлена спецификой этих работ, а также отношениями между субъектами коммуникации. Автор текста (пишущий) — ученик, автор комментариев, оценивающий текст, — учитель. Налицо неравенство статусов субъектов. Своеобразна форма их общения: возникает опосредованный диалог — диалог через текст. Заметки на полях «творений» учеников, таким образом, конструктивны, направлены на преобразование текста, его улучшение.

В речи Игоря Павловича практически отсутствовали перформативы, что свидетельствует о том, что он не был авторитарной личностью. Он был строг, но его строгость была в подтексте, который скрывали ирония, шутка — они по своей природе неперформативны. Его каламбуры предельно сжаты, они строятся на минимуме языковых средств: максимальное семантическое наполнение речи при минимальном текстовом пространстве. Из существующих четырех типов иронии — защищающей, конструктивно-критической, дружелюбной и манифестирующей превосходство над адресатом, — ему были свойственны вторая и третья. Он относился к игровому типу языковой личности. Его языковая игра демонстрировала необычную гибкость и раскрепощенность в общении. Способность общаться в ироническо-шутливой тональности была свидетельством высокого интеллекта и мудрости.

И.П. Распопов — личность высокой филологической культуры. Он принадлежит к немно-

численной категории разносторонних ученых, которые занимались не только своей специальностью. Игорь Павлович писал стихи, прозу, пародии, эпиграммы. Приведем некоторые тексты.

I

Фердинанд де Соссюр

Был большой бедокур.

Он язык отделил от субстанции.

И затеялся спор, он идет до сих пор,

От зари до зари без устанции.

Про фонему-нему раз, про фонему-нему два,

И семему-мему три без устанции.

Бодуэн, наш отец, тоже был молодец,

И не зря он, друзья, почитается

Не ошибся старик, что наш русский язык

Кое в чем целиком раскрывается.

II

*Женщинам-русистам, сиречь лучшей половине
рода человеческого, пребывающей на кафедре
русского языка*

Будучи марксистами, мы вполне по праву

Женщинам-русистам поем сегодня славу.

За что б ни принялись они, бодр и не ленив —

За столом ли письменным, на кухонной ниве,

В поисках ли истины, в творчестве, любви ли

Женщины-русисты всех нас убедили.

По плечу любая им трудная задача.

Мы во всем желаем им счастья и удачи!

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гольдин В.Б. Внутринациональные речевые культуры и их взаимодействие / В.Б. Гольдин, О.Б. Сиротинина // Вопросы стилистики. — Саратов, 1993. Вып. 25. — С. 9-19.
2. Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения / Ю.Н. Караулов // Язык и личность. — М., 1989. — С. 3-27.
3. Распопов И.П., Ломов А.М. Основы русской грамматики / И.П. Распопов, А.М. Ломов. — Воронеж, 1984.

Вахтель Н.М.

*Доктор филологических наук, профессор кафедры
общего языкознания и стилистики*

Воронежского государственного университета.

E-mail: www.vakhtel@phil.vsu.ru

Голицына Т.Н.

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры
русского языка Воронежского государственного
университета.*

E-mail: www.golitsyna@phil.vsu.

Распопова Т.И.

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры
русского языка для иностранных учащихся довузов-
ского этапа обучения Воронежского государствен-
ного университета.*

E-mail: www.rti@interedu.vsu.ru

Vakhtel N.M.

*Doctor of Philological Sciences, a professor of the
Department of General Linguistics and Stylistics of
Voronezh State University.*

Golicyna T.N.

*Candidate of Philological Sciences, a associate professor
of the Department of Russian language of Voronezh State
University.*

Raspopova T.I.

*Candidate of Philological Sciences, a associate professor
of the Department of Russian language for foreign
students of Voronezh State University.*

УДК 81

К ВОПРОСУ О КОЛИЧЕСТВЕННОМ ОПИСАНИИ ОМОНИМИИ

© 2012 Н.М. Вахтель, Инас Тарик Шакер

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 ноября 2011 г.

Аннотация: Целью статьи является постановка вопроса о необходимости количественного анализа омонимов, представленных в словарях омонимов. Источником для анализа фактического языкового материала послужило два словаря омонимов, один из которых издан в 1974 году, автор О.С. Ахманова, другой издан в 2007 году, автор Т.Ф. Ефремова. Бросается в глаза резкое увеличение количества омонимов в последнем словаре. Естественно, возникает вопрос, каково количественное соотношение выбранных для анализа непроизводных омонимов в указанных словарях и чем обусловлен рост численности омонимов в современном словаре.

Ключевые слова: омонимия, непроизводные омонимы, диахрония, полисемия.

Abstract: The article is devoted to the problem of quantitative analysis of homonyms represented in dictionaries. Two of them served as the source of analysis: the first dictionary, compiled by A.S. Akhmanova, was issued in 1974, the second one, composed by T.F. Yefremova — published in 2007. The authors of the article are aimed at quantitative correlation between homonyms, selected for analysis; they are also interested in the reasons for increasing a number of homonyms in the modern dictionary.

Key-words: homonymy, non-derived homonyms, diachrony, polysemy.

В настоящее время является бесспорным тот факт, что омонимичность складывается не из-за «прихоти» носителей языка, а из общих законов развития лексической системы. Омонимы никто специально не придумывает — они являются побочным эффектом развития языка.

Русская омонимика характеризуется наличием омогрупп различного объема и различной структуры. Несмотря на хорошую изученность лексической системы в целом, изученность омонимии гораздо слабее по сравнению с изученностью синонимии, антонимии или полисемии. На этот факт прямо указал Л.В. Малаховский: «До настоящего времени отсутствует ясное определение основных понятий омонимии, удовлетворительная классификация омонимов, неисследованными остаются структурные и количественные характеристики омонимических групп» [1, 4].

По замечанию Ю.Н. Марчука, «всякая количественная характеристика лингвистических явлений предполагает их качественную характеристику. В то же время качественная характеристика лингвистического объекта существенным образом зависит от количества элементов, его образующих» [2, 5]. Таким образом, можно констатировать наличие тесной взаимосвязи качественных и количественных характеристик языковых единиц, а учет их соотношения открывает широкие возможности исследования языковых процессов и явлений.

Целью данной статьи является получение количественных характеристик русской лексической субстантивной омонимии. Такие омонимы представляют собой слова, совпадающие по звучанию, написанию, и всех (или части) грамматических форм, но различающиеся планом содержания.

Чтобы дать корректное количественное описание, необходимо выработать четкое понимание структуры омонимичной группы и разграничить единицы разных уровней. Нами был выбран словарный материал, представляющий собой субстантивную группу односложных омонимов, то есть имеющих корень из одного слога. Источником для сплошной выборки таких омонимов послужил словарь омонимов русского языка О.С. Ахмановой, в котором содержится 2000 словарных статей, репрезентующих пары или группы омонимов, совпавших по звучанию в результате различных языковых процессов.

Интересующие нас омонимы являются разными словами. Их семантическая несовместимость определяется характером их прототипов, то есть семантическими отношениями, установившимися за пределами данной синхронической системы и поэтому необъяснимыми в рамках последней. Например: 1. брак — от праславянского слова боркъ — беру от братья — «вступать в брак» — значит образовывать семейный союз и 2. брак — заимствованное из немецкого языка (Brack) — изъян, некачественное изделие. Объяснение их семантического несоответствия друг другу может быть осуществлено только с позиций диахронии.

© Н.М. Вахтель, Инас Тарик Шакер, 2012

Такие омонимы генетически различны, то есть восходят к совершенно разным словам из разных языков. Несовместимость их значений восходит к ранним периодам развития русского языка.

Омонимы, возникшие в результате распада полисемии, представляют собой подавляющее большинство. Эти омонимы вызывают наибольшие сомнения и трудности в их лингвистическом описании, что неоднократно отмечалось в литературе вопроса. В большинстве случаев при завершившемся процессе распада структуры многозначного слова объективным критерием можно считать такие факторы, как различия словообразовательных рядов, характер сочетаемости и др., например, мир — мировой // мир — мирный; мировая война // мирный атом.

Между лексическими омонимами не существует никакой ассоциативной семантической связи, свойственной разным значениям многозначных слов. Семантические ассоциации между омонимами могут возникать, но это не правило, а исключение.

Интересен взгляд на омонимию как «застывшую» полисемию. Особенно острой, вызвавшей бурную дискуссию была статья В.А. Абаева «О подаче омонимов в словаре», где он подверг серьезной критике появление омонимов в результате «разрыва» семантических связей многозначно слова. «Если перед нами расщепление значений когда-то единой мысли в рамках документированной истории данного языка, то, как бы далеко ни разошлись значения и как бы велик ни казался «разрыв семантических связей», мы можем говорить только о полисемии, но никак не об омонимии, — говорит В.И. Абаев, отстаивая исторический (диахронный) подход к проблеме разграничения омонимии и полисемии. Омонимия возникает не тогда, когда возникает впечатление «разрыва семантических связей», а лишь в том случае, если этих связей никогда в истории данного языка не существовало. Нельзя хоть один случай или вид полисемии объявить омонимией без того, чтобы не создались предпосылки для путницы и произвола в выделении омонимов [3, 31–43]. В.И. Абаев справедливо считал, что наука не может строиться на чутье. Она должна строиться на знании. Опираясь на этимологические исследования и словари, с большей или меньшей точностью мы можем определить, из какого языка было заимствовано слово, которое совпало в плане выражения с другим словом, ничего общего не имеющим с заимствованным словом, кроме плана выражения.

Широкий взгляд на омонимию только запутывает отношения между омонимией и полисемией. По мнению Т.А. Алиева, именно такой взгляд «приводит к тому, что выделение омонимов в словарях стало фактически субъективным делом каждого отдельно лексикографа». [4, 16]. Наше исследование количественного соотношения лексических корневых субстантивных омонимов, зафиксированных в словаре О.С. Ахмановой, дает возможность увидеть, какова доля таких омонимов по отношению к общему объему словарного материала, что будет свидетельствовать о степени насыщенности русского языка омонимами периода до середины 70-х годов XX века. Кроме того, мы получим ответ и на вопрос, какова доля «настоящих» корневых субстантивных омонимов, возникших в русском языке в результате заимствований из других языков по отношению к таким омонимам, но возникшим в результате распада полисемии.

Современное языкознание не располагает сведениями об изменениях в количественном составе омонимов в разные периоды истории русского языка, о количественном соотношении омонимов, разных по образованию.

Из 2000 омонимов, содержащихся в словаре О.С. Ахмановой, число омонимов-существительных равняется 225-ти — это составляет 11,25 % от общего числа омонимов в словаре. Непроизводных корневых омонимов-существительных — 138. Это составляет 6,9 % от общего числа омонимов и 61,3 % от общего числа. Из них возникших в результате заимствования — 58; в результате распада полисемии — 80.

В новом словаре омонимов Т.Ф. Ефремовой (2007) общее их количество равно 20 тысячам. Анализ количественных и качественных соотношений корневых омонимов-существительных, выполненный на материале первого словаря омонимов О.С. Ахмановой (1974), будет продолжен на материале «Толкового словаря омонимов русского языка» Т.Ф. Ефремовой (2007), что позволит увидеть динамику в сфере омонимии в современном русском языке.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Малаховский Л.В. Теория лексической и грамматической омонимии / Л.В. Малаховский. — М. : Наука, 1990. — 240 с.
2. Марчук Ю.Н. Основы компьютерной лингвистики / Ю.Н. Марчук. — М. : 2000.
3. Абаев В.И. О подаче омонимов в словаре / В.И. Абаев // Вопросы языкознания, 1957. — №3. — С. 31–43
4. Алиев Т.А. Омонимия или «застывшая» полисемия? / Т.А. Алиев // Языковые категории и единицы: синтаксический аспект — Владимир, 2009. — С. 15–17.

Инас Тарик Шакер

Магистр философских наук, аспирант кафедры общего языкознания ВГУ.

Email: inast2000@yahoo.com

Inas Tarik Shaker

Master of Philosophy, a postgraduate student of the Department of General Linguistics of Voronezh State University.

УДК 821.161.1.09-31

ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В РОМАНАХ И.С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» И «НАКАНУНЕ»

© 2012 Л.Н. Гареева

Удмуртский государственный университет

Поступила в редакцию 22 ноября 2008 г.

Аннотация: На материале романов И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Накануне» исследуется пейзаж, используемый повествователем в качестве инструментария психологического анализа.

Ключевые слова: функции пейзажа, повествователь, психологический анализ.

Abstract: In this article the author considers description of nature of the Turgenev's novels "Dvoryanskoe gnezdo" and "Nakanune". In author's point of view the description of nature depend on position of narrator and appear in the role of instrument for psychological analysis.

Key words: function of image of nature, narrator, psychological analysis.

В отечественном литературоведении варьируется мысль о психологической роли пейзажа в романах И.С. Тургенева. Как правило, исследователи акцентируют внимание на приеме параллелизма, благодаря которому писатель раскрывает душевные переживания своих персонажей. В частности, В.А. Никольский формулирует, что И.С. Тургенев прибегает к описаниям природы «...для того, чтобы осветить те или иные стороны психики своих героев... Поэтому <...> пейзажные зарисовки аккомпанируют душевной жизни героев по принципам гармонии или контраста...» [1]. Как видим из этого и других многочисленных исследований [2], тургеневеды рассматривают пейзаж как аналог душевной жизни героев. При этом не учитывается организующая роль повествователя. В данной статье мы проанализируем, как субъект речи и сознания использует пейзаж в качестве инструментария психологического анализа.

Данную проблему мы решаем на материале романов «Дворянское гнездо» и «Накануне». В обоих романах основным субъектом речи является повествователь. Его сознание соотносится с сознанием героев, и он включает последних в качестве вторичных субъектов речи в повествовательный строй романов. В результате точка зрения героев становится частью сознания повествователя. Это отражается на том, кто воспринимает пейзаж в произведениях Тургенева.

В романе «Дворянское гнездо» большинство пейзажей изображено героями: Владимиром Паншиным, Федором Лаврецким, Лизой Калитиной,

Христофором Леммом. Их восприятие природы сопровождается комментариями повествователя. Через пейзажную живопись отражается мирозерцание каждого из героев.

Духовный мир Паншина раскрывается через увиденные им два пейзажа. Сначала герой исполняет свой романс, в котором передает любовное чувство через прием параллелизма: «Луна плывет высоко над землею / Меж бледных туч; / Но движет с вышины волной морскою / Волшебный луч... / Тоской любви, тоской немых стремлений / Душа полна; / Мне тяжело... но ты чужда смятений, / Как та луна» [3; 17]. Романс, написанный в традиции романтической любовной лирики (о чем свидетельствуют устойчивые семы: луна, бледные тучи, волшебный луч и др.), обнаруживает неспособность героя отыскать новые способы выражения любви. Это свидетельствует об отсутствии в нем таланта. Повествователь, характеризуя многочисленные «способности» героя, замечает: «Все ему далось: он мило пел, бойко рисовал, писал стихи, весьма недурно играл на сцене» [3; 17]. Из этого следует, что герой увлекается искусством, не постигая его сути.

Второе описание пейзажа отражает качества Паншина-художника, оцененные повествователем. Последний фиксирует процесс изображения природы героем: «Он постоянно рисовал один и тот же пейзаж: на первом плане большие растрепанные деревья, в отдаленье поляну и зубчатые горы на небосклоне» [3; 23]. Как явствует из цитаты, пейзаж, постоянно рисуемый Паншиным, предстает бездушным, т. е. герой воспринимает природу поверхностно, без понимания. Он запечатлевает природу, не являясь по сути живопис-

цем. Паншин — сочинитель романса и художник не способен на полноценную духовную жизнь. Он подчинен правилам общества. Светский человек Владимир Паншин далек от природы, противопоставлен ей. Антитезу ему составляет Лаврецкий.

Впервые мы встречаем героя в тот момент, когда он находится в состоянии внутренней опустошенности, вызванной предательством любимого человека: «Он стал очень равнодушен ко всему» [3; 55]. Поэтому пейзаж по дороге в Васильевское воспринимается им мрачным: «серые деревни, жидкие березы... русская картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства...» [3; 59]. Лаврецкий находит свою жизнь ничтожной, бессмысленной. Воспринимаемые им картины природы отражают его состояние: «Мысли его медленно бродили; очертания их были так же неясны и смутны, как очертания... тоже как будто бы бродивших тучек» [3; 59]. Лаврецкий самоотождествляется с небом, пытаясь в нем найти приют для метущейся души. Он ощущает себя частью пейзажа — поэтому самопостижение осуществляется у него посредством восприятия природы. Восприятие пейзажа обращает его к оценке своей сущности: «Хорош возвращаюсь я на родину <...>» [3; 60]. Эпитет «хорош», вбирающий всю гамму его переживаний (от обиды до скепсиса), обозначает конечный этап самоопределения Лаврецкого, за которым следует путь его духовного возрождения.

Вернувшись в Васильевское, Лаврецкий первым делом оценивает состояние сада. Одицавший сад становится для него наилучшим местом пребывания. Не затронутая цивилизацией природа, казавшаяся герою «погруженной в ту тихую дрему, которой дремлет все на земле, где только нет людской, беспокойной заразы» [3; 63], является целительным источником для его души — здесь ничего не отвлекает Лаврецкого от процесса самосознания.

Возрождение героя начинается с ощущения гармонии в момент слияния с природой. Отстранив от себя мысль о том, что он человек и дворянин, Лаврецкий всецело погружается в бытие природы, оказываясь вне времени и пространства. Внимание героя сосредоточено на слуховых образах деревенского пейзажа: «Вот ... кто-то напевает... комар словно вторит ему. Вот он перестал, а комар все пищит; сквозь... жужжанье мух раздается гуденье толстого шмеля <...> — и вдруг находит тишина мертвая; ничто не стукнет, не шелхнет» [3; 64]. Мировая тишина, проецируемая на душу героя, позволяет ему начать жизнь заново. Жизнь насекомых, птиц, растений представляется ему полноценной. Последние мыслятся свободными, в отличие от человека: «<...> здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку

не торопясь, как пахарь борозду плугом» [3; 62]. Восприятие природы, благотворно воздействующей на Лаврецкого, обращает его к обретению онтологического смысла жизни: «<...> пусть же вытрезвит меня здесь скука, пусть успокоит меня, подготовит к тому, чтобы и я умел не спеша делать дело» [3; 64].

«Всматривание» в мир приобщает героя к сакральной сущности Вселенной. В отличие от Паншина, Лаврецкий не может фиксировать свое восприятие природы посредством слова, живописи или музыки. Но именно он наделен даром истинного Художника, так как способен увидеть и почувствовать душу природы. Благодаря этой способности, Лаврецкий обретает возможность постоянного внутреннего развития.

Духовное возрождение позволяет Лаврецкому ощущать по-новому мир и людей. Так в XXII главе романа герой отмечает новое для себя переживание: «В саду пел соловей свою последнюю, предрассветную песнь. Лаврецкий вспомнил, что и у Калитиных в саду пел соловей; он вспомнил также тихое движение Лизиных глаз <...> Он стал думать о ней, и сердце в нем утихло» [3; 70]. Среди всех обитателей сада Лаврецкий выделяет поющего соловья, символизирующего любовь. Это чувство еще не осознано героем, но уже проявлено в его взгляде на природу.

Если Лаврецкий обращается к природе за спасением от душевной боли, то для Лизы со-бытие с миром начинается с детства. Природа в ее сознании обожествлена. Так, слушая рассказы Агафьи о святых, живших в пустынях, о том, «как им птицы небесные корм носили и звери их слушались; как на тех местах, где кровь их падала, цветы вырастали», маленькая Лиза, которая, по замечанию повествователя, «очень любила цветы», задается вопросом: «Желтофиоли?» [3; 112]. Цитата означает, что бог ассоциируется у героини с тем, что с детства ей близко — с природой, предстающей в виде любимых ею цветов. Лиза не ощущает себя частью пейзажа, как Лаврецкий. Будучи зрелой личностью, она находит духовную опору не в природе, а в себе самой, устремленной к Богу. Для Лизы природа — проявление Бога на земле. Поэтому, говоря о состояниях Лизы, повествователь не использует психологического приема параллелизма, а указывает на метафизическое слияние человека и природы.

Впервые мы находим описание того, как Лиза воспринимает природу, в XXVI главе романа. Ее восприятие пейзажа соединяется здесь со взглядом Лаврецкого на пейзаж: «Красноватый высокий камыш тихо шелестил вокруг них, впереди тихо сияла неподвижная вода, и разговор у них шел тихий. <...> Тень от близости липы падала на обоих» [3; 80]. Сходное видение героями природы

свидетельствует о близости их душ. Анализируя то, как оба персонажа воспринимают пейзаж, находя и чувствуя в нем одно и то же (шелест камыша, неподвижность воды, тень от липы), мы можем судить об общности их эмоций, о единстве мирозерцания. Их восприятие природы отражается и в следующем описании: «... Лиза наклонилась вперед; только что поднявшийся месяц светил ей в лицо, ночной пахучий ветерок дышал ей в глаза и щеки. Ей было хорошо. <...> И ему было хорошо: он неся по спокойной ночной теплыни...» [3; 84]. Оба описания увиденной героями природы предстают в динамике. Первое запечатлевает то, что герои видят мир в одних и тех же красках и звуках. А второе передает их эмоциональное мировосприятие: герои не только видят, но и чувствуют природу одинаково («Ей было хорошо. <...> И ему было хорошо»). Оба описания предшествуют кульминации, раскрывающей осознание героями чувства любви: «... у каждого из них сердце росло в груди... для них пел соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептали» [3; 103]. Через такое описание природы характеризуется чувство Лаврецкого и Лизы. Одухотворенное пространство оказывается посредником между героями, настроенными на единую эмоционально-психическую волну («Друг другу они ничего не сказали... но оба они поняли, что тесно сошлись в этот вечер, поняли, что любят и не любят одно и то же» [3; 103]). Душа героев отождествляется с одухотворенной Вселенной. В связи с этим, человек начинает вести себя как частица мироздания — его поведение направляется не мыслью, а природными импульсами. Этим истолковывается встреча Лаврецкого и Лизы в саду (заметим, что знаменательное randevу героев происходит на лоне природы). Момент встречи изображен как нечто иррациональное. Так Лаврецкий, блуждая в ночи, набредает на тропинку: «Она привела его к... калитке; он попытался, сам не зная зачем, толкнуть ее: она слабо скрипнула и отворилась, словно ждала прикосновения его руки» [3; 104]. Выделенные нами фразы указывают на то, что человек оказывается ведомым природой. То же самое происходит и с Лизой: «...она тихонько подошла к столу... и чего-то искала; потом, обернувшись лицом к саду, она приблизилась к раскрытой двери, и... остановилась на пороге» [3; 104]. Признание в любви у героев происходит бессознательно: «Она шла за ним без сопротивления...<...> — Я не думал притти сюда, — начал он, — меня привело... Я... я... я люблю вас, — произнес он с невольным ужасом...» [3; 105].

Главные герои романа «Дворянское гнездо» проявлены как две духовные сущности. Это позволяет им видеть друг друга духовным зрением. По этой причине, любовь Лаврецкого и Лизы

зарождается и существует на сакрально-метафизическом уровне их внутреннего мира. Любовь здесь выступает чувством, приходящем к человеку извне, от природы. Любовь, даруемая человеку, оказывается непостижимой, как и природа.

Как мы заметили, описания пейзажей в романе сопровождают изображение Лаврецкого и Лизы. Во-первых, Лаврецкий, будучи субъектом самооценки, через восприятие пейзажа эксплицирует свойства своей натуры. Во-вторых, описывая то, как герои воспринимают пейзаж, повествователь обретает возможность истолковывать любовь как иррациональное чувство героев. Оттого-то образ природы исчезает после XXXIV главы (встречи героев). Функции природы оказываются полностью реализованными: Лаврецкий осмыслил свою сущность и жизнь; любовное чувство героев осознано.

Появившаяся в эпилоге картина природы вновь предстает такой, какой ее видит Лаврецкий. Прошло восемь лет. Герой изменился. О внутренней перемене сигнализирует то, как он воспринимает пейзаж. Теперь это не просто эмоциональное созерцание природы, но и осмысление ее сущности, свидетельствующее о зрелости героя: «... первое, что бросилось ему в глаза, — была та самая скамейка... она почернела, искривилась; но он узнал ее, и душу его охватило чувство... живой грусти об исчезнувшей молодости, о счастье, которым когда-то обладал» [3; 106]. Лаврецкий воспринимает пейзаж как проявление вечного. Человек, вместе с результатами его труда (скамейка), оказывается явлением временным. Противостоит ему вверенный вечности мир, символом которого является сад Калитиных: «... липы немного постарели и выросли в последние восемь лет, но тень их стала гуще; зато все кусты поднялись, малинник вошел в силу...» [3; 156].

Каждый из героев воспринимает природу по-своему. Паншин не видит в ней души. Лаврецкий ощущает сакральную сущность Вселенной. Лиза природу обожествляет. Это означает, что каждый из героев выстраивает с природой свой тип отношений. Паншин противопоставляет природу себе. Лаврецкий, напротив, воспринимает ее в качестве источника духовных сил человека. Для Лизы природа является частью души. Но мы находим еще одно соотношение между человеком и природой. Оно реализуется через образ Лемма.

Если на Лаврецкого и Лизу природа воздействует изнутри, т. е., прозревая ее, герои обретают способность к духовному развитию, то Лемм внешне природоподобен. Характеризуя его сущность, повествователь часто прибегает к сравнению с животными. Так, жизнеустройство Лемма ассоциируется у повествователя с характером жизни рыбы: «бился как рыба об лед» [3; 19]. А

во внешности музыканта он отмечает признаки птицы: «его движения напоминали... охорашивающие совы» [3; 19]. Общение с чуждым обществом формирует «паучье», по мысли повествователя, поведение героя: «...не выходил из своего угла... как паук, глядел угрюмо и тупо» [3; 68]. В момент исполнения своего музыкального шедевра Лемм предстает величественной птицей: «Старик бросил на него орлиный взор» [3; 106]. Герой обращается к миру природы за живительной силой: «теплый воздух, легкий ветерок... сиянье безлунного звездного неба... все обаяния дороги, весны, ночи — спустились в душу бедного немца» [3; 68]. Природа становится источником его дара: «свет... луны косо падал в окна; звонко трепетал чуткий воздух; маленькая, бедная комнатка казалась святилищем... и вдохновенно поднималась в серебристой полутьме голова старика» [3; 106]. Лемм способен запечатлеть иррациональную сущность мира универсальным языком музыки.

На основании описанных функций природы в романе «Дворянское гнездо» можно сделать вывод. Для выражения внутреннего мира героев повествователь прибегает к изображению того, как персонажи воспринимают природу. Через восприятие природы повествователь очерчивает их духовную сущность. Это становится способом индивидуализации образов.

В романе «Накануне» образ природы выполняет две функции: служит отражением внутреннего «я» героев и является двигателем сюжета. Рассмотрим, как они взаимодействуют.

Одно из первых описаний пейзажа дано повествователем через взгляд Андрея Берсенева. Характер описания этого персонажа аналогичен тому, что мы обнаружили в романе «Дворянское гнездо». Как и Лаврецкий, Андрей Берсеньев созерцатель природы. Его жизнь — событие с природой. Об этом свидетельствует параллелизм в описании пейзажа и духовного мира героя. Повествователь подчеркивает, что у Берсенева и природы единое состояние тишины. «Берсеньев вообще не грешил многоглаголением <...> а в этот раз какая-то особенная тишина нашла на его душу, — тишина, похожая на усталость и на грусть» [3; 164].

Далее через пейзаж повествователь эксплицирует внутренний мир героя, пребывающего в особом состоянии, вызванном общением с «дорогим ему человеком», Еленой. Он впервые испытывает чувство любви: оно наполнено и страхом — и радостью: «все кругом прислушивалось и караулило; и Берсеньев... останавливался и тоже прислушивался и караулил. Легкий шорох... возбуждал в Берсеньеве ощущение сладкое и жуткое» [3; 164].

Берсеньев, обладающий эмоциональным мировосприятием, обращается к природе как к

иррациональной стихии, которая помогает ему осознать себя. Поэтому в минуты переживаний он играет на фортепиано: «он любил в ней [в музыке. — Л.Г.] не искусство... а ее стихию: любил... ощущения» [3; 181]. Повествователь указывает на то, что общение с природой помогает герою пережить внутренние противоречия. Природа становится для него духовной опорой, благодаря которой он реализует свою идею «поставить себя номером вторым» для достижения счастья.

В отличие от Берсенева, Елена Стахова воспринимает мир иначе.

Представляя героиню читателю, повествователь выбирает для нее особое месторасположение — сад (вспомним, что и Лизу Калитину мы застаем в саду). Сад для нее оказывается наиболее естественной средой пребывания, здесь она чувствует себя комфортно (в саду совершаются почти все ее важные встречи — с Берсеньевым и Шубиным, с Инсаровым [главы IV, IX, XIV]). Это указывает на близость Елены к природе. Важной информацией является также описание повествователем детства героини. Из этого описания мы узнаем, что Елена ощущает родство с природой, она чувствует ответственность за нее: «Все... животные, худые дворовые собаки <...> котят... воробьи, даже насекомые и гады находили в Елене покровительство и защиту» [3; 183]. С годами в Елене не утрачивается это ощущение — повествователь рассказывает о ее питомцах, живущих в саду. Через описание пейзажа он фиксирует настроение героини: «сама не зная зачем, протянула к... небу свои... руки <...> заплакала... жгучими слезами» [3; 186]. Из описания следует, что природа не просто отображает настроение героини. Она обращается к природе неосознанно, ощущая с ней духовную связь (об этом свидетельствуют слова повествователя «сама не зная зачем»). Природа движет героиней. Неслучайно отец так характеризует сущность Елены: «Ее сердце так обширно, что обнимает всю природу, до малейшего таракана или лягушки» [3; 190]. Но такое отношение к природе наблюдается у Елены до осознания любви к Инсарову. До XVI главы (до дневника героини, в котором она определяется в чувстве к болгарину) образ природы выполняет в тексте психологическую функцию. Это связано с тем, что героиня живет в согласии с природой. В этом, на наш взгляд, проявляется совпадение между образами Лизы и Елены. Но основное различие между героинями заключается во взгляде на человека. Лиза воспринимает человека с точки зрения наличия в нем души. Поэтому любовное чувство приходит к ней извне, через природу, так как именно последняя является проводником духовной энергии между людьми. Елена же оценивает человека через его

социальную роль. Ее любовь становится следствием сформулированной оценки нравственно-этической сущности другого человека. По этой причине повествователь вынужден отказаться от изображения любовного чувства как состояния иррационального. В XVII главе он обращается к исследованию формирования любовного чувства, метафизики его, ощущаемого героиней через физическую боль [3; 230]. После осознания возникшего к Инсарову чувства Елена выбирает путь человеческого счастья, влекущего за собой отречение от природы. На первом этапе обособления от мироздания Елена подспудно ощущает утрату духовной связи с последним: «Первые... лучи солнца ударили в ее комнату... «О, если он меня любит!» — воскликнула она вдруг и, не стыдясь озарившего ее света, раскрыла свои объятия... <...> Она пошла в сад, но в саду так было тихо, и зелено, и свежо, так доверчиво чирикали птицы, так радостно выглядывали цветы, что ей жутко стало» [3; 231]. Повествователь отмечает, как между Еленой и природой обрывается связующая нить. Сначала героиня перестает ощущать возвышающую сущность природы («не стыдясь озарившего ее света», раскрывает свои объятия, т. е. располагается напротив солнечных лучей как равнозначная природе сущность). Далее разединение Елены и мироздания подчеркивается союзом «но», символизирующим препятствие, возникшее между героиней и садом («пошла в сад, но в саду так тихо было... что ей жутко стало»). Дальнейшее отречение героини от природы связано с тем, что чувство к человеку удаляет ее от всего того, что прежде доставляло радость: «Уже ни ласковым, ни милым... не казалось ей все окружающее: <...> оно как будто упрекало ее» [3; 243].

Всё вышесказанное убеждает в том, что человек, обособленный от природы, ее обесценивает. Выбирая путь человеческого счастья, эгоистичного по определению повествователя, герой чувствует себя свободным. В этом случае пейзаж перестает быть отображением души героев и обретает статус самостоятельности. Природа сама становится полноценным героем произведения. Ее функция теперь — сюжетообразующая. Обратимся к исследованию образа этого особого героя.

Уже в первой главе пейзаж предстает первичным по отношению к человеку: «В тени высокой липы... в один из самых жарких летних дней... лежали на траве два... человека» [3; 161]. Цитата свидетельствует о том, что природа вынуждает человека отыскивать удобное месторасположение. Природа физически располагается над персонажами и оказывается сильнее них.

Повествователь указывает на то, что природа является безмолвным свидетелем общения героев, Берсенева и Елены, происходящего в IV

главе. Он описывает, как разговор молодых людей формирует «настроение» героя-природы. «Уже совсем стемнело, неполный месяц стоял высоко на небе, Млечный Путь забелел и звезды заперестрели, когда Берсенов... подошел к двери своего приятеля» [3; 177]. Используя слова, близкие фонологически, повествователь выражает состояние природы: «совсем стемнело», «неполный месяц стоял высоко на небе», «Млечный Путь забелел» и «звезды заперестрели». Повторяющиеся между собой звуки «С» и «З», разряженные протяжным «Е» создают ощущение умиротворения, в котором пребывает природа. Будучи безгласной соучастницей событий, она сочувствует героям, располагаясь над ними, как защита. Эта функция природы проявляется и далее, в момент прогулки Берсенева, Шубина и Инсарова. В едином описании объединены действия человека и объектов природы: «Молодые люди... пошли по узкой и глубокой рытвине между двумя стенами... ржи... жаворонки пели, перепела кричали...» [3; 204]. Природа мыслится повествователем как что-то, внутри чего расположен человек.

Кульминационная глава романа, где главным действующим героем является природа, описывает происшествие на Царицынских прудах. Природа здесь становится объектом оценки повествователя и персонажей: «Погода была чудесная... «Ах, хорошо!» — беспрестанно твердила Анна Васильевна; Увар Иванович... даже промолвил: «Что толковать!» [3; 216]. Приводимые оценки повествователя («Погода была чудесная»), Анны Васильевны («Ах, хорошо!») и Увара Ивановича («Что толковать!»), которыми наделяется природа, указывают на то, что данный герой персонифицируется — и остальные персонажи начинают его не только воспринимать, но и угадывать в нем самостоятельную сущность. Природа способна парализовать волю человека. Это ее качество изображается повествователем через метризованную речь (выделенную нами графически): «Нигде, даже у берега, /не вспухала волна, /не белела пена; /даже ряби не пробежало /по ровной глади. /Казалось, /застывшая масса стекла /тяжело и светло /улеглась в огромной купели, /и небо ушло к ней на дно, /и кудрявые деревья /неподвижно гляделись /в ее прозрачное лоно» [3; 217]. С помощью метризованной речи повествователь создает впечатление гипнотического воздействия природы на человека. Пруд уподобляется оку земли, которым природа взирала на человека. Когда человек и природа могут видеть друг в друге собственное отражение, они становятся единым целым: «<...> даже Шубин притих, даже Зоя задумалась. Наконец все единодушно захотели покататься по воде». Диалог душ человека и природы оборачивается возможностью

голосового общения посредством музыки: «Ее [Зои. — Л.Г.] небольшой, но чистый голосок так и помчался по зеркалу пруда...казалось, и там кто-то пел четким и таинственным, но нечеловеческим голосом» [3; 218].

Изображение природы, выступающей в единстве с человеком, композиционно важно. Взаимодействуя с сущностью природы, герои устанавливают контакт не только с ней, но и между собой. В этот миг персонажи проявляют по отношению друг другу свои духовные, а не социально-гражданские свойства. Между ними устанавливается такая метафизическая связь, которую сложно представить, находишь герои не на лоне природы, а в бытовой обстановке. Повествователь, описывая действия героев, вместо указания на конкретные имена употребляет безличное и обобщающее местоимение «все»: «Наконец все единодушно захотели покататься по воде» [3; 217]; «Сперва все вздрогнули, но тотчас же почувствовали истинное удовольствие» [3; 218]; «Все уселись... У всех аппетит был отличный» [3; 218] и др.

Далее следует важное событие романа — противостояние героев с пьяными немцами. Исходом этой борьбы, во время которой Инсаров бросает обидчика в пруд (пруд уже не объект восхищения героев, а средство для наказания человека), является разъединение героев не только между собой, но и с природой. Духовная связь персонажей, обретенная ими при соучастии природы, утрачивается. И по мере отдаления людей друг от друга природа обретает не только самостоятельность, но и способность действовать так же свободно, как человек. Оттого, описывая вечерний пейзаж, сопровождающий отъезд героев, повествователь использует иные краски: «Небо словно дымилось по краям. Наконец выплыл месяц, тусклый и красный» [3; 223]. Впечатления героев, увидевших этот пейзаж, тоже иные: «Длинным и скучным показался переезд из Москвы в Кунцово...» [3; 223].

В следующей далее главе Елена открыто формулирует мысль о разъединенности героев между собой: «полетела бы с ними [птицами. — Л.Г.]... далеко отсюда» [3; 224]. Каждый человек оказывается независим друг от друга — природа более не связывает их. В своем свободном выборе герои начинают объединяться в соотнесенности с их общим представлением о нравственно-этических качествах личности. Так соединяются между собой главные герои — Елена и Инсаров. Герой-природа, обретшая самоценность, существует вне человека и управляет его судьбой. Подобно режиссеру, она контролирует ситуацию любовного признания героев. В XVIII главе Елена вынуждена искать укрытия от грозы. «Дождь хлынул ручьями; небо обложилось. С немой отчаянием глядела Елена на частую сетку быстро падавших

капель» [3; 233]. Противостоя отчаянию Елены, гроза устанавливает возможность свидания героев. Не случись гроза, Елена могла бы не увидеться с Инсаровым, ибо фактически их пути расходились: она направлялась к Берсеневу именно в то время, когда Инсарова не было там. Но гроза способствует и расставанию героев. По дороге от «прокурора» Инсаров попадает под «внезапно набежавший ливень», заболевает и спустя время умирает. Природа по замыслу повествователя оттеняет неправоту человека, выбирающего путь личного, эгоистического счастья.

Решивши связать свою судьбу с Инсаровым, Елена отрекается от родителей и друзей. Неслучайно повествователь отмечает: «известие о свадьбе Елены чуть не убило Анны Васильевны» [3; 278]. В момент отъезда молодых она падает в обморок. Отец переживает расставание с Еленой не менее сильно: «близость разлуки втайне мучила и его» [3; 280]. Его эмоции проявляются в сцене отъезда: «Он стал наливать шампанское; руки его дрожали» [3; 283].

Оказавшись на чужбине, Елена, несмотря на любовь к Инсарову, не ощущает себя в полной мере счастливой. Герои отделились от природы. Итальянский пейзаж изображается как мертвый — между ним и героями нет соответствия. «Адриатика катила перед ними свои мутно-синие волны... — Какое унылое место! — заметила Елена» [3; 284]. По сравнению с гипнотической природой Царицынских прудов, море не привлекает героев — они не усматривают в нем души. Отречение от природы обуславливает самое страшное духовное одиночество человека. Это осознает Елена, обращая к природе свою последнюю молитву: «Неужели ты [боже. — Л.Г.]... захочешь наказать нас за то, что мы любили?» [3; 377]. Природа, оказавшаяся физически и духовно сильнее человека, открывает свой лик во сне Елены. Здесь изображается эсхатологический пейзаж, который олицетворяет судьбу человека, обреченного на одиночество: «Ей показалось, что она плывет в лодке по Царицынскому пруду... лодка подвигается сама собою. <...> А пруд ширится, берега пропадают — уж это не пруд, а беспокойное море... что-то гремящее, грозное поднимается со дна <...>» [3; 290]. Неслучайно в основе сна лежит образ Царицынского пруда, который явился в романе символом единения людей и природы — пруда, обратившегося для героини в чужеродное Адриатическое море, управляющее лодкой человеческой жизни.

Изображая природу как сверхперсонаж, повествователь проявляет себя не только в ипостаси психолога, но и философа. Через образ природы им осуществляется психологический анализ сущности человека. Обращение героя к природе демонстрирует глубину и целостность его

духовного мира. Выстраивая между природой и человеком особого рода взаимоотношения, вводя ее в систему персонажей и в сюжет в качестве доминирующего героя, повествователь поднимает экзистенциально-онтологический вопрос о сущности человека и мира. Человек, находящийся в рамках свободного выбора жизненного пути, оказывается обусловленным природой.

Подведем итог. В романах «Дворянское гнездо» и «Накануне» И.С. Тургенев разрабатывает прием психологического анализа. Для экспликации индивидуальной духовной сущности героя в обоих романах он использует принцип, описывающий эмоциональное отношение персонажа к окружающему его пространству, к природе. Субъ-

ект речи и сознания выбирает картины природы, воспринимаемые героями по-разному, в качестве средства, позволяющего осветить многогранность человеческой натуры.

ЛИТЕРАТУРА&

1. Никольский В.А. Природа и человек в русской литературе XIX вв. (50-60-е гг.) / В.А. Никольский. — Калинин, 1973. — С. 112.

2. Вопрос о психологической функции тургеневского пейзажа рассматривается в ряде работ: Курляндская Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста. — Тула, 1972. — С. 89; Прийма Ф.А. Великий художник слова. — Русская литература. — 1968. — № 4. — С. 6-11; Пустовойт П.Г. Творческий путь Тургенева. — М., 1977. — С. 30 и др.

3. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем / И.С. Тургенев. — В 30 т. — Т. VI. — М., 1981.

Гареева Л.Н.

*Соискатель ученой степени к.ф.н., «Удмуртский государственный университет», временно не работаю.
E-mail: lina07@udmnet.ru.*

Gareyeva L.N.

Applicant for candidate's degree in Philology, «Udmurt State University».

УДК – 81,81'1

АНТРОПОМОРФНЫЙ ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ РАЗМЕРА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

© 2012 С.М. Гетманцев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 4 июля 2010

Аннотация: В статье представлена организация лексико-семантического поля прилагательных размера в русском и английском языке на основе антропоморфного принципа.

Ключевые слова: антропоморфный принцип, лексико-семантическое поле, ядро, парцелла, периферия, микросистемы.

Abstract: Organization of lexico-semantic field of adjectives denoting size in the Russian and English language on the basis of anthropomorphous principle is represented in this article.

Key-words: anthropomorphous principle, lexico-semantic field, nucleus, parcel, periphery, microsystems.

Понятие размера имеет важное значение в жизни человека. Мы постигаем вещи, окружающие нас предметы в сравнении через форму и размер. Люди определяют размеры разных объектов в соотношении со своими антропоморфными размерами, имеющими шкалу от маленьких до больших. Все, что соответствует этой шкале, относим к парцелле «размеры в норме». Все, что превосходит большие размеры человека, характеризуется прилагательными, входящими в парцеллу «размеры больше нормы». А то, что представляется человеку неизмеримо меньше своих маленьких размеров, входит в парцеллу «размеры меньше нормы». С точки зрения размера характеризуются многие природные объекты, артефакты, люди и части их тела, количество, мера, объем, масштаб, протяженность во времени или пространстве, а также характеризуются действия, процессы, состояния, события и т. п. Для обозначения размера в каждом языке существует определенный круг прилагательных [3]. Они представляют собой определенную лексико-семантическую группу, которая состоит из ядра и периферии. В текстах, где необходимо подчеркнуть экспрессивность и образность, прилагательные периферии встречаются чаще, чем прилагательные ядра [1].

Семантические исследования свидетельствуют о перспективности сопоставительного изучения ЛСП «размер» в разных языках в плане выявления национальной специфики языковой семантики [2]. Кроме того, исследования наци-

онально-специфических особенностей языковой семантики на материале ЛСП «размер» представляет практический интерес для изучающих иностранные языки. Понятие размера обладает огромным семантическим потенциалом и соотносится практически со всеми сферами человеческого бытия, применимо во всех областях духовной и материальной деятельности человека. Размер, величина предметов объективной действительности являются неотъемлемым их свойством и качеством. Одной из самых употребительных и высокочастотных групп лексики в разных языках являются прилагательные, обозначающие понятие размера.

Рассмотрим ЛСП прилагательных размера в английском языке.

В этом поле можно выделить ядро – «размеры в норме», представленное в английском языке прилагательными big/large; little/small; small – небольшой, а также сложными прилагательными life-size(d)/full-scale – в натуральную величину.

Прилагательные little и small, входящие в состав ядра и обозначающие «размеры в норме», также как и прилагательные big и large, являются синонимами. Данные прилагательные используются при описании предметов объективно большой и, соответственно, объективно малой величины: a large/a big/tree – большое дерево; a little/a small/room – маленькая комната.

Также в этом поле выделяется парцелла, представленная прилагательными, обозначающими «размеры больше нормы», куда входят такие прилагательные, как enormous, immense,

tremendous, huge, outsize — больше стандартного размера, sizable (sizeable) — порядочного размера, considerable — значительный, mighty — громадный, oversize(d) — больше обычного размера; good-size(d); king-size — очень большой, supersize, gigantic, colossal.

Прилагательные gigantic, colossal предполагают настолько большие размеры, что это вызывает у говорящего чувство удивления, восхищения, восторга. Прилагательные enormous и immense означают то, что описываемый предмет намного превышает обычные представления о величине, например: immense structure — огромное строение; enormous arc — громадная арка. Прилагательное huge, указывая на большие размеры, подчеркивает массу или массивность предмета. Например: a huge crumb — огромная крошка хлеба. Прилагательные giant, gigantic и colossal указывают на превышение нормы размера, характерной для земных масштабов, на размеры, свойственные великанам или вещам, которые их окружают: a giant potato — гигантская картофелина; a giant plane — исполинский лайнер. Прилагательные herculean, cyclopean, titanic, mammoth, elephantine употребляются метафорически и служат средством уподобления описываемого объекта, предмета тем объектам, которые обозначаются соответствующими исходными существительными. Herculean, cyclopean и titanic уподобляют описываемый объект персонажам античной мифологии (Геркулесу, Циклопу, Титанам) по признакам размера и силы: a man of herculean built — человек геркулесовского телосложения; titanic ship — исполинское судно, корабль-гигант; houses of cyclopean masonry — циклопические/исполинские постройки. Mammoth и elephantine уподобляют описываемый объект слону или мамонту по признакам размера и массивности: a mammoth jaw — гигантская челюсть; a mammoth rock — исполинский утес.

Также в этом поле выделяется парцелла, представленная прилагательными, обозначающими «размеры площади», куда входят такие прилагательные, как extensive — обширный, limitless — безграничный, boundless, ample, vast, unbounded; wide — большой, обширный, просторный; immeasurable — неизмеримый, безмерный; goodish; infinite; loose — свободный, просторный. Все эти прилагательные употребляются для характеристики объектов, имеющих очень большую протяженность.

Однако некоторые из этих прилагательных, как например прилагательное vast, могут употребляться и для характеристики объектов, имеющих очень большую вместимость или очень большой объем. Например: a vast box — огромный ящик. Также в структуре ЛСП прилагательных размера в английском языке можно выделить парцеллу,

представленную прилагательными, обозначающими «размеры меньше нормы», куда входят такие прилагательные, как tiny — крошечный, крохотный; minute — мельчайший; microscopic — микроскопически малый, а также undersized — маломерный, карликовый, низкорослый; dwarf — карликовый и производные dwarfed, dwarf-like, dwarfish; negligible — ничтожно малый, незначительный; pygmy (pigmy) — карликовый; midget — миниатюрный; infinitesimal — бесконечно малый.

Такая же картина наблюдается в ЛСП прилагательных размера русского языка, где выделяется ядро — размеры в норме, представленное прилагательными большой/маленький; небольшой; парцелла, представленная прилагательными, обозначающими «размер больше нормы» (огромный, громадный, значительный, очень большой); парцелла, представленная прилагательными, обозначающими «размеры меньше нормы» (мизерный, крохотный/крошечный, миниатюрный). В русском языке также выделяется парцелла, представленная прилагательными, обозначающими «размеры площади» (обширный, бескрайний, просторный, безграничный, неизмеримый, бесконечный). Все эти прилагательные употребляются для характеристики объектов, имеющих большую протяженность в пространстве, большую площадь. Однако так же, как и в английском языке, некоторые из этих прилагательных, например прилагательное обширный, могут употребляться и для характеристики большого объема, количества, содержания. Например: обширное знакомство; обширные знания; обширные планы и т. п. Большие размеры, вызывающие удивление, восторг, восхищение — положительные чувства, в русском языке представлены прилагательными гигантский, колоссальный. Например: колоссальный успех, колоссальные усилия; гигантский станок. Однако прилагательные гигантский и колоссальный могут употребляться и в значении «исключительный по силе, значению»: гигантские успехи, гигантский размах строительства. При характеристике предметов объективно малой величины в русском языке используются такие прилагательные, как мелкий — т. е. небольшой, незначительный по величине, размеру, стоимости. Например: мелкий почерк, мелкие деньги. В русском языке чрезвычайно малые размеры характеризуются также при помощи прилагательных микроскопический, мельчайший, крошечный, крохотный и некоторых других. Эти прилагательные могут использоваться и для характеристики мельчайших представителей растительного и животного мира, их отдельных органов и частей их организма. Например: микроскопические сосуды. Для обозначения предметов, размеры которых «намного меньше» обычных представ-

лений о предмете, в русском языке используется прилагательное карликовый. Оно употребляется при описании растений и животных. Например: карликовая березка; карликовый терьер.

Общность человеческой практики обуславливает большую общность предметно-маркированных эталонов размера. Однако, несмотря на общечеловеческий характер восприятия размеров, предметов и явлений окружающего мира и большое сходство систем предметно-маркированных эталонов размера у разных народов, большую роль в процессе формирования этих систем играют национально-специфические особенности определенной культуры в целом, специфические особенности быта, исторические традиции и т. п. Результаты сопоставления лексических единиц поля прилагательных размера в обоих языках заключаются в следующем: количество компонентов исследуемого лексико-семантического поля в английском языке несколько превышает количество единиц соответствующего поля русского

языка. Это объясняется наличием в английском языке значительного количества абсолютных синонимов: big/large; little/small; enormous/immense; giant/gigantic; massive/massy; scant/scanty [4] и большего по сравнению с русским языком количества сложных слов, образованных путем словосложения: supersize; outsize; king-size; small-scale; full-scale; life-size(d); good-size(d); oversize(d).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Вердиева З.Н. Семантические поля в современном английском языке. Учеб. пособие для пед. ин-тов / З.Н. Вердиева. — М. : Высш. Шк., 1986. — 118 с.
2. Лукина Л.В. Национальная специфика семантики слова и проблема межъязыковой семантической эквивалентности (на материале наименований речевых событий в русском и английском языках) [Текст]: автореферат диссер. на соиск. учен. степени канд. филолог. наук/ Л.В. Лукина. — Воронеж : ВГАСУ, 2008. — 18 с.
3. Харитончик З.А. Имена прилагательные в лексико-грамматической системе совр. англ. Языка/З.А. Харитончик. — Минск : Вышэйш. шк., 1986. — 93,[2] с.
4. Англо-русский синонимический словарь / под ред. Ю.Д. Апресяна и А.И. Розенмана. — М. : Рус.яз. 1979. — 544 с.

Гетманцев С.М.

Воронежский государственный технический университет, ассистент кафедры иностранных языков и технологии перевода, соискатель кафедры общего языкознания и стилистики филологического факультета.

Getmantsev S.M.

Voronezh State Technical University, teacher of chair of foreign languages and technology of translation, post-graduate at Linguistics and Stylistics Chair of Faculty of Philology

УДК 821.161.1

ОБРАЗ МАТЕРИ В РАССКАЗЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «РОДИНА ЭЛЕКТРИЧЕСТВА»

© 2012 А.Ю. Грязнова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 февраля 2012 г.

Аннотация: В статье анализируются мифологический, религиозный и идеологический смыслы образа матери в рассказе А. Платонова «Родина электричества».

Ключевые слова: А. Платонов, образ матери, сиротство, мифопоэтика, архетип.

Abstract: In the article the author analyzes the mythological, religious and ideological meaning of the image of mother in the A. Platonov's short-story "Rodina electrichestva".

Key words: A. Platonov, image of mother, orphanhood, mythopoetic, archetype.

А. Гурвич, отмечая «навязчивость» образа матери в творчестве А. Платонова, пишет: «Герои Платонова не знают матери, не имеют ее, они сохранили ее в своей памяти лишь как мечту. Поэтому и образ ее возникает у Платонова как мечта, а не как конкретная живая личность. Мать дана с точки зрения тех, кто ее не знает, не видит, кто ее ищет, с точки зрения сирот <...> Мать описывается почти всегда покидающей этот мир, оставляющей сирот. Смерть ее – судьба ее детей, судьба детства» [1, 358]. Действительно, герои А. Платонова чаще всего или находятся в поисках матери («Глиняный дом в уездном саду»), или вынуждены наблюдать ее смерть («Котлован», «Такыр», «Семен»). Пребывание ребенка в полной семье можно наблюдать в произведениях писателя столь же редко, как и описание не-сиротского состояния мира. Неполнота, нецелостность, метафизическая разъятость являются, по А. Платонову, основными характеристиками мироустройства, с одной стороны, определяя трагизм человеческого бытия, с другой стороны, толкая человека на поиски путей восстановления целого.

В рассказе «Родина электричества», как и во многих произведениях писателя, образ матери не обладает отчетливыми психологическими характеристиками. Гораздо важнее оказывается его семантическая наполненность. Сюжет рассказа начинается с прощания главного героя с матерью (молодой инженер-электротехник покидает город по поручению губисполкома и отправляется в деревню Верчовка; мать снаряжает его в дорогу, положив в сумку хлеб) и завершается его обратной дорогой («Я... пошел пешком,

по теплой ночи к себе домой, к своей матери» [2, 74]), представляя собой, таким образом, один из вариантов частого в платоновском творчестве сюжета возвращения и сообщая пути героя завершенность. Внутри этого композиционного кольца появляются еще два женских образа: образ старушки, с которой беседует главный герой, и образ Богоматери, изображенной на иконе, с которой жители деревни совершают крестный ход и моление о дожде, причем в описании обеих нельзя не заметить сходства: лица и той, и другой несут печать страдания. В образе женщины, по А. Платонову, воплощено осознание непригодности существующего миропорядка, необходимости его исправления («Да святится имя твое» [3]). Поэтому слезы и горе матери часто возникают в произведениях писателя как реакция на «неправильность» мира или действий человека: инженер Матиссен в повести «Эфирный тракт» видит перед смертью мать, которая плачет кровавыми слезами и жалуется на свое мучение, в романе «Чевенгур» Копенкину снится плачущая мать «с обыкновенным горящим лицом» [4, 170-171].

В «Родине электричества» страдание матерей связано общим мотивом засухи. Мифопоэтические образы земли и воды в художественной прозе А. Платонова имеют явные фольклорно-мифологические корни, идущие от представлений о земле как о матери, плодоносящем начале, и воде как начале, дающем жизнь. Л.В. Карасев, отмечая явную связь мокрой земли или «земляной воды» с материнским началом, пишет: «...Здесь есть все, начиная от идеи реального плодородия почвы, необходимого для победы социализма, и кончая смыслами могилы и утробы» [5, 87]. Кроме того, по мнению Л.В. Карасева, вода явля-

ется неперенным атрибутом «пред-детства» — существования внутри материнской утробы. Именно к этому состоянию стремятся, считает исследователь, все платоновские герои — к состоянию максимального родства и целостности. Родившись и разорвав связь с материнским началом, человек начинает путь в сиротском мире, сохраняя, тем не менее, подсознательную память и тоску по миру родственному. Завершение же этого пути является, как правило, возвращением к ситуации не-рождения: так, например, Саша Дванов входит в воду озера Мутево (название которого, утверждает Л.В. Карасев, происходит от слова «мутный» и содержит, таким образом, смысл «земля + вода»).

Земля, напоенная водой, является у А. Платонова залогом будущей, но еще не осуществившейся жизни: «Дождь весь выпал, в воздухе настала тишина, и земля пахла скопившейся в ней, томительной жизнью» [4, 312], тогда как сухая земля, наоборот, имеет признаки старости и увядания: «От зноя не только растения, но даже хаты и колья в плетнях быстро приходили в старость» [4, 49]; «Такая же земля, пустынная и старческая, дует тот же детский ветер, шевеля скулящие былинки, и пространство просторно и скучно, как унылая чуждая душа» [6, 10].

В эпизоде, посвященном крестному ходу жителей Верчовки, обнаруживается идущая еще из языческой мифологии связь земли с женским началом. Морщинистое лицо старухи, потрепавшаяся от засухи земля и лик Марии на иконе оказываются схожи между собой: «Около иконы сидела усохшая старуха, ростом с ребенка, и невнимательно смотрела на меня темными глазами; лицо и руки ее были покрыты *морщинами*, точно застывшими судорогами страдания <...> Старуха покорно сняла платок с головы, и я увидел ее облысевший *череп*, *кости* которого обветшали, готовые уже развалиться и предать безвозвратному праху земли скупко скопленный терпеливый ум...» [2, 64] Высохшее тело старухи, которую герой с легкостью поднимает на руки «как восьмилетнюю девочку», напоминает «тело» земли, страдающей от засухи: «...Глубокие *трещины* образовались в *теле земли*, похожие на провалы меж *ребрами сухого скелета*» [2, 60].

Перед читателем предстает инвертированный образ Матери-Земли. Пережившая своих детей старуха и неспособная дать урожай высушенная почва выступают как знак неосуществления важнейшей функции воспроизведения жизни. Пустыня — земля без воды — является пространством сиротства в ряде произведений А. Платонова. В таком пространстве отсутствуют сразу два характерные для «родственного» состояния мира признака, замеченные Л.В. Карасевым: вода

и наполненность (само слово «пустыня» этимологически происходит от слова «пустой»).

Особую роль играет и отсутствие дождя, который как в языческой мифологии, так и в христианской символике, призван связывать землю и небо, человека и Бога. Распад этой вертикали актуализируется с появлением в эпизоде третьего женского образа — образа Богоматери. Герой-рассказчик обращает внимание на одну из икон, которые несут жители Верчовки: «Большая икона... изображала деву Марию, одинокую молодую женщину, без бога на руках. <...> ...Никакой нежности, глубокой надежды или чувства утраты нельзя было разглядеть в глазах нарисованной Богоматери, хотя обычный ее сын не сидел сейчас у нее на руках; рот ее имел *складки и морщины*, что указывало на знакомство Марии со страстями, заботой и злостью обыкновенной жизни, — это была неверующая рабочая женщина, которая жила за свой счет, а не милостью бога» [2, 63].

Изображение Богоматери «без бога на руках» — свидетельство утраты двух важнейших связей: семейных уз (мать и сын) и связи человека с Богом (отсутствие веры в глазах Марии и ее сходство с обычной рабочей женщиной). Сиротство, понимаемое как богооставленность и богозабвение, обычно рассматривается исследователями в таком его варианте как безотцовщина [7], восходящем к христианской традиции восприятия Бога как отца. Однако в «Родине электричества» обезбоженность является только одним из проявлений сиротства, понимаемого более широко — как метафизическая разъятость мира, его неполнота. И этот смысл сиротства вводится в связи с образом матери, поскольку именно женское начало символизирует постоянство жизни (способность к самовоспроизведению) и ее целостность (мать с ребенком в утробе воплощает собой идею полноты и завершенности). С этой точки зрения, сиротами являются и земля, оставленная без воды, и Богоматерь, изображенная на иконе без сына, и старуха, похоронившая мужа и детей, и крестьяне, напуганные «бесконечностью мира и слабостью ручных иконных богов» [2, 62].

В контексте такого понимания сиротства обилие женских образов в начале «Родины электричества», объединенных архетипом матери, позволяет по-другому взглянуть на название рассказа.

Родина в творчестве А. Платонова обладает не столько пространственным, сколько метафизическим смыслом. В понятие «родина» писателем включается не только буквальный смысл этого слова — земля, на которой родился человек. Родина — это еще и состояние мира, в котором становится возможным родство (так, например, Фома Пухов в финале повести «Сокровенный

человек» чувствует «теплоту родины», хотя территориально находится на чужбине), и то, что дает жизнь (этимологическая связь с корнем *-род-*).

Вспомнив статью Л.В. Карасева, можно заключить, что В рассказе А. Платонова родина парадоксальным образом оказывается пространством, которое характеризуется всеми признаками сиротства: пустотой, засухой и старостью. Этот парадокс разрушается, если взглянуть на произведение в интертекстуальном аспекте. В художественном мире А. Платонова не существует четкой грани между любыми полярными категориями: жизнью и смертью, рождением и умиранием, движением и покоем, родством и сиротством. Одно всегда подготавливает появление другого: жизнь человека после рождения — это медленное умирание, сиротское состояние мира неизбежно и необходимо как толчок для его преодоления.

Пониманием этой неизбежности обладает старуха, с сомнением отнесшаяся к заявлению героя о том, что природа не слышит молитв, но «боится разума и работы». Диалог «ветхой труженицы» и молодого инженера — это столкновение простой, но давшей ценой тяжелых испытаний мудрости народа и научного знания. Для молодого героя-рассказчика, целиком устремленного в будущее, крестный ход жителей Верховки — бессмысленный пережиток прошлого. Для самих же крестьян это часть жизни, вошедшая в привычку, точно так же как вошел в привычку непосильный труд и точно так же как ассимилируется народным сознанием новая идеология, воплощением которой в рассказе являются «свет и чтение». Поэтому уже в 1920-е годы молодой А. Платонов, увлеченный идеей переустройства мира, с большой осторожностью высказывается обо всем, что касается народного прошлого. Так, в статье «О любви» он пишет: «Над народом не надо смеяться, даже когда он по-язычески верит в свою богородицу. Сознание, что на небе есть благая богородица — роднее и ласковей матери, дает сердцу мужика любовь и силу, и он веками ходит за сохой и работает и живет как мученик» [8, 542].

Х. Гюнтер утверждает, что обращение к архетипу матери характерно для советского искусства первой половины 1930-х годов в связи с культом Родины. При этом из образа матери, по его мнению, вытеснялось христианское начало, что закономерным образом вызывало обращение к его языческой стороне. В качестве примера автор статьи приводит эпизод из картины С. Эйзенштейна «Генеральная линия» (1929), который событийно напоминает эпизод из «Родины электричества» и «Технического романа»: крестный ход и моление о дожде, которые совершаются на иссохшей земле под иконой Богородицы, по-

казаны автором картины как бессмысленное и напрасное действие [9].

Однако у А. Платонова ни христианский, ни языческий смысл образа Богородицы-матери не исчезают, поскольку именно они задают представление о неизменности и цельности основ жизни: Родина, земля, Богородица, мать — это разные воплощения одного и того же витального начала, функционирование которого в рассказе А. Платонова оказывается нарушенным: земля не приносит урожая, Богородица не является матерью, а Родина становится пространством сиротства. Смысл эпизода с крестным ходом заключается, таким образом, не в дискредитации религии, как можно сказать применительно к «идеологически верному» искусству 1930-х годов, а в фиксации глубокого метафизического раскола, который предстоит преодолевать человеку XX века.

Сведение в одном эпизоде мифологического, религиозного и идеологического подтекстов делает отчетливо заметной связь времен: на смену древним языческим верованиям пришла религия, в 1920-е годы и она уходит в прошлое, уступив место идеологии и науке. Однако смена мировоззренческих шаблонов не устраняет главной причины человеческих бед, лежащей, по мнению А. Платонова, в самой сущности мироустройства. И если задачу орошения почвы герою удастся решить с помощью «разума и работы», то для преодоления онтологического сиротства их явно недостаточно. На это обращает внимание Л. Шубин, когда говорит о неоднозначности финала рассказа: «Рассказ хоть и кончается мажорно — механик приспособливает мотоцикл для подачи воды на общественные огороды крестьян, — все же остается от этого шествия богомольцев, от старухи, “наполненной скорбью и размышлением”, острое щемящее чувство» [10, 208].

«Полного», не-сиротского мира в рассказе «Родина электричества» герой не достигает, и это характерно для большинства произведений А. Платонова, где представление о гармоничном мироустройстве оказывается вынесенным за пределы текста. В рассказе целостность задается на сюжетно-композиционном уровне: повествование начинается и завершается образом матери. Путь главного героя — уход от матери и возвращение к ней — представляет собой схему завершеного пути человека, поскольку именно состояние родства с матерью является как началом жизни, так и ее желаемым платоновскими героями концом. В 1930-е гг. именно по этой схеме будут выстроены рассказ «Такыр» и повесть «Джан».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гурвич А.С. Андрей Платонов / А.С. Гурвич // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к

- биографии. — М., 1994. — С. 358 413.
2. Платонов А. Собрание сочинений в трех томах / А. Платонов. — Т. 1. — М., 1984. — С. 60 74.
3. Андрей Платонов. Сочинения. Научное издание. — Т. 1., кн. 2. — М., 2004. — С. 39 40.
4. Платонов А. Чевенгур / А. Платонов. — М., 1991. — 654 с.
5. Карасев Л.В. Движение по склону. О сочинениях А. Платонова. — М., 2002. — 140 с.
6. Платонов А. Собр. соч. в 3 т. — Т. 2. — М., 1985. — С. 7 115.
7. Спиридонова И.А. Мотив сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции / И.А. Спиридонова // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научн. трудов. — Вып. 2. — Петрозаводск, 1998. — С. 514 536.
8. Платонов А. Государственный житель: Проза, письма / А. Платонов. — М., 1988. — С. 539 542.
9. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон: Сборник статей. — СПб., 2000. — С. 764 779.
10. Шубин Л.А. Поиски смысла отдельного и общего существования / Л.А. Шубин. — М., 1987. — 368 с.

Грязнова А.Ю.

Воронежский государственный университет.

Аспирант филологического факультета, кафедра русской литературы XX-XXI веков.

Gryaznova A. U.

Voronezh State University.

Postgraduate student, Department of philology, the chaire of Russian Literature of XX- XXI c.c.

УДК 821.161.1

СТИХ И ПРОЗА В ИДИОСТИЛЕ ПИСАТЕЛЕЙ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА М. ЦВЕТАЕВОЙ, Б. ПАСТЕРНАКА И В. НАБОКОВА)

© 2011 Е.Г. Иващенко

Амурский государственный университет

Поступила в редакцию 15 февраля 2012 г.

Аннотация: В статье рассматриваются формы сосуществования стиха и прозы в творчестве М. Цветаевой, Б. Пастернака, В. Набокова.

Ключевые слова: стих, проза, мышление, литературный билингвизм.

Abstract: Forms of coexistence of verse and prose in literary works of M. Tsvetaeva, B. Pasternak, V. Nabokov are researched in this article.

Key words: verse, prose, thought, literary bilingualism.

Выбор прозаической или стихотворной формы художественного текста принято рассматривать как результат сознательного авторского решения, определяющегося, в первую очередь, замыслом произведения, его идейно-эстетической и эмоциональной основой. Вместе с тем нельзя отрицать, что предпочтение той или иной формы словесного выражения напрямую связано со спецификой мышления, внутренней predisposition писателя к стиху или прозе. Именно вследствие данного обстоятельства в творчестве художников слова доминирует, как правило, только один способ словесного выражения, а случаи абсолютного литературного билингвизма (в том значении, которое вложил в данное утверждение Р. Якобсон [1]) встречаются крайне редко. Многие писатели, выбирая несвойственную им форму творчества, сталкиваются с проблемой преодоления природных склонностей, испытывают «сопротивление материала», что влечет за собой элементы стиховой поэтики в прозе и прозаизацию стихового дискурса. Степень данного «сопротивления», обусловленная спецификой мышления, определяет разность в выборе стратегий повествования и конечный творческий результат. На примере творчества М. Цветаевой, Б. Пастернака и В. Набокова, совмещающих в своем творчестве стих и прозу, можно увидеть, что происходит при смене форм словесного выражения, какие изменения в поэтике это влечет, какие модели сосуществования двух форм формируются в конечном итоге.

Марина Цветаева обращается к прозе в 1917 году, будучи уже сложившимся художником

(к этому времени уже были опубликованы 4 поэтических сборника). Вследствие этого прозаические произведения поэта не несут на себе следов ученичества, а предстают в совершенном виде с узнаваемыми «цветаевскими» интонациями. Цветаева не пытается создать в прозе нечто совершенно иное, не свойственное стиху, а потому включает в текст элементы поэтического моделирования, о чем свидетельствует насыщенность образами, извилистый синтаксический строй, уникальный «цветаевский» ритм, а также отказ от характерных свойств прозы: точности, ясности, упрощения выразительных средств, т. е. от экономии художественной энергии. Говоря словами Пушкина, Цветаева «употребляет прозу как стихотворство», что, безусловно, не превращает ее в стих, но делает узнаваемой, уникальной «цветаевской».

Выбор Цветаевой прозаической формы словесного выражения обусловлен многими причинами, но, прежде всего, связан с желанием реализовать эпический по объему замысел, который не мог быть вмещен в рамки стихотворного текста. Речь идет о стремлении осмыслить пережитое, зафиксировать его, сформировать собственную мифологию прошедшего. Стих, тяготеющий к изображению чувства, но не факта, был не слишком удобной формой для реализации подобной задачи. В «Музее Александра III» (1933 г.), а затем и в «Нездешнем вечере» (1936 г.) повторяется одна и та же фраза, являющаяся, как кажется, ключом к прозе Цветаевой 30-х годов: «Все они умерли, а я должна сказать» [2, 139]. Мотив тургеневского «Senilia» возникает как свидетельство о потребности в фиксации пережитого, как желание «остановить мгнове-

ние». Наиболее адекватной формой для этого оказывается проза, в силу присущих ей свойств: событийности, предметности, детальности, иллюзии достоверности. О.Г. Ревзина утверждает: образ, зафиксированный в прозе, соотносится с внеязыковым миром, конкретным событием, тогда как стихотворная форма придала бы ему универсальность, обобщенность [3]. Характер творческого замысла Цветаевой, связанный со стремлением запечатлеть пережитое, требовал конкретности прозаического высказывания.

При этом обращение Цветаевой к прозе не превратило ее в прозаика, напротив, подчеркнуло поэтичность дарования, ведь и в прозе она продолжала реализовывать авторский «набор» стиховых приемов: ослабленную сюжетность, ассоциативность повествования, субъективность видения мира, мелодику речи, внимание к фонетической стороне слова и др. Из произведения «Вольный проезд»:

Стенька Разин. Два Георгия. Лицо круглое, лукавое, веснушчатое: Есенин, но без мелкости. Только что вместе с другими молодцами, вернулся с реквизиции. Вижу его в первый раз.

— Разин! — Не я сказала: сердце вызвонило! (Сердце! Колокол! Только вот звонарей нет!)

Оговорюсь: мой Разин (песенный) белокур, — с рыжевой белокур. (Кстати, глупое упразднение буквы д: белокудр, белые кудри: и буйно и бело. А белокур — что? Белые куры? Какое-то бесхвостое слово!) Пугачев черен, Разин бел. Да и само слово Степан! Сено, солома, степь. Разве черные Степаны бывают? А: Ра-зин! Заря, разлив, — рази, Разин! Где просторно, там не черно. Чернота — гуца [2, 428].

Фрагмент отличает крайняя субъективность, связанная с отказом от описания событийно-объективного начала и погруженностью в интимно-лирическое постижение мира. Развитие действия замедляется, уходит на второй план, уступая место лирическим размышлениям и отвлеченным рассуждениям. Образ Разина воспринимается рассказчиком через семантику и звучание имени, через сопоставление с образами Есенина и Пугачева, через цветовую символику. Присутствуют отступления от основного повествовательного мотива. Например, в абзаце «Разин! — Не я сказала: сердце вызвонило! (Сердце! Колокол! Только вот звонарей нет!)» продемонстрирована характерная для автора ассоциативность повествования, когда на фоне развертывания основной темы, связанной с раскрытием образа Разина, происходит переключение на личные переживания повествующего субъекта. Во фрагменте очевидно внимание к слову, присутствующее, прежде всего, лирической поэзии: текст приходится читать пространственно, погружаясь в глубину, в подтексты, прислушиваясь к слову,

осмысляя его как в фигуральном, так и в буквальном значении. Ту же функцию выполняют маленькие абзацы, имитирующие стиховые строфы. В силу своего объема они формируют «единство и тесноту» (Ю. Тынянов) стихового ряда, делая весомым и наглядным каждый образ. «Рваный» ритм диктует читателю особенности произнесения, обеспечивает особое, поэтическое прочтение текста, тем самым усиливает присущий фрагменту лиризм и эмоциональность. Контраст между повышенной музыкальностью и особой паузировкой, формирующей выделенность слова, как и пристрастие к малым абзацам, позволяет выделить образ, привлечь внимание к его многогранности и неоднозначности. Особенностью индивидуального поэтического стиля Цветаевой является также внимание к сочетаниям и связям созвучных слов: белокур — белые кудри — буйно — бело — белые куры; Степан — сено — солома — степь; Разин — заря — разлив — рази и др. Эту особенность он перенес и в прозу. Писатель обыгрывает ассонансные и аллитерационные повторы, обнажает побочные связи между образами, делая их осязаемыми, вещественными, наглядными. Безглагольные конструкции приводят к утрате прозаической конкретности, текст приобретает поэтическую расплывчатость и неоднозначность. Событие возводится в абсолют, грань между внешней и внутренней реальностью стирается. Из данного примера видно, насколько масштабно использование стиховых приемов в прозаическом творчестве Цветаевой. Обращение к прозе не превратило ее в прозаика, а лишь подчеркнуло поэтичность дарования: она и в прозе осталась поэтом.

Склонность к стихотворству породила особое представление писателя о прозаическом дискурсе. В работе «Эпос и лирика современной России» Цветаева определяет прозу как продолжение стиха, некую его вариацию, особую ипостась. Сопоставляя творчество Маяковского и Пастернака, она пишет: «Возьмем прозу Маяковского: тот же сокращенный мускул стиха, такая же проза его стихов, как Пастернакова проза — проза стихов Пастернака. *Плоть от плоти и кость от кости*» [2, 570]. Это высказывание в полной мере подходит для собственной прозы Цветаевой. Ее проза — проза стихов Цветаевой, причем в гораздо большей степени, чем в случае Пастернака и Маяковского.

Несколько по-иному складываются отношения между стихом и прозой в творчестве Б. Пастернака. Как и в случае с Цветаевой, Пастернак начал свой профессиональный путь как поэт и перенес в прозу многие приемы стиховности, что позволило Р. Якобсону говорить о его прозе как «прозе поэта»: «Проза Пастернака — проза поэта, принадлежащего великой поэтической эпохе: все ее

свойства отсюда» [1, 324]. Но вот только поэтическая, стиховная проза не устраивала Пастернака, в этом и кроется ее принципиальное отличие от прозаического наследия Цветаевой. Тотальную «стиховность» своих ранних прозаических произведений писатель воспринимал скорее как недостаток, требующий преодоления. В очерке «Люди и положения», неодобрительно отзываясь о раннем периоде своего творчества, он отмечал: «В «Охранной грамоте», опыте автобиографии, написанном в двадцатых годах, я разобрал обстоятельства жизни, меня сложившие. К сожалению, книга испорчена ненужною манерностью, общим грехом тех лет» [4, 296]. «Ненужная манерность», «грех тех лет», безусловно, усложненность прозы, связана, не в последнюю очередь, со стиховым началом. На протяжении всего творческого пути Пастернак стремился уйти от стиховной прозы, но при этом искал новые комбинации взаимодействия двух форм, результатом чего стал их конгломерат в «Докторе Живаго».

Пастернак не единожды высказывал свое представление о проблеме «литературного билингвизма». В статье «Несколько положений» он писал о стихе и прозе как о полюсах, ориентированных друг на друга, испытывающих мощное взаимное влияние, наследующих друг у друга принципы смыслопередачи, жанрово-сюжетные, стилистические, языковые особенности: «Начала эти не существуют отдельно» [4, 369]. Данные теоретические декларации в целом находят практическое применение в творчестве Пастернака, однако изучение прозаического наследия писателя позволяет утверждать, что, несмотря на стремление к синтезу двух начал, приоритетной для него всегда оставалась стиховая стихия.

Пастернак неоднократно отмечал, что первичной формой воплощения замысла в его творческом процессе является стих. Стихи всегда легче давались писателю, проза же требовала от него большого напряжения. Из «Выступления на IV Пленуме Правления Союза писателей СССР»: «Относительно моей работы. Меня всегда влекла проза. Она мне с трудом дается, но именно поэтому меня к ней тянет...» [4, 644]. Вероятно, вследствие подобной легкости рождения стиха, Пастернак зачастую воспринимал его как «подстрочник» к прозе, как некий первичный импульс, который после тщательной переработки сможет переродиться в иную материю: «В области слова я больше всего люблю прозу, а вот писал больше всего стихи. Стихотворение относительно прозы — это то же, что этюд относительно картины. Поэзия мне представляется большим литературным этюдником» [5, 590] или «Разбросанные по всем годам моей жизни и собранные в этой книге стихотворения являются подготовительными ступенями к роману. Как на под-

готовку к нему я смотрю на их переиздание» [5, 628]. Данные утверждения указывают на тот факт, что более «естественным» материалом для Пастернака был стих, а проза являлась результатом длительной и кропотливой работы, конечным результатом серьезной трансформации стихового материала.

Первичность стиха в творчестве Пастернака связана со спецификой его художественного мышления, в частности, с его метафоричностью, что было подмечено самим писателем. Пастернак рассматривает метафору не как высшее проявление художественности, а как первый этап развития мысли: «Прямая формулировка и метафора — не противоположности, а разновременные стадии развития мысли, ранней, мгновенно родившейся и еще не проясненной в метафоре, и отлежавшейся, определившей свой смысл и только совершенствующей свое выражение в неметафорическом утверждении» [5, 562]. Вследствие подобной специфики рождения текста путь к прозе Пастернака лежал через расподобление метафоры, через ее «перевод» в метонимическую плоскость.

Ранние прозаические произведения писателя, например «Апеллесова черта», «Детство Люверс» и др., насыщены метафорическими конструкциями в максимальной степени, в результате текст становится непригоден для быстрого, беглого прочтения. Для полного восприятия смыслов, восстановления всех скрытых связей и полноценного восприятия неоднозначных образов он требует перечитывания, причем неоднократно. В зрелом творчестве объем метафор значительно снижается. На примере двух отрывков, представляющих собой описание Марбурга, из взаимно соотнесенных текстов «Охранной грамоты» (1929–1931 гг.) и «Люди и положения» (1956 г.) можно проследить, как меняется манера Пастернака:

1. «Улицы готическими карликами лепились по крутизнам. Они располагались друг под другом и своими подвалами смотрели на чердаки соседних. Их теснины были заставлены чудесами коробчатого зодчества. Расширяющиеся кверху этажи лежали на выпущенных бревнах и, почти соприкасаясь кровлями, протягивали друг другу руки под мостовой. На них не было тротуаров. Не на всех можно было разойтись» [4, 93].

2. «Марбург — маленький средневековый городок. Тогда он насчитывал 29 тысяч жителей. Половину составляли студенты. Он живописно лепится по горе, из которой добыт камень, пошедший на постройку его домов и церквей, замка и университета, и утопает в густых садах, темных как ночь». [4, 192].

Первый отрывок основан на реализации метафоры «улицы — готические карлики», которая охватывает весь абзац, включая в свою «орбиту»

другие художественные образы, в результате чего происходит аккумуляция высокой смысловой нагрузки. Метафоризация формирует особую автономную систему, придающую романтическую многослойность сюжету. Создается эффект «пленительной неясности», поскольку образы воспринимаются не непосредственно, а через сеть ассоциаций.

Второй отрывок, описывающий ту же самую картину, иной по своим характеристикам. Его отличает точность, детальность, прямолинейность высказываний. Он также не лишен образности, представленной сравнительным оборотом «сады, темные как ночь» и метафорой «городок лепится по горе», но образы не распространены, ограничены в своей локализации. Разница между текстами очевидна: в зрелом творчестве Пастернак отказывается от сложной образности, связанной, прежде всего, с использованием метафорических конструкций, к простоте и ясности выражения.

Поэтика зрелого Пастернака формируется как отталкивание от стилевых принципов ранней прозы, она эволюционирует в сторону прозрачности, от эстетизма к простоте, от многозначности к фактической точности. Наиболее органичного сочетания двух форм Пастернак добивается в романе «Доктор Живаго», где стих и проза являются «*двумя полюсами*» (Б. Пастернак), тяготеющими друг к другу, но не сливающимися в единое целое». Стих в романе остается стихом, а проза прозой (эта полярность наиболее ощутима при сопоставлении с «Даром» Набокова, где продемонстрирована не просто соотношенность стиха и прозы, а их нераздельность, слитность).

Наиболее сложным представляется вопрос о взаимодействии стиха и прозы в творчестве Набокова. Это связано с тем, что в многочисленных интервью, а также в собственных произведениях Набоков не столько декларировал свое представление о творчестве, сколько формировал мифологию о нем. В результате вопрос о первичном и вторичном языках в творчестве Набокова в науке решается неоднозначно. Ю.Б. Орлицкий связывает «*уникальность его прозы в контексте русской литературы с ее поэтическим происхождением*» [6, 198], тем самым указывая на первичность стихотворного языка в художественной практике Набокова, А.А. Долинин считает, что стих был подготовительным этапом к написанию прозы и только сковывал истинные задатки молодого прозаика: «*широкое пространство прозы дало возможность Набокову освободиться от гнета версификации и, наконец, утолить жажду «лучшего слова»*» [7, 17]. О.И. Федотов пишет о единстве двух форм словесного выражения: «*Поэзия и проза в творчестве Набокова менее всего напоминают Чичикова и Манилова, топчущихся в дверях и уступающих друг*

другу дорогу; они — скорее сообщающиеся сосуды, в которых свободно перемещается общая словесно-речевая субстанция» [8, 99].

Свой творческий путь Набоков начал с поэзии и на протяжении всей жизни не оставлял поэтическую стихию. При этом он не только создавал сугубо стихотворные тексты, но и реализовывал стиховые интенции через прозаический дискурс, о чем свидетельствуют многообразные типы экспансии лирического и стихового начала в рассказы и романы писателя. Данное обстоятельство дает основание искать истоки творчества писателя в стихе. Но, с другой стороны, именно в прозе проявился уникальный узнаваемый авторский стиль Набокова. К тому же в зрелые годы объем стихотворных текстов значительно сократился и прозаический способ повествования стал ведущим, что также является косвенным свидетельством в пользу его приоритетности.

Сам Набоков, ориентируясь на пушкинскую традицию, декларировал и наглядно демонстрировал в своем творчестве единство стиха и прозы. Писатель представлял их как равноценные категории, взаимозаменяющие и органично дополняющие друг друга. Это подтверждают многочисленные примеры вкрапления стихотворного материала в прозу (метризация, ритмизация, метафоризация, использование приема неполной определенности, цитация стихотворных текстов, рефлексивная структура повествования), а также встречный процесс, связанный с введением ферментов прозы в стих (прозаизация на всех уровнях текста, циклизация лирики).

На наш взгляд, декларирование единства стиха и прозы в творчестве Набокова было хорошо продуманной, разработанной стратегией, позволяющей расширить диапазон изобразительно-выразительных средств и в наиболее адекватной форме воплотить авторскую концепцию бытия. Литературное двуязычие Набокова было принципиальным сознательным выбором, позволяющим реализовать представление о многомерности мира, что приводило к неприятию диглоссии между стихом и прозой. К тому же негативные отзывы о стихотворном творчестве провоцировали писателя на противодействие, на желание утвердить читателей в своем поэтическом мастерстве. В результате стих и проза предстали как равноценные категории, не существующие одна без другой. Но все же можно предположить, что наиболее естественной, соприродной дару Набокова была проза. Она легче давалась писателю, о чем свидетельствует ее виртуозность и оригинальность, именно в прозе писатель совершил многие художественные открытия, показал возможные пути дальнейшего развития литературы.

Косвенными, но весьма убедительными свидетельствами в пользу утверждения первичности прозы в творчестве Набокова можно считать цикл «Василий Шишков», включающий как стихотворения, так и одноименный рассказ, перевод пушкинского «Евгения Онегина» прозой и прозаический замысел стихотворной драмы «Трагедия господина Морна».

В «Трагедии господина Морна» к основному стихотворному тексту прилагается так называемое Изложение [9] — первоначальный прозаический набросок трагедии, вводящий в творческую лабораторию автора. Изложение имеет черновой характер, что не только свидетельствует о его первичности, но и не позволяет расценивать как «примечание для господ актеров», сопровождающее основной текст. Следует подчеркнуть, что Изложение является не просто схемой, планом развития действия, а первоначальным вариантом произведения, хотя и не законченным, но обладающим определенными художественными свойствами. Это полиструктурное образование, сочетающее разнородные элементы внутри одного текста: схему развития действия, развернутую ремарку и поэтические вкрапления. Наличие прозаического Изложения, предшествовавшего в процессе создания основному тексту, указывает на тот факт, что Набоков в некоторых случаях предварял свои стихотворные произведения прозаической программой, то есть сознательно перелагал на стихи прозаический замысел. Данный факт подтверждает тезис о прозаическом по сути мышлении Набокова. Стихотворные произведения молодого писателя, за небольшим исключением, не высоко оценивались современной ему критикой, но он упорно стремился доказать поэтическую состоятельность своих текстов. В 1924 году, когда была написана «Трагедия господина Морна», к Набокову еще не пришло осознание себя как способного и талантливого прозаика. Отсюда его попытки воплощать свои замыслы именно в стихотворной форме, хотя начальные импульсы уже тогда были нередко связаны с прозой.

Интересен тот факт, что подобную стихо-прозаическую метаморфозу уже зрелый Набоков проделал с пушкинским текстом, но в обратном порядке, переведя «Евгения Онегина» не только с одного языка на другой, но и сменив форму дискурса — строго организованные онегинские строфы уступили место белому 4-стопному ямбу. Набоков заявил: «Если «Онегина» переводить — а не пересказывать дурными английскими стихами, — необходим перевод предельно точный, подстрочный, дословный, и этой точности я рад был все принести в жертву — «гладкость», изящество, идеоматическую ясность, число строк в строке и рифму» [10, 63]. Естественно, что далеко не

все поэты, критики и читатели были способны оценить жертву стихотворной формой во имя смысла. М.Н. Виролайнен утверждает, что поэзия и проза времен Пушкина находились в состоянии диглоссии, то есть были не эквивалентны друг другу и не подлежали взаимному переводу: «Евгений Онегин» не подлежит пересказу — по той простой причине, что он в принципе не изымаем из поэтической речи» [11, 292]. Кроме того, Набоков частично пренебрег пушкинской установкой на данное произведение: «Не роман, а роман в стихах. Дьявольская разница». Столь смелое художественное решение Набокова, на наш взгляд, является результатом особого мышления писателя, настроенного прежде всего на прозаический дискурс, с его точностью слово- и смысловыражения. Перевод продемонстрировал не только отрицание диглоссии между стихом и прозой, представление автора об их абсолютной взаимозаменяемости, но и приоритетность прозы в творчестве Набокова.

Еще один факт, косвенно свидетельствующий о прозаичности мышления Набокова, — история написания произведений, объединенных образом Василия Шишкова. С целью литературного розыгрыша Адамовича, резко отзывавшегося о поэзии Набокова, писатель создал стихотворение «Поэты» под псевдонимом В. Шишков. Вслед за этим был опубликован рассказ «Василий Шишков», а в последующем еще два стихотворения («Мы с тобою так верили», «Отвяжись, я тебя умоляю») под указанным псевдонимом. М. Шраер объединил стихотворения в трехчастный лирический цикл на основе тематической и версификационной близости, а также в силу того обстоятельства, что в сборнике 1953 г. произведения были опубликованы под одним заголовком [12]. На наш взгляд, в указанный цикл можно включить не только стихотворные произведения, но и рассказ, поскольку текстологические, тематические и формальные связи этих произведений несомненны. Привлекает внимание последовательность создания произведений. Вслед за первым стихотворением последовал прозаический текст, являющийся, по сути, комментарием к стиху, а затем, для подтверждения создаваемой в прозе иллюзии о реальности существования поэта по имени Василий Шишков, были написаны еще два стихотворных произведения. Вероятно, первое стихотворение ощущалось Набоковым как несамодостаточное, нуждающееся в прозаическом комментарии. Последующие стихотворения стали необходимым дополнением, утверждающим основной прозаический каркас. Таким образом, проза стала основой, скрепляющей воедино стихотворные произведения, что свидетельствует о ее приоритетности для автора, пусть не временной, но концептуальной.

Данными примерами не исчерпываются доказательства в пользу первичности прозы в творчестве Набокова. Так, в итоговом романе русского периода творчества «Дар» автор настойчиво проводит мысль о том, что стихи Федора Константиновича — только подступ к большой вещи, причем к вещи прозаической. Характеризуя стихи Федора Константиновича, Кончеев замечает: «Итак, я читал сборник ваших очень замечательных стихов. Собственно, это только модели ваших же будущих романов» [13, 256]. Учитывая возможные параллели между образом Кончеева, Годунова-Чердынцева и автора, можно предположить, что Набоков делает проекцию на собственное творчество. Но, памятуя о прозаичности стихов, включенных в «Дар», и историю создания романа, не связанную с поэтическими интенциями, можно предположить, что утверждение о первичности стиха в творчестве Набокова — это, по сути, один из многочисленных авторских мифов.

Изучение творческого пути ведущих писателей первой половины XX века М. Цветаевой, Б. Пастернака, В. Набокова привело к пониманию того, что процесс взаимодействия стиха и прозы в творчестве каждого из них был сугубо индивидуален, двигался по своей особой траектории, в результате чего проза поэта Цветаевой не похожа на прозу поэта Набокова, и столь же отлична от них проза поэта Пастернака, несмотря на общность многих приемов стихопорождения в прозаическом дискурсе. М. Цветаева, обращаясь к прозе, не считала необходимым преодолевать стиховность собственного дара, Б. Пастернак, напротив, стремился уйти от природных склонностей. В. Набоков, внутренне предрасположенный к прозе, пытался создать конгломерат двух равноценных форм. В результате разность творческих устремлений писателей в совокупности с особен-

ностями их дарования предопределили специфику взаимодействия стиха и прозы, сформировали особые модели их сосуществования, привели к созданию уникальных авторских стилей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Якобсон Р.О. Заметки о прозе поэта Пастернака / Р. Якобсон // Работы по поэтике. — М. : Прогресс, 1987. — С. 324 — 338.
2. Цветаева М.И. Избранные сочинения: в 2-х тт. Т. 2. Автобиографическая проза. Воспоминания. Дневниковая проза. Статьи. Эссе / М.И. Цветаева. — М. : «Литература», 1998. — 656 с.
3. Ревзина О.Г. От стихотворной речи к поэтическому идиолекту / О.Г. Ревзина // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. — М. : Наука, 1990. — С. 27-46.
4. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений. В. 5-ти т. Т. 4. Повести; Статьи; Очерки / Б.Л. Пастернак. — М. : Художественная литература, 1991. — 910 с.
5. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии / Е.Б.Пастернак. — М. : Советский писатель, 1989. — 688 с.
6. Орлицкий Ю.Б. Пушкинский ямб в романе В. Набокова «Дар» / Ю.Б. Орлицкий // А.С. Пушкин и В.В. Набоков. Сборник докладов Международной конференции. — СПб. : Дорн, 1999. — С. 198 — 211.
7. Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина / А.А. Долинин // Набоков В.В. Собрание сочинений в 5 томах, Т. 1. — СПб. : Симпозиум, 2000. — С. 9-25.
8. Федотов О.И. Поэзия Владимира Набокова-Сирина / О.И. Федотов. — Ставрополь : ООО «Бюро новостей», 2010. — 272 с.
9. Под данным названием текст был опубликован в ж-ле «Звезда». — 1997. — № 4. — С. 9-98.
10. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. — М.: Издательство Независимая Газета, 2002. — 704 с.
11. Виротайнен М.Н. Мимикрия речи («Евгений Онегин» и «Ада») / А.С. Пушкин и В.В. Набоков. Сборник докладов Международной конференции. — СПб. : Дорн, 1999. — С. 290-296.
12. Шраер Максим Д. Набоков: темы и вариации / Максим Д. Шраер. — СПб. : Академический проект, 2000. — 384 с.
14. Набоков В.В. Дар // Набоков В.В. Собрание сочинений в 5 томах, Т. 4. — СПб. : Симпозиум, 2002. — С. 188-545.

Ивашенко Е.Г.

Амурский государственный университет, доцент кафедры литературы и мировой художественной культуры, заместитель декана по учебной работе, к.филол.н.

E-mail: eivaschenko@mail.ru

Ivashchenko E.G.

Amur State University

Associate Professor, Department of Literature and World Imaginative Culture, Associate Dean. Cand. Philol. Sci. Associate Professor

УДК 811.161.1.(082)

ЭВФЕМИЗАЦИЯ ФИЗИОЛОГИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ ЧЕЛОВЕКА

© 2012 Е.А. Костина

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила 24 ноября 2011 г.

Аннотация: Настоящая статья посвящена анализу особенностей эвфемизации физиологических процессов человека. Эвфемизмы, заменяющие прямые обозначения так называемых «естественных надобностей», являются неотъемлемой составляющей современного социума. Наименования данной тематической группы обладают высокой частотностью употребления, характеризуются богатством и разнообразием способов языковой зашифровки.

Ключевые слова: эвфемизм, физиологические процессы человека, способы языковой зашифровки.

Abstract: This article is devoted to the analysis of encoding physiological processes of the person. The euphemisms replacing direct designations so-called «natural needs» are the integral component of modern society. The euphemisms of the given lexical set possess high rate of the use, are characterized by variety of ways of language coding.

Key words: euphemism, physiological processes of the person, manners of language coding.

В практике человеческого общения, разнообразной деятельности людей сформировалась система запретов (табу) на обсуждение тех или иных тем. В современном цивилизованном обществе различные темы обладают разной степенью запрета. Выдающийся сексолог XX в. И.С. Кон заметил, что есть слова, принципиально не вербализуемые в языке [1]. К таким словам, безусловно, относят обозначения процессов мочеиспускания и испражнения. В русском языке нет нейтральных обозначений этих процессов. Е.Ю. Голованова относит физиологические понятия мочеиспускания и испражнения к лексике «с очень низкой степенью конвенциональности», так как в современном обществе не принято обсуждать подобные вещи [2, 87].

Согласно функциональной классификации эвфемизмов В.П. Москвина [3, 16] эвфемизмы «туалетной темы» относятся к функциональной группе заменных наименований, которые употребляются вместо неприличных, грубых слов. Чем более неприличными представляется говорящему объект номинации, тем более косвенные именованного объекта он избирает.

Главенствующая роль в номинации табуированных эвфемизмов-соматизмов физиологической сферы принадлежит **метафоризации** (23,8 % от общего количества проанализированных единиц), так как благодаря высокому уровню ассоциативного мышления человека, а также образному характеру и высокой степени экспрессивности данного механизма, метафоризация позволяет не

только замаскировать суть явления, но и придать ему шуточный, ироничный характер. Например: **кричать на белого друга** (ср. **обниматься с белым братом**) — вм. прямого обозначения **извергать рвотные массы в унитаз** (данное заменное наименование дается в «Словаре эвфемизмов русского языка» Е.П. Сеничкиной с пометами: *разг., простор., перен., ирон.* [4, 167]).

Следует отметить, что эвфемизмы физиологической сферы представлены визуальными, аудиальными и обонятельными метафорами. Самую многочисленную группу составляют визуальные метафоры, образованные на основе сходства формы, цвета, консистенции и текстуры. Например: **колбаса** — вм. прямого наименования кала, по форме напоминающего колбасу; **желтая вода** — вм. моча.

Аудиальные метафоры эвфемизмов естественных потребностей встречаются в русском языке редко (перцептивное значение слуха реализуется чаще в метонимических переносных значениях ср.: **пустить струйку (ручеек)** — вм. **помочиться**), образуются преимущественно с помощью глаголов. Например: **Журчать** — вм. **совершать акт мочеиспускания**.

Х.Д. Риндисбахер отмечает, что, несмотря на нехватку специального языка для чувства обоняния, существует два вектора его языковой кодировки: с одной стороны, это конструкции типа «запах чего-либо», с другой — категории хорошего / плохого или приятного / неприятного запаха. Учёный считает, что в конструкции «запах чего-либо» находят отражение пространственно-временная близость объекта и его обонятельная эманация, они соотнесены **метонимически**. Для

второго вектора характерно то, что здесь все обонятельные ощущения могут относиться лишь к одной из двух категорий: либо они хороши, либо плохи. Эта простейшая бинарная классификация выражает **метафорическое** отношение [5, 89].

Говоря о языковой кодировке именно эвфемизмов-соматизмов, в первую очередь следует отметить, что они выражают (а точнее, зашифровывают) именно неприятные запахи, то есть выражают один из компонентов бинарной классификации метафорических отношений (второй вектор языковой кодировки по Х.Д. Риндисбахеру) [5, 92].

Модусы обоняния представлены в эвфемизмах «туалетной темы» при помощи следующих метафор: *из дула фонит* — о запахе газов и испражнений; *шептун* — *вм. газы, выделяемые человеком*.

Метонимия (наименование, образованное с помощью метонимического переноса) составляет 17,5 % от общего количества выявленных способов языковой зашифровки эвфемизмов «туалетной темы». Например: *присесть по своим делам* — *вм. совершить акт мочеиспускания и дефекации, ходить до ветру* — *вм. прямого обозначения мочиться или испражняться*.

14,3 % от общего количества выявленных способов языковой кодировки заменных наименований составляет **описательный оборот** или **апозиопеза**. Например: *куда царь пешком ходил* — *вм. прямого обозначения идти в туалет; прочищать (прочистить) нос* — *вм. сморкаться (высморкаться)*.

Достаточно частотным способом языковой зашифровки эвфемизмов сферы «естественных надобностей» является **использование книжных слов и выражений** (9,5 %), которые, в отличие от общеупотребительных, не отягощены различного рода ассоциациями и потому могут быть использованы в эвфемистических целях [3, 30]. Например: *газы* — *вм. прямого обозначения продуктов выделения кишечника, кал* — *вм. прямого наименования испражнений*.

Использование иноязычных слов в качестве способа эвфемизации физиологических потребностей составляет 7,9 % от общего количества проанализированных языковых единиц. Например: *диспенсия* — *вм. нарушение пищеварения: понос, газы; фекалии* — *вм. прямого наименования испражнений, кала*.

Также 7,9 % от общего количества проанализированных способов языковой зашифровки составляет **замена слова наименованием соответствующего родового понятия** [3, 37] или **использование гиперонимов** (слов обобщённой семантики). Например: *физиологические нужды* — *вм. акты*

дефекации и мочеиспускания.

Замена близкозвучным словом или **паронимическая замена** составляет 6,3 % от общего количества проанализированных языковых единиц бытовых эвфемизмов. Например: *играть в барашков* — *вм. извергать рвоту*. Данное выражение образовано на основе сходства звуков, издаваемых при рвоте, и блеянием баранов.

Перифразирование, в частности, замена слова наименованием ближайшего родового понятия с определением, как способ языковой кодировки составляет 4,8% от общего количества выявленных способов эвфемизации. Например: *по малой нужде идти* — *вм. прямого обозначения пойти помочиться, по-большому идти* — *вм. прямого обозначения пойти испражниться*.

Кроме того, среди проанализированных средств эвфемизации физиологических потребностей встретились примеры **сокращения строк из песен, шуточных выражений** (3,2 %). Например: *мальбрук* — *вм. понос*. Данное заменное наименование является первым словом насмешливой песни о немецком вояке Мальбруке: «Мальбрук в поход собрался...».

Аббревиация составляет 1,6 % от общего количества проанализированных единиц. Существительные, образованные с помощью аббревиации, обладают затемненной внутренней формой, что увеличивает расстояние между сигнификатом и денотатом, создает редукцию семантических признаков, способствует употреблению слова в функции эвфемизма. Например: *Г(з)* — *вм. прямого наименования испражнения, М/Ж* — *вм. туалет*.

Таким образом, проведенный анализ способов языковой зашифровки эвфемизмов физиологической сферы показал, что существует множество разнообразных способов эвфемистической кодировки данной темы, что доказывает существование языкового табу на данные процессы с древнейших времен.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кон И.С. Введение в сексологию / И.С. Кон. — М. : Наука, 2003. — С. 341.
2. Голованова Е.Ю. Эвфемизация табуированных соматизмов: (На материале французского и русского языков) : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Е.Ю. Голованова. — Уфа, 2005. — 216 с.
3. Москвин В.П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка / В.П. Москвин. — Волгоград : Перемена, 1999. — 59 с.
4. Горшунов Ю.В. Прагматика аббревиатуры: Автореф. дис. ...д-ра филол. н. / Ю.В. Горшунов. — М., 2000. — 32 с.
5. Сеничкина Е.П. Словарь эвфемизмов русского языка / Е.П. Сеничкина. — М. : Флинта : Наука, 2008. — 464 с.
6. Риндисбахер Х.Д. От запаха к слову / Х.Д. Риндисбахер // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 43. — С. 86-101.

Костина Е.А.
Аспирантка кафедры общего языкознания
E-mail: Luhnichova@mail.ru

Kostina E.A.
Post-graduate student of the Department of General linguistics

УДК 821.161.1

ПРОБЛЕМА «ЛИЧНОСТЬ И ТОЛПА» В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»

© М.Р. Красина

Московский городской педагогический университет

Поступила в редакцию 11 июня 2009

Аннотация: «Личность и толпа» — проблема многоаспектная, имеющая свои литературные корни, восходящие к романтизму. Трагические события XX века обострили ее, несколько изменив содержание. В статье анализируется характер противостояния мира индивидуальности и мира «серой массы» на материале романа В.В. Набокова «Приглашение на казнь», выявляются причины неразрешимости этого конфликта, проводятся литературные и исторические параллели, что позволяет прийти к выводу о связи содержания романа с реальностью.

Ключевые слова: личность, индивидуальность, толпа, жертва, противостояние, пошлость, деспотизм, историзм.

Abstract: «The personality and crowd» — a problem the multidimensional, having ancient literary roots which are going back to romanticism. Tragical events of the XX-th century have aggravated it, having changed the maintenance a little. In article character of opposition of the world of individuality and the world of "grey weight" in a context of the considered novel is analyzed, the reasons of unsolvability of the given problem speak, are spent literary and parallels in history that proves the bond of this question with a reality.

Key words: person, individuality, crowd, victim, opposition, platitude, despotism, historicism.

Проблема «личность и толпа», восходящая своими корнями к романтизму, в литературе XX века занимает центральное положение. Герой романтизма — фигура одинокая, трагичная, никем не понимаемая, противостоящая своему окружению. Этот герой оказывается востребованным и в литературе минувшего столетия. Появление подобного типа героя («внутреннего эмигранта», по словам Варшавского), как и активное развитие жанра антиутопии, можно объяснить социально-политическими причинами: именно тогда мощь идеологии и ее давление на человека, безоговорочное следование социальным ролям привели к трагедиям мирового масштаба: фашизму и сталинизму. Послушное исполнение общественных требований и ожиданий, забвение своего «я», отказ от попыток реализации себя, от возможности быть самим собой, покорное и прилежное выполнение социально необходимых действий — все это пугало и вызывало презрение В. Набокова. Каждый из его героев часто ничего не имеет кроме своей индивидуальности, им оберегаемой.

В мире «серой массы» индивидуальное становится запретным, его труднее сохранить. В этой связи вспоминаются слова Л. Шестова, который говорил о романе «Мертвые души» Н.В. Гоголя: «Не в одной России Гоголь увидел мертвые души. Весь

мир представился ему замороженным царством; все люди — великие и малые — безвольными, безжизненными лунатиками, покорно и автоматически выполняющими извне внушенные им приказания. Едят, пьют, гадят, размножаются, произносят отяжелевшими языками бессмысленные слова. Нигде ни следа «свободной воли», ни одной искры сознания, никакой потребности пробудиться от вековечного сна. Все глубоко убеждены — что их сон, их жизнь и их «общий» мир есть единственная, последняя и окончательная реальность» [1, 218]. Герой Набокова, Цинциннат, напротив, убежден в другом: «Я давно свыкся с мыслью, что называемое нами есть полудействительность, обещание действительности, ее преддверие и дуновение, то есть что они содержат в себе, в очень смутном, разбавленном состоянии, — больше истинной действительности, чем наша хваленая явь, которая, в свой черед, есть полусон, дурная дремота, куда извне проникают, странно, дико изменяясь, звуки и образы действительного мира, текущего за периферией сознания» [4, 227].

Опираясь на столь продолжительную литературную традицию, тема «личности и толпы» в трагически насыщенной действительности XX века приобрела более чем основательную историческую и социальную подоплеку. Она нашла воплощение в творчестве многих известных мастеров слова. Ей посвящен наиболее загадочный роман Владимира Набокова «Приглашение на

казнь», выразивший сложнейшую идею противостояния хрупкого внутреннего мира личности — и мощной, тупой серости толпы.

Границы деления романских персонажей на эти две «социальные» категории обозначены четко: Цинциннат (герой, наделенный глубоким внутренним миром) находится в дисгармоничном по отношению к нему, враждебно настроенном окружении. Автором ярко обрисованы характерные черты поведения толпы, «стада», представителями которого являются директор тюрьмы, адвокат, библиотекарь, м-сье Пьер, Марфинька, Эмочка и др. В. Набоков раскрывает, как, истребляя личность неуютной глубины и масштаба, «стадо» самоутверждается. При этом автор использует, как нам кажется, весьма очевидные аллюзии на действительность советской России. Яркое подтверждение высказанной мысли — эпизод подготовки казни Цинцинната: «Несколько девушек, без шляп, спеша и визжа, скупали все цветы у жирной цветочницы с бурными грудями, и наиболее шустрая успела бросить букетом в экипаж, едва не сбив картуза с головы Романа. М-сье Пьер погрозил пальчиком... Один домишко был особенно наряден: там дверь быстро отворилась, вышел юноша, вся семья провожала его, — он нынче как раз достиг присутственного возраста, мать смеялась сквозь слезы, бабка совала сверток ему в мешок, младший брат подавал ему посох» [4, 318] (заметим, что этот отрывок напоминает парады во главе с генсеком в тоталитарном государстве). Народ («карикатуры») поклоняется палачу, стадо идет за своим пастухом. Но для населения города м-сье Пьер отнюдь не тиран, «публика бредит им». Он весельчак, артист, душой предан своему делу: «Жалею, что так вспылел, — ласково говорил м-сье Пьер. — Не сердись, цыпунька, на меня. Ты сам понимаешь, как обидно чужое разгильдяйство, когда всю душу вкладываешь в работу» [4, 316]. В книге «Этюды ахимсы» современного писателя-философа Михаила Кобеца говорится: «Мораль любого стада основана на самодостаточности самого стада. Поэтому добродетель не в том, чтобы любить ближнего, а в том, чтобы его ненавидеть» [3]. Абсолютная самодостаточность не испытывает потребности в рефлексии, поэтому Цинциннат — единственный, кто глубоко переживает и внешний, и свой внутренний миры. Его окружение, напротив, глубоко индифферентно к этим областям, и, более того, персонажи, окружающие его, лишены каких бы то ни было чувств, мыслей, переживаний. Единственная философия этого «стада» — физиология; чувства и мысли Цинцинната обусловлены страхом потери личного Я, а для м-сье Пьера и ему подобных залог успеха любой мечты — хорошее пищеварение.

В оппозиции «толпа — личность» («карикатуры» — Цинциннат) жертвой всегда будет личность, в связи с этим коснемся темы «палачи и жертвы»,

которая присутствует в анализируемом романе. Эта тема — «сквозная, трагическая и многоаспектная <...> в русской литературе XX века. Однако каждый исторический период, переживаемый обществом, вносил в нее новые конфликты, «видоизменял» категории палачей и жертв. В 20—30-е годы тема эта выдвигается на первый план в творчестве писателей разных гражданских позиций и в произведениях разных жанров (Н. Гумилев, И. Бунин, Евг. Замятин, К. Федин, Б. Пильняк, В. Набоков... — ряд может быть продолжен)» [7, 12]. Тема «сотрудничества палача и жертвы», по замечанию Н.А. Карпова, впервые намечается в романтизме [2, 9]. Антитеза личности и толпы позволяет говорить Н.А. Карпову об определенной близости Цинцинната романтическим героям. Исследователь соотносит роман В. Набокова с романом В. Гюго «Последний день приговоренного к смерти», в котором тоже описываются переживания узника в предсмертные часы. Карпов обращает внимание на то, что едва намеченный у Гюго мотив учтивости тюремщиков и палачей становится у Набокова определяющим. Вежливо-издевательское поведение палача и тюремщика по отношению к Цинциннату напоминает любезную учтивость следователя Якобсона, восторженно читающего Николаю Гумилеву на память его стихи и подписывающего смертный приговор: «считаю необходимым применить по отношению к гр. Гумилеву... как явному врагу народа и рабоче-крестьянской революции высшую меру наказания — расстрел» [8]. Эта параллель между романским и реальным мирами еще раз подтверждает, что проблема «личность и стадо» не надумана литературой.

Тема «сотрудничества палача и жертвы» выражена в романе отчетливо: заискивающее отношение м-сье Пьера к Цинциннату, попытки задушевных, откровенных разговоров с узником, совместные прогулки в карете, парад в честь «торжественного часа» казни, — при этом во всем происходящем Цинциннат занимает бездейственно-созерцательную позицию, и даже ее бы он однозначно не занял, если бы не давление со стороны «карикатурного» окружения.

Эта тема нашла свое развитие и в советской литературе, правда, произведения, в которых так или иначе затрагивается тема «палачи и жертвы», долгое время находились под запретом. Повесть «Щепка» Владимира Зазубрина опубликована лишь в 1989 году, хотя написана была в 1923 году. В этой страшной, поразительно правдивой книге тема «палачей и жертв» не доминирующая, но очень важная. Автором изображено стадо — безграмотное, тупое и жестокое. Интересно то, что «личностью» среди этого стада является такой же палач, Срубов. Г.М. Шленская определяет его как «жертву ложно понятого долга», не сумевшего

преодолеть свой «интеллигентский комплекс» и заплатившего за это высокую цену. Мотив «сотрудничества палача и жертвы» роднит повесть «Щепка» В. Зазубрина с романом «Приглашение на казнь» В. Набокова. Подобная литературная аллюзия еще раз подчеркивает принцип историзма в раскрытии проблемы «личность и толпа», проявляющийся даже в столь разноплановых произведениях.

Более всего окружение Цинцинната раздражает его суверенность, автономность, независимость от внешних обстоятельств. Эта важнейшая характеристика набоковского героя, относящаяся не только к Цинциннату. Герой Владимира Набокова автономен в силу своей уникальности, одиночества, тонкости своего восприятия жизни. Общая и определяющая черта героев романов Набокова — «инаковость» их человеческой природы, выраженная часто в чрезвычайно тонком ощущении, восприятии и анализе действительности. Тонкость натуры таких героев противопоставлена грубости и жестокости окружающего их мира. Главным для Цинцинната, Лужина, Круга и других персонажей Набокова является соответствие внутреннему бытию, аутентичность, верность себе. Они не принимают косность, шаблонность, законы и нормы, выдуманные не ими — все то, что не позволяет им быть собой.

Проблема личности в творчестве Набокова — это также проблема личного счастья. Счастье, по Набокову, есть категория исключительно личная. Счастье — наивысшая форма выражения уникальности человека: каждый герой писателя счастлив «по-своему». Цинциннат счастлив лишь в те моменты, когда вспоминает Тамарины сады. Так как счастье, по Набокову, категория уникальная, сугубо индивидуальная, а свободное окружение узника трафаретно и шаблонно, становится ясным, что «состояние, соответствующее внутренней удовлетворенности своим бытием, полноте и осмысленности жизни» [6, 640]. населению города не может быть свойственно, навязанная система не способна осчастливить.

Мысль о деспотичности любого навязанного строя выражена не только в романе «Приглашение на казнь», но и в таких произведениях В. Набокова, как «Изобретение Вальса», «Озеро, облако, башня». В них есть аллюзии на ненавистные автору режимы: социалистический и фашистский. Хотя это не идейная доминанта романа, взгляд автора обращен на личность, ее проблемы, боли и тайны, но не на социум. Поэтому правильнее было бы сказать, что Набоков говорит об индивидууме, находящемся в навязанных условиях чуждого ему режима. В своих интервью автор подчеркивал, что каждая из этих систем для него неприемлема, и та и другая лишают че-

ловека хоть какой-то свободы, выбора, в конце концов, самости. «Я презираю коммунистическую веру как идею низкого равенства, как скучную страницу в праздничной истории человечества, как отрицание земных и неземных красот, как нечто, глупо посягающее на мое свободное «я», как поощрительницу невежества, тупости и самодовольства» [5]. Гитлеровский режим он презирал по очевидным причинам, в чем-то схожим, но более жестоким.

Толпа у Набокова способна лишь на свальный грех, на пошлость. Банальность дурного вкуса массы отвратительна писателю и часто соседствует в художественном пространстве произведений с нравственной низостью, аморальностью: к примеру, пошлость Марфиньки и м-сье Пьера неотделима от аморальности их натур, в художественном мире «Приглашения на казнь» только Цинцинната нельзя назвать пошлым и лишь его позицию можно определить как нравственную.

В наиболее циничной и человеконенавистнической форме аморальность проявила себя в идеологии и практике фашизма (культ фюрера, освобождающего своих подданных от «химеры совести»). Гитлер заявлял: «Я выращу такую молодежь, что мир содрогнется! Я лишу ее химеры, называемой совестью» [9]. «В сущности, к аморальности ведет всякая попытка «упразднить» принципы нравственности, например, объявить предрассудками совесть, человеколюбие, уважение к личности» [6, 24].

Какое преступление Цинциннат совершил, что именно называется «гносеологической гнусностью» в романе? Способность человека быть индивидуальностью, иметь свой неповторимый внутренний мир, — вот за что казнят Цинцинната.

В мире «карикатур» другие правила: необходимо быть смирным, «прозрачным» и предсказуемым, не таящим в себе ни мыслей, ни чувств, одним словом, схемой. Такие выводы очень напоминают роман Джорджа Оруэлла «1984», в котором описываются способы, позволяющие следить за движением мыслей и чувств «номеров». Страх утраты ценности личности описан не только в этом произведении, многие романы-антиутопии во второй половине XX века обращены к этой теме.

В романе В. Набокова реализуется антитеза, противопоставляющая два мира: мир личности и мир толпы. Первый из них — богатый, многообразный и глубокий, второй — пустой. Эта типично романтическая антитеза трансформируется в модернистскую проблему более сложного характера, — «личность и стадо», что подтверждает универсальность вопроса.

В психологии «толпы» автор подчеркивает одну важную особенность: в ней тоже есть свои «личности», за которыми толпа готова безогово-

рочно следовать, кому она готова подчиняться (ведь ей нужно быть под чьим-то началом), именно такой «личностью» является м-сье Пьер. Для населения города он авторитет, образец для подражания, ему поклоняются, его боготворят. Роль гегемона взял на себя палач: иначе в таком обществе быть не могло, ведь в нем карается любая «инаковость», любое отступление от нормы. Существование такой системы, такого строя З. Шаховская весьма точно определила как «шагание в ногу». «Толпа» убеждена в своей самодостаточности, что препятствует ее развитию. Не обнаруживая достойного объекта для своего внимания, анализа, переживания, герой, противопоставленный системе, фокусирует свое сознание на субъективном мире, которому противостоит внешний мир. Таким образом, эта проблема неразрешима, она порождает сама себя.

Проблема «личность и толпа» находит в романе В.В. Набокова оригинальное решение: прибегая именно к такой, квазиреалистической, гротескной форме, автор показывает ненормальность и противоестественность попыток нарушения личностных границ. Для Набокова внутренняя жизнь человека находится в королевском ранге, попытка вторжения в неё — преступна, поэтому художественная действительность романа, где эти законы не действуют, предстает настолько неестественной, карикатурной. Категория абсурда, маркирующая разлад между двумя мирами: миром личности и миром толпы — составляет своеобразие реализации проблемы в романе Набокова.

В романе Цинциннат — единственный, кто отказывается следовать «генеральной линии», он изо всех сил пытается жить своими мыслями, чувствами и волей. «Карикатуры», его окружающие, привыкли точно исполнять написанные для них роли, испытывать элементарные одинаковые для всех чувства. Ни в одном из них не осталось ничего непосредственного, естественного, индивидуально-го, все их действия бессознательны, механистичны.

О второстепенных персонажах «Приглашения на казнь» Владимир Сергеевич Варшавский писал: «у них осталась только поверхностная объективированная и социализированная кора сознания». Главный герой отказывается жить как они, он не может и не желает отречься от своего внутреннего мира. Ему предоставлен выбор: или

он отвергает себя, свое подлинное, личное, или смертная казнь. Он выбирает последнее, в этом выборе выражена «непримиримость ко всякой попытке заставить человека отказаться от своей глубинной личной жизни и свободы» [1, 215].

Для автора «Приглашения на казнь» толпа — мертвая масса, только индивидуальность способна что-то значить, чего-то стоить. Это центральная идея романа. «Карикатуры» боятся Цинцинната, боятся оживляющей силы личностного, индивидуального начала. Их страшит утрата законов, требований и условностей «общего мира», поскольку тогда придется быть «живым», а «жить» уже нечему: своя душа давно мертва, и все, что они имеют, это способность исполнять диктуемые обществом роли. Против этого выступают все герои писателя, но мир «серой массы» — это мир силы и жестокости, поэтому его герои таятся в себе, они одиноки, слабы. По Набокову, человек, послушный только самому себе, воплощающий лишь свои чувства, мысли, волю — вот единственная реальность. Все же прочее — «полусон, дурная дремота». Для Цинцинната только его «вечное, верное» имеет значение, ради них он и жертвует собой, отказаться от своей неповторимой сути он не может. «В этом выборе и в мужестве отчаянья, с каким Цинциннат борется за свою человеческую подлинность — все значение романа» [1, 225].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Варшавский В.С. Незамеченное поколение / В.С. Варшавский. — Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1956. — 385 с.
2. Набоков В.В. Приглашение на казнь. — М. : АСТ ; Харьков : Фолио, 1999. — 432 с.
3. Кобец М. Этюды ахимсы / М. Кобец. — (art-litera.narod.ru/kobez/proza.htm).
4. Карпов Н.А. Творчество В.В. Набокова и традиции литературы романтической эпохи («Защита Лужина», «Приглашение на казнь») : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Карпов Николай Александрович. — СПб., 2003. — 41 с.
5. Шленская Г.М. Палачи и жертвы / Г.М. Шленская // Современная филология: актуальные проблемы, теория и практика. Сборник материалов международной конференции на факультете филологии и журналистики 21–23 сентября 2005 г. — Красноярск : КГУ, 2006.
6. www.gumilev.ru/main.phtml?aid=5000837
7. Философский энциклопедический словарь. — М. : Советская энциклопедия, 1989. — 840 с.
8. Набоков В.В. Юбилей (Эссе) / В.В. Набоков // Энциклопедическое собр. соч. Электронная библиотека. — М. : Дискавери, 2002. www.yabloko.ru/iso/Forums/Archive/4194.html

Красина М.Р., соискатель ученой степени кандидата филологических наук Московского городского педагогического университета.

E-mail: krasinam@mail.ru

Krasina M.R., the competitor of a scientific degree of Cand. Phil. Sci. of the Moscow city pedagogical university.

УДК 882 – 31

ЭКВИВАЛЕНТЫ АВАНТЮРНОГО ГЕРОЯ В РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

© 2012 С.А. Кучина

Новосибирский государственный технический университет

Поступила в редакцию 20 февраля 2012 г.

Аннотация: Обозначив проблему эквивалентов авантюрного героя в русской и европейской драматургии в целом, мы должны сделать оговорку: из всех разновидностей литературных типов нас интересует модификации авантюрного героя в творчестве Н.В. Гоголя, представленные парадигмой «Хлестаков – Ноздрев – Кочкарев».

Ключевые слова: тип, типология, авантюрный герой, авантюрист, художественная система.

Abstract: Emphasizing the problem of equivalents of adventurous hero in Russian and European drama we have to be precise: from all literal types we are interested in modifications of adventures hero in Gogol's fiction that are represented by paradigm «Hlestakov – Nozdrev – Kochkarev»

Key words: type, typology, adventurous hero, adventure, fiction system.

Гоголевские персонажи рассматриваются и анализируются исследователями, как правило, с точки зрения гоголевской эстетики, лежащей между бытописанием и символизацией. Типологии гоголевских героев большей частью выстраиваются внутри художественной системы писателя (тип отщепенца, маленького человека, «серединный» герой и др.). Параллели с более широким литературным контекстом менее частотны (связь героя Гоголя с героем-романтиком в русской и немецкой литературных традициях /Ю. Манн, М. Вайскопф/, Чичиков в контексте европейской традиции плутовского романа /Ю. Манн, У. Тодд, С.А. Гончаров/).

Выстраивая типологию комедийных образов Гоголя *Хлестаков-Кочкарев*, нужно наметить два основных аспекта в ее формировании – это европейский и русский контекст.

С комедиями, в которых впервые появляется «шутовская» (или «дурацкая») персона, мы встретимся у Кунста–Фюрста («Дражня смеянная», «Принц Пикельгеринг или Жоделе» и др.). Как правило, такой персонаж не связан с основным сюжетом произведения или искусственно вводится в него. «Дурацкая» персона занимает достаточно обособленную позицию в произведении, что позволяет герою высказывать беспрепятственно свою точку зрения, обычно отличающуюся от позиции всех остальных героев. Характерной особенностью «шутовской» персоны является осмеяние главных героев, их патетических диалогов.

В этом ключе важно упомянуть, что ситуация, сложившаяся после «назначения» Хлестакова на роль ревизора, меняет пространственно-временные границы произведения Гоголя. В провинциальную российскую жизнь проникает дух древнеримских сатурналий с их установкой на «перевернутость»/ карнавальность общественных отношений, временный отказ от закрепленного за человеком социального статуса. О перспективе смещения происходящего в карнавальную стихию указывало в конце первого действия поведение городничего, который от волнения вместо шляпы надевал на голову шляпную коробку. Появление Хлестакова реализует сполна наметившуюся перспективу.

Слуга в европейской комедии семнадцатого-восемнадцатого веков функционально связан с «дурацкой персоной» старинного театра. Следует отметить, что эта фигура перешла в раннюю комедию из народных игрищ, народного театра. Постепенно эволюционировав, «дурацкая» персона превращается в героя-арлекина (или гарлика, херлика, а чаще всего – плута и гаера) в интермедиях В.В. Майкова, И.А. Шляпкина, Н.С. Тихонравова. В комедиях Сумарокова («Тресотиниус») уже появляется неделимая пара: «хвастливый воин» (от итальянского «капитано»), постоянно разоблачаемый своим слугой. Несомненно, образ Хлестакова в общих чертах оказывается близок к амплу трусливого хвастуна.

Обхаживая трактирного слугу, выклянчивая у него обед, Хлестаков в то же время преисполнен кичливой заносчивости. Он предъявляет серьез-

ные требования хозяину гостиницы, который не хочет понять того, что Хлестаков ведь не «простой человек» и что к нему должно быть проявлено особое почтение.

Ты растолкуй ему серьезно, что мне нужно есть. Деньги само собою... Он думает, что как ему, мужику, ничего, если не поестъ день, так и другим тоже... Вот новости! [5, 26].

В поведении Хлестакова унижение и гонор, наглость и трусость тесно переплетены между собой, и порой трудно отличить одно от другого. С трудом добившись кредита у хозяина гостиницы, Хлестаков уже разносит в пух и прах тех, перед кем только что унижался.

Мошенники, каналы, чем они кормят! И челюсти заболят, если съешь один такой кусок... Подлецы! Совершенно как деревянная кора, ничем вытащить нельзя, и зубы почернеют от таких блюд, мошенники! [5, 28].

Воинственный пыл Хлестакова мгновенно исчезает, как только он узнает о прибытии городничего. Он не на шутку перетрусил, опасаясь, что городничий потащит его прямо в тюрьму. Особенно он обеспокоился тем, что это происшествие испортит эффект, произведенный им на обитателей городка.

Что если в самом деле он потащит меня в тюрьму? Что ж, если благородным образом, я пожалуй... нет, нет, не хочу! Там в городе таскаются офицеры и народ, а я, как нарочно, задал тону и перемигнулся с одной купеческой дочкой... Нет, не хочу [5, 30].

Испытывая острый страх, Хлестаков стремится подбодрить себя, встать в позу неприступности.

Да что он, как он смеет, в самом деле? (*бодрится и выпрямляется*). Да я ему прямо скажу: «Как вы смеете?» (*у двери вертится ручка, Хлестаков бледнеет и съеживается*) [5, 29].

Появление городничего резко понижает настроение Хлестакова, приводя его в состояние растерянности и подавленности. Однако робость городничего перед мнимым ревизором действует как своеобразный катализатор, усиливая воинственность Хлестакова.

Нет, не хочу! Я знаю, что значит на другую квартиру: то есть в тюрьму. Да какое вы имеете право? Да как вы смеете?.. Да вот я... Я служу в Петербурге [5, 29].

Убедившись в том, что городничий не только не собирается тащить его в тюрьму, но готов оказать ему всяческие услуги, в том числе и в виде денег, данных взаймы, Хлестаков меняет свой тон. Он относит услуги городничего насчет искреннего и бескорыстного расположения к своей персоне. В атмосфере всеобщего почитания Хлестаков буквально «расцветает». Найдя для себя благоприятную среду, он раскрывается в своих сокровенных желаниях.

В списке «характеров», перешедших из французской комедии «нравов», ориентированных прежде всего на русскую действительность, мы уже встретим образ «щеголя», обычно пустого человека, хвастающего несуществующими достоинствами и победами.

В этот период развития русской комедии образ «хвастливого воина» (или «щеголя») претерпевает значительные изменения. Это уже не просто «характер» (фиксация определенного нрава во французской комедии), но и завуалированная конкретная личность. Так, в «Щепетильнике» Лукин обращает внимание на двух персонажей Верхоглядова и Самолюбова (Самохвалова), в основе которых были заложены конкретные образы. Например, в образе Самохвала высмеивался Сумароков, его позиция и взгляды на собственное творчество.

В «Моте, любовью исправленном» Лукина появляется новый тип комедийного героя — положительный, но слабовольный Добросердов-большой, который по молодости и неопытности «промотал в два года отцовское имение», наделал долгов, не в состоянии их уплатить» и т.д. По замыслу Лукина, герой не злостный мот, не закоренелый преступник, сознательно обманывающий заимодавцев, а временно заблуждающийся, но поддающийся нравственному воздействию человек.

Добросердов. Рад я, что его выжил и думаю, что в последний раз лгал теперь [10, 165].

Добросердов. О гневная судьбина! Ужели ты за мои преступления довольно меня наказала? И все ли суровости испытала надо мною? Теперь обманут я тем, кого верным почитал другом; лишен навеки любовницы, оставлен всеми, кроме усердного служителя, и теперь несчастье мое совершенно ... Увы! [10, 171].

Уже здесь были заложены два основных принципа в изображении такого рода персонажей — непреднамеренность и возможность нравственного возрождения. Конечно, о последнем качестве вряд ли можно говорить в отношении представителей парадигмы *Хлестаков — Ноздрев — Кочкарев*, скорее такой потенциал скрыт в Чичикове. Однако непреднамеренность, внешняя «безобидность» действий персонажа перейдет впоследствии к представителям парадигмы.

Таким образом, «Мот...» — это шаг вперед в развитии русской комедии, который, несомненно, повлиял на драматические опыты как современников, так и последователей. Все больше и больше на комедии сказывается стремление современных авторов к описанию национальных нравов. Под нравами выводимого на сцену персонажа понимают «всякую основу его свойств, дурные и хорошие его склонности, которые

должны составлять его таким образом, чтобы его характер был устойчивым, постоянным и чтобы можно было предвидеть все, что представляемое лицо способно делать, не изменяя своей первоначальной сущности [1, 244].

Перед «комедией нравов» встала проблема отражения не столько общечеловеческого начала, которое делает «скупого», «мизантропа», «нескромного», «щеголя» и т. п. понятными зрителям без различия национальности и времени, сколько национальной сущности, которая способна идентифицировать именно русского «скупого», русского «щеголя», русского «хвастливого воина». Так, «Хвастун» и «Чудаки» Я.Б. Княжнина представляют собой обличительные пьесы, в основе которых уже не просто «нрав» (в частности характер «хвастуна»), но отражены реальные пороки определенного типа личности — черты фаворитизма, так явно проявившиеся в эпоху Екатерины.

Полист.

Люди все рехнулись на чинах.

Портные, столяры — все одинакой веры;

Купцы, сапожники — все метят в офицеры;

И кто без чина свой проводит темный век,

Тот кажется у нас совсем не человек.

Портной, что был теперь, старанием Полиста
Желает чин достать себе протоколиста

[9, 389].

Образ хвастуна давал самые широкие драматургические возможности. Так, Герцен говорил, что Хлестаков мог встречаться во всех — от «волостного писаря до царя». В этом ключе важна и реплика самого Николая Первого: «Ну, пьеска, всем досталось, а мне — более всех» [4, 267].

Таким образом, мы видим, что в вопросе о создании «русских характеров» русская комедия, в том числе и гоголевские «Ревизор» и «Женитьба», усвоила не только основные принципы народного театра, но в то же время она опиралась в своем развитии на европейскую традицию.

Гоголь, несомненно, использует и русские комедии «характеров». В «Игроках» Шаховского мы найдем почти готовую схему сюжета гоголевских «Игроков». Именно в «Игроках» Шаховского впервые сливаются два образа — игры и маскарада, пестрых житейских масок и всеобщего шулерства, как нормы «светского» бытия. Узнаем мы в произведениях Шаховского и фамилию Кохтин. Кохтиным в черновых редакциях «Женитьбы» назывался Кочкарев.

Важно отметить, что речь идет не о сравнении гоголевских героев с водевильными персонажами, против чего неоднократно высказывался и сам писатель, а о постепенном накапливании потенциала хлестаковского характера в литературе. Тип выдуманный, по словам И.Л. Вишневской,

никогда не стал бы нарицательным. Гоголь сумел выразить то, что уже было намечено в литературе и жизни. Первоначальный «абрис» Хлестакова можно было узнать в комедии Шаховского «Не любо — не слушай, а лгать не мешай». Молодой вертопрах Зарницкий придумывал десятки историй, одна невероятнее другой, чтобы придать себе хоть какой-то вес в обществе. Мелькнет «хлестаковщина» и в «Горе от ума». Во фразах Репетилова и Загорецкого явно слышны нотки их «потомка».

Готов я душу прозакласть,

Что в мире не найдешь себе такого друга,

Такого верного, ей-ей;

Пускай лишусь жены, детей,

Оставлен буду целым светом,

Пускай умру на месте этом,

Да разразит меня Господь...

Об детях забывал! обманывал жену!

Играл! проигрывал! в опеку взят указом!

Танцовщицу держал! и не одну:

Трех разом!

Пил мертвую! не спал ночей по девяти!

Все отвергал: законы! совесть! веру!

[7, 144-145]

Образ Репетилова, несомненно, близок Ноздреvu, что отмечали некоторые исследователи (А.А. Елистратова, Е.А. Смирнова, М. Вайскопф). Корни образа Ноздрева восходят к фольклорной традиции «хвастливого воина», однако не только в этих чертах мы можем обнаружить сходство героя с Репетиловым. Сходство героев можно установить уже на уровне совпадения реплик Репетилова и авторской характеристики Ноздрева.

Таких людей приходилось всякому встречать немало. Они называются разбитными малыми, слынут еще в детстве и в школе за хороших товарищей, и при всем том бывают весьма больно поколачиваемы... Они скоро знакомятся, и не успеешь оглянуться, как уже говорят тебе: ты [6, 70].

Так, Чичиков, познакомившись с Ноздревым на обеде у прокурора, за несколько минут сошелся с ним на такую короткую ногу, что тот начал говорить ему «ты», несмотря на то, что Чичиков со своей стороны «не подал к тому никакого повода». Ноздрев и дружбу заводит навек, «но всегда почти так случается, что, подружившись, передерется с ним того же вечера на дружеской пирушке. Они всегда говоруны, кутилы, лихачи, народ видный» [6, 64].

В ряду «родственников» Хлестакова находится и самый близкий его предшественник — Пустолобов из комедии Квитка-Основьяненко «Приезжий из столицы». Пустолобов, по мнению И.Л. Вишневской, это уже почти Иван Александрович, даже помещенный в схожие обстоятельства. Однако стоит отметить их существенное отличие. Пустолобов сам «заваривает кашу», его

делает ревизором собственный авантюрный план, а у Хлестакова Гоголь снимает всяческое подобие мотивировки действий. Его делает ревизором случай, столь важная категория в авантюрном действии. Завязи парадигмы *Хлестаков — Ноздрев — Кочкарев* есть и в творчестве самого Гоголя. В дошедших до нас страницах неосуществленной комедии «Владимир 3-й степени» Хлестаков промелькнет, по словам И.Л. Вишневской, под фамилией Закатищев.

Сочетание такого количества литературных и народных традиций (от вертепной маски шута, итальянского «капитано» до романного героя-авантюриста) в персонажах парадигмы *Хлестаков — Ноздрев — Кочкарев* свидетельствует о том, что гоголевские персонажи не являются порождением исключительно гоголевской художественной системы, их появлению предшествовала литературная традиция, как западная, так и русская. Однако, связь с традицией не отменяет абсолютной оригинальности гоголевских персонажей. Они представляют устойчивый художественный тип внутри творчества Гоголя. Не случайно Гоголь вводит их в трех своих сравнительно поздних произведениях, подвергнув художественной рефлексии не только определенный социально-исторический тип личности, но и всю русскую действительность (беспорядочную, нестабильную, недетерминированную).

Кучина С.А.

*Новосибирский государственный технический университет, доцент кафедры иностранных языков ГФ;
E-mail: svkuchina@yandex.ru*

ЛИТЕРАТУРА:

1. Берков П.Н. История русской комедии 18 века / П.Н. Берков. — Л. : Наука, ленинградское отделение, 1977. — 390 с.
2. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст / М. Вайскопф. — М. : Радикс, 1993. — 590 с.
3. Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии / И.Л. Вишневская. — М. : Наука, 1976. — 256 с.
4. Герцен А.Н. Собр. соч.: в 30 т. — Т. 2. / А.Н. Герцен. — М.: Художественная литература, 1954. — 360 с.
5. Гоголь Н.В. Полн. СОБР. соч.: в 23 т. — Т. 4. / Н.В. Гоголь; ответственный редактор тома Ю.В. Манн. — М. : Наука, 2003. — 200 с.
6. Гоголь Н.В. Полн. СОБР. соч. в 14 т. — Т. 6. / Н.В. Гоголь; ред. Н.Ф. Бельчиков, Н.И. Мордовченко, Б.В. Томашевский. — М. : Академия наук СССР, 1951. — 923 с.
7. Грибоедов А.С. Горе от ума. А.В. Сухово-Кобылин Пьесы. А.Н. Островский. Пьесы / А.С. Грибоедов, А.В. Сухово-Кобылин, А.Н. Островский. — М. : Художественная литература, 1974. — 831с.
8. Елистратова А.Л. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. /А.Л. Елистратова. — М. : Просвещение, 1972. — 320 с.
9. Княжнин Я.Б. Хвастун / Я.Б. Княжнин // Русская литература VIII века / сост. Г.П. Макогоненко. — Л. : Просвещение, ленинградское отделение, 1970. — С. 385-429.
10. Лукин В.И. Мот, любовь исправленный / В.И. Лукин // Русская литература VIII века / сост. Г.П. Макогоненко. — Л. : Просвещение, ленинградское отделение, 1970. — С. 145-178.
11. Смирнова Е.А. Поэма Гоголя «Мертвые души» / Е.А. Смирнова. — Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1987. — 197 с.
12. Шаховской А.А. Комедии. Стихотворения / Вступ. статья, подготовка текста и прим. А.А. Гозенпуда. (Библиотека поэта. Большая серия). — Л. : Сов. писатель, 1961. — 680 с.

Kuchina S. A.

*Novosibirsk state technical university
Associate professor Foreign languages department*

УДК 82 ЛИТЕРАТУРА. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.

ЭТАПЫ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОГО И ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТАНОВЛЕНИЯ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА

© 2012 Е.В. Ласточкина

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Поступила в редакцию 20 февраля 2012 г.

Аннотация: В статье рассматриваются особенности трех основных периодов творчества С.Д. Довлатова. Каждый из городов, в которых приходилось жить писателю, — Ленинград, Таллинн и Нью-Йорк — оставили заметный след в его судьбе. Именно поэтому творческий путь Довлатова принято делить на три отрезка: ленинградский, таллиннский и нью-йоркский.

Ключевые слова: Сергей Довлатов, периоды творчества, Ленинград, Таллинн, Нью-Йорк.

Abstract: The article touches upon the main periods of Sergei Dovlatov's life and work. Every city where the writer had to live — Leningrad, Tallinn, New York — left an appreciable mark on his fate.

Key words: Dovlatov, the periods of work, Leningrad, New York, Tallinn.

Биография С. Довлатова, которую он, будучи мастером мистификации, превратил в одно большое произведение, с одной стороны, полна неординарных событий, а с другой — довольно точно отражает характерные черты эпохи, то есть в определенном смысле является типичной. Довлатов — писатель своего времени. По-видимому, в этом состоит одна из причин его популярности.

Заметный след в жизни Довлатова оставили три города, один из них — Ленинград, который писатель считал родным, несмотря на то, что родился в Уфе. Кстати, с башкирской столицей связана легенда о благословении Довлатова на писательство, выдуманная, судя по всему, им самим. «Не такой Довлатов был человек, чтобы оставить хоть какой-то кусок своей жизни — даже самой ранней, — без легенды. И он выдает версию, будто его заметил еще в детской коляске и фактически благословил на писательский подвиг не кто иной, как великий Андрей Платонов, который как раз в эти годы был в Уфе» [6, 15].

Впервые, но решительно и серьезно Довлатов взялся за перо еще будучи школьником, и всем было очевидно, что ни о какой иной судьбе, кроме судьбы писателя, он не мечтает. Юный честолюбивый художник не устает искать себя, несмотря на многочисленные неудачи. Создавая новые произведения, он осознает необходимость прямого выхода к читателю. Такую возможность начинающему автору могла дать только журналистика. Решив овладеть этой профессией, Довлатов подал документы в Ленинградский университет имени Жданова. Однако поступить на факультет

журналистики Довлатову не удалось. «Все понимали сладость этой профессии, конкурс был большой — и Сергея не приняли» [6, 39]. Отработав год в типографии, Довлатов все-таки поступил в ЛГУ, но уже на филологический факультет, который в те времена был менее популярным у абитуриентов.

В стенах университета писатель познакомился с Андреем Арьевым, Игорем Смирновым, Федором Чирсковым, Константином Азадовским, Александром Лавровым, которые стали его лучшими друзьями. «Он нашел в университете друзей на всю жизнь, друзей, полностью разделяющих его вольные взгляды и притом достаточно сильных и успешных, на которых можно было опереться в жизни. И друзья не подвели» [6, 45]. Друзьям юности Довлатов во многом обязан тем, что он состоялся и в конечном счете прославился.

Дружеская компания Довлатова отличалась неоднородностью, однако возможность общаться с разными людьми, изучать их, узнавать истории из их жизни была для писателя необходимостью. Многие из друзей Довлатова стали прототипами его героев. Пожалуй, самую значимую роль в жизни писателя сыграл А. Арьев, которого В. Попов, автор книги о Довлатове, называет главным редактором довлатовской жизни. Самой значительной заслугой Арьева, руководившего петербургским журналом «Звезда» с начала 90-х годов, является великолепный финиш Довлатова — общероссийская слава.

Жизнь Довлатова и его товарищей — особенно в юношеские годы — была бурной и богатой на самые невероятные события. Однако они интересовали писателя в последнюю очередь: он раз и навсегда выбрал повседневность, прозу жизни

материалом для своих произведений. Ничем не примечательный среднестатистический гражданин, ведущий вялотекущую жизнь, — вот на ком сосредоточивается внимание автора. В «Ремесле» Довлатов подчеркивает: «Только пошляки боятся середины. Чаще всего именно на этой территории происходит самое главное» [1, 204].

Со временем круг друзей стал расширяться, причем за счет таких выдающихся, в то время еще начинающих, поэтов, как Евгений Рейн, Анатолий Найман, Иосиф Бродский. «Для юного автора оказаться в компании Рейна, Наймана, Бродского — все равно что начинающему экономисту подружиться сразу с Марксом, Энгельсом и Рокфеллером. Удачнее и быть не могло» [6, 60].

У Е. Рейна юные писатели учились не только художественному мастерству, но и своеобразным манерам, которые отличают литератора от заурядного человека из толпы, — умению держать себя гордо, выделяться среди других. Величаяв поза Рейна, некоторое высокомерие поэта-творца коснулись и названия его книги о Довлатове — «Мне скучно без Довлатова», увидевшей свет в 1997 году.

А. Найман — одаренный поэт, блистательный переводчик, литературный секретарь А. Ахматовой (с 1963 г.) — «язвительно прочил Довлатову статус «прогрессивного молодого писателя». Устоять под острым взглядом Наймана, уцелеть после укола его было непросто» [6, 64]. Довлатову удалось пройти «школу» представителей литературного пантеона, и это о многом говорило. Все начинающие авторы, прошедшие «отбор», оставались в литературе и в той или иной степени были успешными.

И. Бродский искренне симпатизировал Довлатову и ценил его выше многих других. В творческой судьбе писателя поддержка такой «глыбы», как Бродский, сыграла решающую роль. «Бродский помогал ему (Довлатову) с самого начала и до самого конца — и лучшей поддержки в литературном мире просто быть не могло» [6, 68].

Одним из переломных моментов в биографии Довлатова стала служба в армии, где он оказался после отчисления из университета. В систему охраны исправительно-трудовых лагерей в Коми писатель попал в июле 1962 года. По словам самого Довлатова, армейский опыт помог ему «понять главное для него самого, понять, что его призвание — быть писателем» [7, 105]. Находясь в армии, Довлатов написал первое «серьезное» прозаическое произведение — небольшую по объему повесть «Капитаны на суше», которая так и не была опубликована.

В годы военной службы Довлатов писал достаточно много стихов. Практически все он отправлял отцу. «Раньше я тоже очень любил стихи и изредка писал, но только теперь я понимаю,

насколько не о чем было мне писать» [7, 105], — отмечает Довлатов в одном из армейских писем. Тем не менее, писатель отрешивался от того, чтобы называться поэтом, подчеркивая: стихи просто помогают ему излить душу.

В 1963 г. писатель перевелся в Ленинградскую область и покинул Коми, а весной 1965 г. — демобилизовался. После этого в жизни Довлатова наступил период относительной стабильности: он познакомился со второй женой Еленой, с которой прожил остаток своей жизни, поступил на факультет журналистики ЛГУ, устроился на работу в многотиражную газету кораблестроительного института «За кадры верфям» — по всей видимости писатель надеялся, что журналистика хотя бы отчасти заменит ему литературу. В многотиражной газете писатель работал вплоть до 1969 года, а потом уступил свое место жене.

И. Бродский вспоминает, что Довлатов вернулся из армии, «как Толстой из Крыма, со свитком рассказов и некоторой ошеломленностью во взгляде» [5, 66]. Рассказы Довлатов сразу же показал Бродскому и Найману, несмотря на то, что они были поэтами, а не прозаиками. «Почему он притащил их (рассказы) мне, было не очень понятно, поскольку я писал стихи. С другой стороны, я был на пару лет старше, а в молодости разница в два года весьма значительна: сказывается инерция средней школы, комплекс старшеклассника; если вы пишете стихи, вы еще в большей мере старшеклассник» [5, 66], — отмечает Бродский в воспоминаниях о Довлатове.

Пиетет по отношению к поэтам сохранился у Довлатова на всю жизнь. Очевидно, мастера поэтического слова были близки ему по духу. «Двигало им вполне бессознательное ощущение, что проза должна мериться стихом» [5, 66]. И действительно, трудно спорить с тем, что многие рассказы Довлатова «держатся на ритме фразы, на каденции авторской речи» [5, 67], им свойственна поэтическая лапидарность.

Не зная, что Бродский и Найман зачастую резко критиковали Довлатова, он продолжал показывать им свои рассказы. Более того, он работал все активнее и активнее — писал в среднем по рассказу в день — регулярно предлагал свои произведения журналам и регулярно получал отказы. Причины пренебрежения со стороны редакций были не только и не столько политическими: дело было в самих рассказах, а именно — в их несовершенстве, и Довлатов это понимал. «Строжайшая установка на гениальность мешала овладению ремеслом» [6, 137], — писал он, вспоминая о том времени.

Свои рассказы писатель раздавал знакомым, считая возможным, что они могут быть облагорожены в чужих руках. Снобизмом, завышенными требованиями к художнику отличался едва ли не

каждый второй ценитель прекрасного. Тем не менее, подобная «закалка» была начинающему писателю необходима.

Желая влиться в ленинградскую литературную среду по возвращении из армии, Довлатов начал активно посещать разного рода мероприятия, организованные литературными объединениями, которые в период 60 х–70 х годов стали не просто формой общения, а формой существования в сфере литературы. Одну из ведущих позиций тогда занимало объединение литераторов при Доме писателя. Тогда им руководил Г.С. Гор. Современники Довлатова утверждают, что микроклимат в этом литобъединении был особым: «Это была атмосфера общения людей, которые открыли свой литературный путь и которые понимали литературу как высшее назначение в своей жизни» [7, 152].

В начале 70 х годов литературное объединение при Доме писателя было закрыто. За время его существования у многих авторов все-таки вышли книги. Нескольким членам объединения, в числе которых был и Довлатов, так и не удалось опубликовать свои произведения.

В 1964 году в Ленинграде по инициативе писателя Б. Вахтина возникла литературная группа «Горожане». В первый сборник, созданный группой молодых писателей и так и не увидевший свет, вошли повести и рассказы самого Вахтина, а также его приятелей — В. Марамзина, В. Губина и И. Ефимова. Участники этого литературного объединения были связаны не только дружбой, но и общим стремлением к обновлению языка, свободе творчества, желанием преодолеть социальные и идеологические рамки, резко отрицательным отношением и к официальной советской литературе, и к некоторым ее оппонентам (в частности, к журналу «Новый мир»).

С. Довлатов присоединился к «Горожанам» в конце 60 х. Свое знакомство с участниками группы Довлатов довольно подробно описывает в «Ремесле». Согласно содержанию повести, с Ефимовым Довлатов познакомил Найман, которому начинающий писатель фактически досаждал своими пробами пера (сам Довлатов признавался, что приносил Найману в среднем по три рассказа в неделю).

Важно заметить, что период творческого созревания Довлатова пришелся на довольно сложное для литературы — и искусства в целом — время: к середине 60-х годов отношения художников и власти значительно усложнились. Самиздат, появившийся в этот период, стал в определенном смысле результатом сопротивления писателей давлению руководства страны, равно как и тамиздат (это термин означал, что «произведения, по разным причинам отвергнутые государственными издательствами, публиковались за пределами страны» [3, 7]). Начиная с 1965 года,

после знаменитого «процесса А.Синявского и Ю.Даниэля», выступавших против единомыслия, в России фактически началось целенаправленное «вытеснение» неугодных писателей: с разницей в несколько лет из страны были высланы В. Тарсис, А. Кузнецов, А. Солженицын, В. Максимов, а также ряд других художников, писателей, ученых.

В надежде на возможность публикации своих книг в 1972 году Довлатов переезжает в Таллинн. Некоторые исследователи творчества писателя называют этот период его жизни «первой эмиграцией», поскольку эстонская столица считалась самым «несоветским» городом СССР: слишком «укомплектованные» магазины, чересчур вежливые продавцы, непривычно уютная обстановка. «Казалось, и вся жизнь там только такая, и только такая и может быть: вежливая, разумная, уютная! И у всех нас возникала радостная догадка: а может, там и настоящей советской власти нет? Ведь не может же быть при советской власти так хорошо?» [6, 198] — вспоминает В. Попов.

В 70 е годы в литературной среде бытовало мнение, что на двуязычных территориях Советского Союза давление цензуры на искусство было не таким сильным, как в других республиках, входивших в состав СССР. «В расчете на то, что в Эстонии все-таки дальше от так называемого центра, от Москвы и Ленинграда, и, соответственно, Эстонская секция Союза писателей там главная, а русская — второстепенная, Довлатов поехал в Таллинн» [7, 106].

Несмотря на большие надежды, возложенные на пребывание в Эстонии, и здесь Довлатов не сразу сумел найти себе должное применение. Поселившись у журналистки Т. Зибуновой, с которой у писателя завязался роман, Довлатов стал искать работу. Его первым трудовым «пристанищем» стала угольная котельная. К счастью, писателем-кочегаром Довлатов был недолго — через полтора месяца он устроился в портовую многотиражку «Моряк Эстонии», где в течение девяти месяцев работал ответственным секретарем. Параллельно Довлатов печатался как внештатный автор в газете «Молодежь Эстонии», а через некоторое время благодаря помощи журналистов М. Рогинского и В. Репецкого писателя приняли в солидную таллиннскую газету «Советская Эстония».

Нравилась ли Довлатову работа в «Советской Эстонии», сказать сложно, тем более что эстонские коллеги писателя не сошлись в едином мнении по данному вопросу. Писатель Б. Ройтблат утверждает, что Довлатов любил свою работу и к ее выполнению относился ответственно: «Не могу сказать, что в редакции («Советской Эстонии») он работал только ради денег. Это не так. Репортерскую работу, в лучшем смысле этого слова, он любил» [4, 184]. А вот ученый С. Боговский

утверждает, что работа в эстонских газетах интересовала Довлатова лишь как способ решения материальных проблем: «Работа в эстонских газетах была для Довлатова циничным зарабатыванием денег, и ничем больше. Он действительно часто писал всякие очерки о несуществующих людях или — того хуже — о своих приятелях. В общем, он, как мог, зарабатывал деньги. И при этом направо и налево всем объявлял, что журналистика — презренное занятие» [4, 186].

Действительно, с одной стороны, не последнюю роль для него играл денежный вопрос (в редакции неплохо платили), а с другой — писатель не просто «отсиживал» часы, а довольно часто проявлял инициативу, следовательно, был увлечен работой. Например, вместе с сотрудницей газеты Довлатов придумал детскую страничку — «Эстонский словарь», чтобы дети изучали родной язык (в то время в Таллинне все преимущественно говорили по-русски). Кроме того, у Довлатова была своя рубрика «Гости Таллинна».

С пребыванием в Таллинне у Довлатова связано еще одно важное событие — публикация в журнале «Юность». В 1974 году в Таллинне гостил сотрудник журнала, который и предложил Довлатову написать рассказ о жизни рабочего класса и приложить к нему еще один — из тех, что уже имеются в «арсенале» автора. Из «арсенала» Довлатов выбрал рассказ «Солдаты на Невском». Над «заказным» произведением — оно называлось «Интервью» — писатель работал довольно долго, переписывая его несколько раз.

Как только работа была завершена, Довлатов, затаив дыхание, отправил свои произведения в Москву. Вскоре из редакции пришел ответ: ждите шестого номера. «В конце июня в Таллинн прибыл долгожданный номер. Опубликован был только рассказ про рабочего! Это был удар! Да еще дошли слухи, что Полевой, в то время редактор «Юности», рекомендовал второй рассказ свернуть трубочкой и засунуть автору в задницу» [6, 210–211]. Нельзя сказать, что этот инцидент сильно расстроил писателя: он понимал, что шансы на публикацию рассказа хотя бы с намеком на вольнодумие ничтожны. В письме к Л. Штерн Довлатов отмечает следующее: «"Юность" — черт с ней! Я написал то, что им требовалось, и они меня опубликовали, другого публиковать не стали бы. Для меня и для местного издательства это сильный прецедент. Тут есть чиновники, которые текста не прочтут, а рожу и фамилию запомнят» [2, 299].

Еще один важный факт творческой биографии Довлатова, связанный с Эстонией, — попытка издания книги «Пять углов. Записки горожанина», которая так и не появилась. «История гибели довлатовской книги широко известна — в то же время загадочна. Или, точнее, иррациональна.

Конкретного злодея, поставившего своей жгучей целью именно уничтожение книги Довлатова, не найти. Злодеем, можно сказать, было время, сам «климат» нашей жизни» [6, 218].

Дело в том, что рукопись Довлатова, которая к тому времени прошла через все цензурные органы и была одобрена к печати, обнаружили при обыске у некоего С. Солдатова, якобы занимавшегося распространением диссидентской литературы в Таллинне. К Солдатову рукопись попала через знакомых писателя. Узнав о том, что его еще не вышедшая книга в опасности, Довлатов сам пошел в КГБ и рассказал о случившемся. «Полковник ему сказал: «Идите, работайте спокойно». А сам тем временем позвонил в редакцию («Советской Эстонии») и потребовал, чтобы Довлатова на всякий случай немедленно уволили» [4, 224]. Далее последовала унижительная редакционная коллегия в «Советской Эстонии», увольнение по собственному желанию и отъезд из Таллинна.

Вернувшись в Ленинград, Довлатов в очередной раз осознал свою ненужность. И сам город, и страна в целом значительно изменились: «Уже эмигрировал и получил Нобелевскую премию Александр Солженицын. Друзья и знакомые Довлатова разъезжаются из Ленинграда в разных направлениях. Михаил Хейфец отправляется в лагерь, Иосиф Бродский и Людмила Штерн — за границу, Евгений Рейн и Анатолий Найман переехали в Москву» [4, 240].

Попытки опубликовать несколько рассказов в журналах «Аврора» и «Звезда» окончились неудачей. Спасением для писателя стало приглашение на работу в детский журнал «Костер», созданный в 1936 г. С. Маршаком и ставший своеобразным преемником легендарных «Чиж» и «Ежа». В середине 70-х гг. тираж у журнала составлял около 650 тысяч экземпляров. Свои произведения на страницах «Костра» печатали В. Голышкин, В. Аксенов, С. Вольф, Ю. Алешковский, Л. Лосев и В. Уфлянд. Иллюстрировали журнал лучшие художники Ленинграда — Г. Ковенчук, М. Беломлинский, С. Остров. В журнале «Костер» писатель работал в течение года — это время было в его жизни не самым худшим: наладился быт — Довлатов получал хорошие деньги, а сама редакция стала для него своеобразным «щитом» от силовых структур.

В 1976–1977 гг. Довлатов работает экскурсоводом в Пушкинских Горах. Пребывание в Михайловском нашло отражение в книге «Заповедник», которая была начата в «предотъездное» время, а закончена — уже в эмиграции, в 1983 году.

Заглавие повести как будто бы переключается с «Зоной». И то, и другое — ограниченное пространство, однако в этой замкнутости состоит и принципиальное различие: пространство лагеря

ограничено запреткой, а заповедник — «оазис тишины и покоя, хронотоп, живущий по особым законам» [8, 136]. Обителью, в которой царствует покой и размеренность, Михайловское стало и для Довлатова, несколько разочаровавшегося в журналистике и решившего сменить род деятельности. Хотя дело не только в этом: писателю понравилась сама идея вести экскурсии в заповеднике. Когда писатель решил отправиться в Пушкинские горы, там уже работали его друзья А. Арьев и В. Герасимов, которые оказали Довлатову содействие в устройстве на работу.

Заповедник для Довлатова действительно стал спасением: здесь он мог на время уйти от суровой советской реальности, от всего того, что его не устраивало в столичной жизни, заработать приличные деньги и, главное, набраться впечатлений для новой книги. Последнее было для писателя особенно ценно.

По свидетельству коллег, работая в заповеднике, Довлатов проявил себя как ответственный сотрудник экскурсионного бюро, всегда знавший текст и умевший (будучи превосходным рассказчиком) расположить к себе публику. Тем не менее, туристов писатель не любил и во время экскурсий держался довольно высокомерно.

Работа в Пушкинских горах была сезонной. Вскоре Довлатову пришлось вернуться в Ленинград и опять попытаться найти себе применение, однако с этой задачей писатель едва ли справлялся. После увольнения из «Костра» Довлатов то работал на кладбище, то помогал каменотесам в ваянии скульптур, то промышлял изготовлением памятников. Это были своеобразные предэмиграционные «шатания», когда вопрос об отъезде за границу встал ребром.

Между тем к концу 70-х годов эмиграция из СССР приобрела едва ли не массовый характер. Если в 1970 г. страну покинуло около тысячи человек, то в 1973 г. — уже 34 тысячи, а в 1979 г. за рубеж эмигрировали 43 тысячи граждан. Люди, покидающие Советский Союз в это время, стали называться эмигрантами «третьей волны». Большинство из них были евреями, которым пришлось в течение нескольких лет добиваться права выезда в Израиль.

Стоит сказать, что решение покинуть родину Довлатов принял не из прагматизма. Судя по воспоминаниям друзей писателя, он не раз подчеркивал, что не хочет уезжать, расставаться с родной страной, родной культурой, родным языком. К отъезду писателя, равно как и многих

других представителей творческого андеграунда, вынудили обстоятельства: в 1967 г. состоялась партийная конференция, на которой была поставлена четкая задача — очистить Ленинград от диссидентов, которые якобы могут сорвать проведение Олимпийских игр. Именно в это время была совершена серия поджогов творческих мастерских, музеев, ателье.

Точкой бифуркации в жизни Довлатова стала публикация «Невидимой книги» Довлатова в американском издательстве «Ардис», созданном в 1971 г. супругами Профферами и специализировавшемся на запрещенной русской литературе. В «Ардисе» были изданы классики Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, А. Платонов, И. Бабель, В. Ходасевич, М. Булгаков, а также современные русские поэты и прозаики Г. Владимов, В. Войнович, В. Аксенов, А. Битов, И. Бродский и многие другие.

«Невидимая книга» увидела свет в 1978 году, и судьба писателя была решена в один миг. В апреле 1978 г. в Соединенные Штаты уехали жена и дочь Довлатова, а в августе СССР покинул и сам писатель, оказавшийся сначала в Вене, а чуть позже, в феврале 1979 г., в Нью-Йорке.

Вскоре после выхода «Невидимой книги» парижский журнал «Континент», основанный В.Максимовым, опубликовал рассказ С. Довлатова «По прямой». Затем в журнале «Время и мы» издаются рассказы «Голос» и «На что жалуетесь, сержант?»

Как только Довлатов приехал в Нью-Йорк, он сразу же приступил к работе — сделал несколько передач на радио «Свобода», сотрудничал с единственной тогда русской ежедневной газетой — «Новое русское слово». Однако самое главное, что ожидало писателя в Америке, — всеобщее признание и издание собственной газеты — «Новый американец».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Довлатов С.Д. Ремесло / С.Д. Довлатов Собрание сочинений в 4 т. — СПб., 2006. — Т. 3.
2. Малоизвестный Довлатов. — СПб., 1995.
3. Зубарева Е.Ю. Проза русского зарубежья / Е.Ю. Зубарева. — М., 2000.
4. Ковалова А. Довлатов / А. Ковалова, Л. Лурье. — СПб., 2009.
5. О Довлатове. Статьи, рецензии, воспоминания. — Тверь, 2001.
6. Попов В. Довлатов / В. Попов. — М., 2010.
7. Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. Итоги Первой международной конференции «Довлатовские чтения». — СПб., 1999.
8. Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба / И. Сухих. — СПб., 2010.

Е.В. Ласточкина
Кафедра истории русской литературы XX века.
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова

E.V. Lastochkina
The Department of Philology
Lomonosov State University

УДК 81.23

РИТОРИЧЕСКИЕ И НЕРИТОРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА

© 2012 Н.А. Лемяскина

Воронежский областной институт повышения квалификации и переподготовки работников образования

Поступила в редакцию 16 февраля 2012 г.

Аннотация: Целью данного исследования является описание речевых жанров, наиболее часто используемых в устной речи младшими школьниками (с 1 по 4 класс), возрастная специфика развития речевых жанров и их составляющих в языковом сознании ребенка.

Ключевые слова: речевые жанры, младший школьник, риторические/нериторические жанры, языковое сознание.

Abstract: Objective of this research is the description of the speech genres most often used in oral speech by younger schoolboys (from 1st up to 4th form), age specificity of development of speech genres and their components in a child's language consciousness.

Key-words: Speech genres, the younger schoolboy, rhetorical and not rhetorical genres, language consciousness.

В последние десятилетия в современной лингвистике отмечается возросший интерес к проблематике речевых жанров [1, 2, 3, 4, 5]. К.Ф. Седов, исходя из концепции М.М. Бахтина, определяет речевые жанры как «вербальное оформление типических ситуаций социального взаимодействия людей» [6]. М.М. Бахтин предложил деление всего корпуса речевых жанров на первичные и вторичные. Овладение первичными речевыми жанрами происходит бессознательно, подобно овладению родным языком. К таким жанрам следует отнести болтовню, ссору, разговор по душам и т. д. Вторичные жанры соответствуют публичным видам коммуникации (светская беседа, комплимент). В рамках повседневного общения вторичные и первичные жанры можно обозначить как *риторические* и *нериторические* жанры соответственно.

В рамках изучения языковой личности младшего школьника нами было проведено исследование использования речевых жанров младшими школьниками (1-4 класс). В результате исследования определены наиболее активно употребляемые младшими школьниками нериторические и риторические речевые жанры.

Младшие школьники в устной речи достаточно часто используют *рассказы-истории* (1 класс — 89%, 2 класс — 92%, 3 класс — 91%, 4 класс — 85%). Для учащихся 1-3 классов характерны рассказы-истории о домашних животных (1 класс — 44%, 2 класс — 41%, 3 класс — 53%), учащиеся 4 класса предпочитают рассказы-истории о летнем отдыхе (39%). Ядром жанра рассказа-истории в языковом сознании учащихся начальной школы является составляющая «текст небольшого объема». К 4 классу появляется более

глубокое понимание этого речевого жанра (функция рассказа, название, объем, настроение, тематика рассказа). С 1 по 4 класс значительно уменьшается количество детей, у которых отсутствует представление о рассказе (1 класс — 16%, 4 класс — 6%). Можно утверждать, что в языковом сознании учащихся 4 класса речевой жанр рассказа сформирован.

Младшими школьниками широко используется такой нериторический жанр, как *болтовня*. «...Болтовню характеризует особая коммуникативная обстановка говорящих: участники общения обмениваются информацией, при этом в значительной степени коммуникация осуществляется ими ради самой коммуникации» [7].

Дети болтают на разные темы. Композиционно общение строится по ассоциативному принципу: ребенок легко «соскальзывает» с темы на тему. В языковом сознании младших школьников ведущей составляющей болтовни являются «бессодержательные разговоры, пустословие» (1 класс — 15%, 4 класс — 57%). К 4 классу у большинства младших школьников существуют достаточно четкие и развернутые (с кем, о чем, в каком темпе) представления о жанре болтовни, как правило, с отрицательной оценкой.

Проведенное исследование показывает, что младшими школьниками достаточно часто используется «разговор по душам» (1 класс — 80%, 2 класс — 78%, 3 класс — 76%, 4 класс — 74%). Этот речевой жанр имеет исключительное значение для русского коммуникативного пространства, а также системы основных ценностей русской культуры. По-другому «разговор по душам» называют дружеским разговором или дружеской беседой [8]. Дети чаще всего рассказывают о том, что их волнует, маме, реже папе, бабушке, друзьям. В большинстве

случаев такой разговор у детей происходит дома в кругу семьи, чаще всего перед сном (1 класс — 49% детей, 2 класс — 56%, 3 класс — 60%, 4 класс — 59%). Некоторые дети могут откровенно разговаривать с малознакомым взрослым (наблюдателем), если тот вызывает их расположение. По объему «разговоры по душам» у детей 1–4 классов небольшие, в среднем включают 30–40 слов.

Одним из распространенных риторических жанров среди детей является комплимент. Исследователи определяют комплимент как «одобрительный фатический речевой акт, направленный на формирование положительной эмоциональной реакции собеседника, отличающийся субъективностью оценки, наличием небольшого преувеличения достоинств собеседника и повышенной эмоциональностью» [9].

Результаты проведенного нами наблюдения и опроса показывают, что большинство младших школьников достаточно часто используют комплимент в устной речи (1 класс — 56%, 2 класс — 70%, 3 класс — 69%, 4 класс — 76%). В речи детей преобладают личные, прямые, краткие комплименты. Комплименты, направленные в настоящее, составляют 95%. Третью часть составляют (30%) комплименты риторического восклицания (*ты самый умный!*). Реже встречаются комплименты-сравнения (*ты такой красивый, как Вини-Пух*), комплименты с междометиями (*ой, мама, как ты выглядишь сегодня хорошо*), с прилагательными и наречиями в сравнительной и превосходной степени (*бабуль, ты так вкусно готовишь, лучше, чем мама*), с обобщающими словами (*мама, ты всегда такая добрая*).

Наиболее частотны в спонтанной коммуникации младших школьников комплименты внешнему виду. С 1 по 4 класс их доля растет (1 класс — 28%, 4 класс — 36%): В языковом сознании младших школьников речевой жанр комплимента выражен в основном тремя составляющими: «приятные слова», «ласковые, добрые, красивые слова», «хорошие слова». Некоторые дети отождествляют комплимент с похвалой (1 класс — 12%, 2 класс — 5%, 3 класс — 14%, 4 класс — 20%).

Речевой жанр анекдота является популярным среди младших школьников. Анекдот определяют как «короткий устный смешной рассказ о вымышленном событии с неожиданной остроумной концовкой, в котором действуют постоянные персонажи, известные всем носителям русского языка» [10]. Дети любят рассказывать анекдоты (1 класс — 44%, 2 класс — 55%, 3 класс — 68%, 4 класс — 56%), преимущественно друзьям, из взрослых — маме. Тематика анекдотов от класса к классу меняется.

Для учащихся 1 класса характерны анекдоты о Вовочке и школе (33%), для 2 класса (35%) и 3 класса (26%) типичны анекдоты о героях мультфильмов, в 4 классе преобладают анекдоты о животных (29%).

В языковом сознании младших школьников сформировались достаточно четкие представления о жанре анекдота — «небольшой забавный, смешной рассказ». С 1 по 4 класс доля этой составляющей возрастает (1 класс — 49%, 2 класс — 85%, 3 класс — 87%, 4 класс — 79%), причем заметное увеличение происходит уже во 2 классе. К 4 классу младшие школьники определяют главную функцию анекдота (*чтобы другие люди смеялись*), лучше осознают особенности этого речевого жанра (какие анекдоты, о ком или о чем, для кого, как передается, откуда взят). Не выявлено детей, у которых отсутствует представление о речевом жанре анекдота. Напротив, младший школьник стремится овладеть этим речевым жанром, чтобы эффективно общаться.

Таким образом, исследование показывает, что дети 1–4 класса наиболее активно используют нериторические жанры: рассказ-историю, болтовню, разговор по душам, реже риторические жанры — комплимент, анекдот. Тематика наиболее часто используемых детьми речевых жанров определяется своеобразием детской картины мира. К 4 классу представления младших школьников об этих речевых жанрах приближаются к представлениям взрослых.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. — М.: Языки русской культуры, 1999. — 896 с.
2. Вежибицкая А. Речевые жанры / А. Вежибицкая // Жанры речи. — Саратов: Колледж, 1997. — С. 99–111.
3. Гольдин В.Е. Проблемы жанроведения / В.Е. Гольдин // Жанры речи. — Саратов: Колледж, 1999. — Вып. 2. — С. 4–6.
4. Дубровская Т.В. Речевые жанры «осуждение» и «обвинение» в русском и английском речевом общении / Т.В. Дубровская. — Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та, 2003. — 25 с.
5. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. — Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 1999. — 285 с.
6. Седов К.Ф. Человек в жанровом пространстве повседневной коммуникации // К.Ф. Седов // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. — М.: Лабиринт, 2007. — С. 7–38.
7. Дементьев В.В. Изучение речевых жанров в России: аспект формализации социального взаимодействия // В.В. Дементьев // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. — М.: Лабиринт, 2007. — С. 39–61.
8. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. — М., 2000.
9. Серебрякова, Р.В. Национальная специфика речевых актов комплимента и похвалы в русской и английской коммуникативных культурах: дис. ... канд. филол. наук / Р.В. Серебрякова. — Воронеж. — 2002. — 202 с.
10. Шмелев А.Д. Рассказывание анекдота как жанр современной русской речи: проблемы вариативности / А.Д. Шмелев, Е.Я. Шмелева // Жанры речи. — Саратов: Колледж, 1999. — Вып. 2. — С. 133–146.

Лемяскина Н.А.

Воронежский областной институт повышения квалификации и переподготовки работников об-

разования, зав. кафедрой педагогики и методики начального общего образования.

Lemjaskina N.A. E-mail: nlemyaskina@mail.ru

УДК 81'367.7

СПЕЦИФИКА ПОТЕНЦИАЛЬНОЙ МОДАЛЬНОСТИ В СИТУАЦИИ НЕКОНТРОЛИРУЕМОГО ДЕЙСТВИЯ

© 2012 А.В. Леонова

Новосибирский государственный технический университет

Поступила в редакцию 16 марта 2011 года

Аннотация: В статье анализируется ситуация неконтролируемого действия в перспективе его осуществления. Потенциальная ситуация рассматривается как компонент семантической структуры акциональной ситуации.

Ключевые слова: модальность, потенциальность, акциональность, контролируемость, семантическая структура ситуации.

Abstract: The article examines the situation of uncontrollable actions in the perspective of its implementation. Potential situation is considered as a component of the semantic structure of actional situation.

Key words: modality, potentiality, action, controllability, semantic structure of the situation.

Модальность позволяет представлять «"субъективный" образ мира — т. е. мир, пропущенный через призму сознания и восприятия говорящего» [1: 308]. Категория контролируемости / неконтролируемости, помимо отражения реального положения вещей в мире, включает в себе интерпретативные возможности субъективного представления действительности, сопряженного с выражением модальной семантики.

Потенциальная модальность может рассматриваться как синоним модальности возможности и входит в объем понятия ирреальной модальности. Нам близка трактовка потенциальности как понятия, связывающего ирреальное с реальным в динамике, как «способности вещи (и ситуации в целом) «быть не тем, что она есть», т. е. способности к изменению с точки зрения субстанции, качества, количества и места» [2: 75].

В задачи данной статьи входит характеристика потенциальной ситуации, понимаемой как компонент семантической структуры акциональной ситуации (ситуации действия) в аспекте контролируемости / неконтролируемости. Под термином «потенциальная ситуация» понимается **представление** субъекта ситуации о причинно-следственных связях, цели и результате действия, о каузируемой новой желательной или негативной ситуации, возникающей вследствие действий субъекта, и сама **реализация** акциональной ситуации в том смысле, что акциональная ситуация, в структуре которой эксплицитно или имплицитно присутствует потенциальная ситуация, восходит к макроситуации каузации, заключающей в себе

две микроситуации: каузирующую (детерминирующую) и каузируемую (реально или в потенции) ситуацию: *Она хотела выйти из комнаты, чтобы принести чай, но старуха подозвала ее к своему стулу и взяла за руку* (З.Н. Гиппиус). Потенциальная ситуация «*выйти, чтобы принести*» не осуществилась вследствие действий другого субъекта.

Семантический запрет на употребление глагола, обозначающего неконтролируемое действие, в целевой конструкции, невозможность сочетаться с обстоятельствами цели *ради кого, для кого*, наречием *нарочно* являются показателями неконтролируемости [3: 69; 4], например: *Шагал, закрыв глаза, <...> и вдруг — упал, наскочив на человека, лежавшего поперек панели* (М. Горький). Действие *упасть* не входит в намерение субъекта: ср. *шагал, чтобы упасть*?. Неконтролируемость действий выражается глаголами невольного осуществления *упасть, наскочить*, наречием *вдруг* со значением неожиданности, а также пунктуационными средствами: постановкой тире. Субъект имеет представление о негативной ситуации, но в данном случае оно не было актуализировано в его сознании («шагал, закрыв глаза»). Если это представление актуализировано, то субъект осуществляет целенаправленные действия для предотвращения нежелательных последствий: *Эдмонд бежит по редакциям, а Жюль стережет рукопись, чтобы не украли знакомые* (И. Ильф и Е. Петров). С семантикой потенциальности связана также и другая особенность глаголов невольного осуществления — ограничение на образование императивных форм [3: 71; 5: 264-273].

Взаимообусловленность реальной акциональной и потенциальной ситуаций как предпо-

сылка для перехода от ирреальности к реальности определяется несколькими факторами: 1) характеристикой предиката акциональной ситуации, 2) характеристикой предиката потенциальной ситуации, 3) количеством участников ситуации (субъект действует в ситуации самоконтроля или воздействует на другого участника), 4) типом субъектов ситуации (действует субъект, наделенный сознанием и волей, или в ситуации обнаруживается действие стихийных сил), 5) самим характером потенциальной ситуации — позитивным или негативным, так как большая часть неконтролируемых действий связана с наступлением негативных непреднамеренных последствий.

Реализация потенциальной ситуации зависит от количества участников ситуации и типов субъектов. В ситуации самоконтроля достижение результата наиболее вероятно (субъект интенции и субъект действия совпадают): *Злобно морщась, чтобы преодолеть нерешительность, <...> Турбин приподнял воротник шинели и двинулся* (М.А. Булгаков). Хотя эмоциональные состояния являются неконтролируемыми, субъект прилагает значительные усилия, чтобы вернуть самообладание.

Вероятность достижения результата снижается в ситуации воздействия на другого участника: *Тогда инженер Брунс покраснел, схватил просителя под мышки и, нутужась, поднял его, чтобы поставить на ноги, но отец Федор схитрил и поджал ноги* (И. Ильф и Е. Петров). Участники данной ситуации обладают разными интенциями, поэтому достижение того или иного положительного результата затруднено.

Возможность осуществления потенциальной ситуации ослабевает, если ее реализация зависит от неведомой силы (*Стали мелькать уже дикие мысли: подстроить так, например, чтобы Родьку где-нибудь придавило крышей или землей...* (И.А. Бунин)) или в ней используются неуправляемые механизмы, устройства: *Обнаружена мина с часовым механизмом в здании инспекции (чудом не взорвалась)* («Огонек»).

Если потенциальная ситуация не связана с внешними детерминирующими факторами, то степень достижимости результата зависит от характера действий субъекта.

Следующие разновидности акциональных ситуаций с актуализированной потенциальной ситуацией выделены с учетом условий реализации потенциальной ситуации, в частности, наличия или отсутствия у субъекта представления о негативной потенциальной ситуации и того, была ли реализована потенциальная ситуация.

1. Субъект имеет представление о позитивной потенциальной ситуации, и, независимо от его усилий, эта потенциальная ситуация осуществляется: *Трехкомнатную получили чудом, в последний*

момент, когда многодетным в Башкирии еще давали квартиры... («Огонек»). Глагол *получить* обозначает позитивную частично контролируемую ситуацию, поэтому достижение желаемого результата сопровождается показателем *чудом*.

2. Субъект не имеет представления о негативной потенциальной ситуации и не способен избежать ее осуществления: *Дети его соседки, играя, чуть не спалили хату* (В. Богомолов). Негативная потенциальная ситуация *спалить дом* не реализуется благодаря внешним, не зависящим от субъекта обстоятельствам. Частица *чуть не* употребляется для указания на то, что действие с большой вероятностью могло произойти, но не произошло [6: 394]. Данная частица употребляется, как правило, с глаголами невольного осуществления: *чуть не застрял, чуть не поперхнулся, чуть не забыла, чуть не взвыл, чуть не сгорел, его чуть не вывернуло наизнанку* и др.

Функциональное различие между частицей *чуть не* и наречием *чудом* видится в том, что показатель *чудом* может маркировать и осуществление желаемой, однако неконтролируемой потенциальной ситуации, и предотвращение непредвиденной негативной ситуации: *В эту ночь наш дом был разрушен бомбой. Мама и Наташа погибли, а я — нет. Как говорится, чудом уцелела* (И. Грекова).

3. В сознании субъекта нет представления о негативной потенциальной ситуации (или оно не актуализировано), но он избегает ее осуществления в силу способности к самоконтролю: *Я впервые прикоснулся к нему и чуть не заорал от неожиданности. Он показался мне горячим, как утюг* (А. и Б. Стругацкие). Экспрессивный глагол *заорать* может употребляться для обозначения контролируемой и неконтролируемой акциональной ситуации, но в сочетании с наречным выражением *от неожиданности* передает семантику неконтролируемости действия.

4. Субъект имеет представление о негативной потенциальной ситуации, и ему удается, хотя и с трудом, избежать ее осуществления: *Они с Сонькой на последней парте шептались, обменивались остротами, вдруг задохнувшись, побурев от еле сдерживаемого хохота, чуть не плача, вот-вот могли сорвать урок* (Ж. Кожевникова). Потенциальная ситуация, несмотря на слабую способность субъекта к самоконтролю, не реализуется, что выражено сочетанием модального глагола с глаголом невольного осуществления, обозначающим негативное последствие (*могли сорвать*).

5. Субъект имеет представление о негативной потенциальной ситуации, но не способен избежать ее осуществления: *Он склонился к Заметову как можно ближе и стал шевелить губами, ничего не произнося; так длилось с полминуты; он знал, что*

делал, **но не мог сдержаться** себя. Страшное слово, как тогдашний запор в дверях, так и **прыгало** на его губах: вот-вот **сорвется**; вот-вот только **спустить** его, вот-вот только **выговорить!** — А что, если это я старуху и Лизавету убил? — **проговорил** он вдруг и — **опомнился** (Ф.М. Достоевский). Осознавая и предвидя негативные последствия своих действий, субъект вследствие неспособности сделать волевое усилие не может их предотвратить. Данная ситуация выражена противопоставлением ментальных глаголов и модальных глаголов с отрицанием в сочетании с глаголом намеренного действия или волевого усилия (знал, осознавал, но не мог...).

6. В сознании субъекта есть представление о негативной потенциальной ситуации, поэтому он сознательно меняет намерение: **Хотел было засесть** за письмо к матери, **но**, по зрелом размышлении, **раздумал**, потому что письмо под таким настроением вышло бы натянутое, сухое, и мать его, очень чуткая, была бы не удовлетворена (Н.Г. Гарин-Михайловский). Для подобных высказываний характерно использование интенциональных глаголов в прошедшем времени в сочетании с частицей *было* (*хотел было...*, *но...*).

Необходимо заметить, что в выражении потенциальной ситуации широко используются интерпретационные возможности категории контролируемости / неконтролируемости: *Фу, неврастеник! Я забился на дно саней, свежился, чтобы холод не жрал* меня так страшно, и самому себе казался жалкой собачонкой, псом, бездомным и неумелым (М.А. Булгаков). Желаемая потенциальная ситуация представлена как состояние (*чтобы не было холодно*); номинализация состояния (*холод*) и метафоризация приписываемого ему активного действия (*жрать*) способствуют снижению агентивности субъекта ситуации.

Неконтролируемость действия чаще всего связана с нежелательными последствиями, однако реализация негативной потенциальной ситуа-

ции может становиться предметом намерений субъекта: — *Вы знаете, отчего умерла Варвара Васильевна?.. — Она заразилась сапом... Но она не нечаянно заразилась, а нарочно!* (В.В. Вересаев). В данном высказывании с глаголом невольного осуществления актуализирована семантика намеренности, выраженная наречием *нарочно* и противопоставлением признаков контролируемости и неконтролируемости ситуации (*не нечаянно, а нарочно*). Неконтролируемая ситуация, описываемая глаголом *заразиться*, становится акциональной контролируемой: субъект прилагал усилия, чтобы эта неконтролируемая ситуация осуществилась. Высказывания, в которых глагол невольного осуществления употребляется с наречиями намеренности, целенаправленности, свидетельствуют о тесном взаимодействии признаков контролируемости и неконтролируемости.

Итак, потенциальная ситуация — это особый фактор в семантике неконтролируемости, который определяется существованием или отсутствием в сознании говорящего представления о последствиях действий, о том, являются ли они желательными или нежелательными, и возможно ли их изменение или предотвращение.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Плунгян В.А. Общая морфология: Введение в проблематику / В.А. Плунгян. — М.: Едиториал УРСС, 2000. — 384 с.
2. Бондарко А.В. Реальность / ирреальность и потенциальность / А.В. Бондарко // Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность / под ред. А.В. Бондарко — Л.: Наука, 1990. — С. 72-79.
3. Булыгина Т.В. К построению типологии предикатов в русском языке / Т.В. Булыгина // Семантические типы предикатов. — М.: Наука, 1982. — С. 7-85.
4. Петрова Г.В. Наречия «нарочно» / «нечаянно» и их роль в высказывании / Г.В. Петрова // Лексико-семантические структуры в языке и в речевой деятельности: сб. ст. — М.: Б. и., 1983. — С. 175-184.
5. Храковский В.С. Теория языкознания. Русистика. Арабистика / В.С. Храковский. — СПб.: Наука, 1999. — 449 с.
6. Словарь структурных слов русского языка / под ред. В.В. Морковкина. — М.: Лазурь, 1997. — 422 с.

Леонова А.В.

Новосибирский государственный технический университет. Доцент кафедры русского языка факультета гуманитарного образования.

E-mail: dikanka@yandex.ru.

Leonova A.V.

Novosibirsk State Technical University.

Associate professor at the Department of Russian language, the Humanities.

УДК 811.161.1'37

ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЛЕКСЕМЫ «ГОРОД»

© 2012 Ю.А. Литвинова

Воронежская государственная лесотехническая академия

Поступила в редакцию 20 февраля 2012 г.

Аннотация: Данная статья посвящается выявлению психолингвистического значения слова «город» в русском языке путем семантической интерпретации единиц ассоциативного поля стимула.

Ключевые слова: ассоциативное поле, психолингвистическое значение, семантическая интерпретация, лексема, совокупный индекс яркости, сема.

Abstract: This article is devoted to defining the psycholinguistic meaning of the word "city" in the Russian language by semantic interpretation of the associated field units.

Key-words: associated field, psycholinguistic meaning, semantic interpretation, lexeme, total index of brightness, seme.

Значение слова как отражение действительности может быть представлено в лингвистических описаниях в разном объеме. Лексикографы обычно описывают значение в объеме небольшого количества основных семантических компонентов. Значение, выявляемое психолингвистическими экспериментами, практически всегда оказывается намного объемнее и глубже, чем его представление в словарях. В связи с этим можно выделить как тип значения психологически реальное значение слова — упорядоченное единство всех семантических компонентов, которые реально связаны с данной звуковой оболочкой в сознании носителей языка [1, 23-26].

Для определения психологически реального содержания лексической единицы может быть использован ассоциативный словарь с целью семантической интерпретации ассоциатов и формулирования психолингвистического значения слова [2, 57-63]. Покажем механизм описания психолингвистического значения на материале ассоциативной статьи стимула «город» [3, 142].

Ассоциативное поле лексемы «город»:

Город 548: большой 55; деревня 36; герой 24; родной 22; село 20; Москва 17; дома 15; Челябинск 14; красивый 10; мой, спит 9; Саратов 8; детства 7; Горький, дом, принял, шум 6; грязный, Зеро, любимый, люди, Пермь 5; будущего, грязь, древний, дым, Ленинград, населенный пункт, огромный, светлый 4; Курск, наш, невест, родина, солнца, старый, южный 3; Владимир, голод, душный, Калинин, крупный, Лондон, маленький, небольшой, незнакомый, новый, ночной, огни, огород, поселок, пригород, провинция, река, сад, серый, спал, страна, странный, строится, тихий, улица 2; автобус, автомобильный, агломерат, Альдопардо, банк, бардак и т.д. [3].

Все ассоциаты были обработаны методом семантической интерпретации, т. е. путем обобщения близких по значению ассоциативных реакций, их суммирования по частотности актуализации и формулирования обобщающего семантического компонента (семы). В результате был получен перечень семантических компонентов, который представлен по убыванию индекса яркости семы (который вычисляется как отношение количества ИИ, объективировавших тот или иной компонент значения, к общему числу ИИ).

В результате семная структура психолингвистического значения получает следующее представление:

- 1) противостоит деревне 66 (деревня 36; село 20; поселок 3; пригород 2; провинция 2; большая деревня 1; селение 1, изба 1).
- 2) большой 64 (большой 55; огромный 4; крупный 2; агломерат 1; грандиозный 1; спрут 1)
- 3) родной 26 (родной 23; родина 3).
- 4) имеет военное прошлое 25 (герой 24; в шинели 1)
- 5) наличие многочисленных зданий 24 (дома 15; дом 7; здания 1; много домов 1)
- 6) красивый 12 (красивый 10; прекрасен 1; великолепный 1).
- 7) грязный 12 (грязный 9; серый 2; помойка 1)
- 8) мой 12 (мой 9; наш 3)
- 9) ночью спит 12 (спит 9; ночной 2; ночь 1)
- 10) много людей 10 (люди 5; миллионный 1; толпа 1; муравейник 1; народ 1; суматоха 1)
- 11) шумный 7 (шум 6; шумный 1).
- 12) дымный 7 (дымный 5; в дыму 1; в тумане 1).
- 13) старый 7 (древний 4; старый 3)
- 14) светлый 7 (светлый 5; белый 1; солнечный 1)
- 15) наличие городского транспорта 5 (автобус 1; автомобильный 1; машина 1; метро 1; трамвай 1)
- 16) много огней 6 (много огней 4; огни 2)

17) вызывает отрицательные эмоции 4 (не нравится 1; скопление пороков 1; надоед 1; скучно 1)

18) маленький 4 (маленький 2; небольшой 2)

19) пыльный 4 (пыльный 2; пыль 1; пыль от машин 1)

20) молодой 4 (молодой 2; новый 2)

21) есть промышленные предприятия 3 (индустриальный 1; завод 1; трубы 1;)

22) высокие здания 4 (вид сверху 1; башня 1; высотный 1; в небе 1)

23) улицы и проспекты 3 (улица 2; проспект 1)

24) тихий 3 (тихий 2; просыпающийся 1)

25) южный 3 (южный 3)

26) у реки 3 (река 2; берег 1)

27) на Неве 2;

28) наличие удобств для жизни 2 (цивилизация 1; газ 1)

29) есть пригород 2 (пригород 2)

30) пустой 2 (пустой 1; безлюдный 1)

31) ведется строительство 2 (строится 2)

32) находится далеко 2 (далекий 1; далеко 1)

33) отсутствие порядка 2 (бардак 1; конгломерат 1)

34) душный 2 (душный 1; коробка 1)

35) наличие ветхого жилья 1 (трущобы 1)

36) есть лес 1 (лес 1)

37) зеленый 1 (зеленый 1)

38) хорошо развитый 1 (вперед идущий 1)

39) вызывает положительные эмоции 2 (любимый 1, славный 1)

40) в Крыму 1

41) на Волге 1

42) на море 1

43) делится на районы 1 (район 1)

44) массовая смерть жителей 1 (мор 1)

45) первоначально в виде замка 1 (замок 1)

46) областной 1 (областной 1)

47) есть площадь 1 (площадь 1)

48) наличие банков 1 (банк 1)

49) наличие охраны 1 (страж 1)

50) чистый 1 (чистый 1)

51) наличие жилья 1 (квартиры 1)

52) каменный 1 (каменный 1)

53) деревянный 1 (деревянный 1)

54) можно купить мясо 1 (мясо 1)

55) может быть нехватка продуктов 1 (голод 1)

56) быстрый ритм жизни 1 (суматоха 1)

57) чужой 1.

58) летают самолеты 1 (самолет 1);

59) городское население растет (урбанизация 1)

Идентифицирующие семы:

Москва 17 (Москва 17; столица 1; столичный 1), Челябинск 14, мой -12, Саратов 8, Горький 6, Пермь 5, Ленинград 4, Курск 3, Калинин 2, это Владимир 2, Лондон 2, Альдопардо, Батуми, Бухара, Гродно, Златоуст, Иерусалим, Клиффорд, Назрань, Новго-

род, Нью-Йорк, Рига, Талин, Торжок 1.

Общая отрицательная оценка: неважный 1.

Типичные словосочетания: будущего 4; молодой 4, невест 3; спал 2; зеркал 2; вечерний 2; врунов 2; молодой 2, новый 2, радости 1; жизни 1; надежды 1; смерти 1; счастья 1; жил 1; умер 1; на карте 1; дураков 1; мечты 1; сказка 1; мираж 1;; не спит 1; обреченный 1; разрушить 1.

Устойчивые словосочетания: вольный город 1.

Неинтерпретируемые реакции: страна 2; странный 2; спелый 1; огород 2 —фонетическая реакция.

Семы, отражающие прецедентные тексты: принял 6; солнца 3; сад 2, Градов, золотой, будет, Мастеров 1.

Психолингвистическое значение описывается по семантическим аспектам и параметрам, выделяющимся для каждого отдельного типа значения (Стернин. Рудакова 2011, с. 131-137).

Для наименований населенных пунктов оказываются релевантными следующие параметры:

Архисема, Статус, Размер, Месторасположение, Дифференциальные признаки, Описательные материальные признаки, Происходящие процессы, Исторические признаки, Оценочные признаки, Эмоциональные признаки, Идентифицирующие (экземплификационные) признаки, Прецедентные признаки, Типовая сочетаемость, Устойчивые словосочетания, Неинтерпретируемые признаки

Архисема

Населенный пункт — в значении испытываемыми эксплицитно не объективирована, присутствует имплицитно.

Статус 4

столица 2, областной 1, делится на районы 1

Размер 78

большой 64, маленький 4, много людей 10,

Месторасположение 11

у реки 3, южный 3, на Неве 2; в Крыму 1, на Волге 1, на море 1

Дифференциальные признаки 66

противостоит деревне 66

Описательные материальные признаки 61

с многочисленными зданиями 24, высокие здания 4, улицы и проспекты 3, площади 1, наличие жилья 1, наличие ветхого жилья 1, есть городской транспорт 5, летают самолеты 1, много огней 6, есть промышленные предприятия 3, наличие удобств для жизни 2, можно купить мясо 1 (мясо 1), может быть нехватка продуктов 1 (голод 1), есть пригороды 2, есть банки 1 (банк 1), наличие охраны 1 (страж 1), каменный 1 (каменный 1), деревянный 1 (деревянный 1), есть лес 1 (лес 1), зеленый 1 (зеленый 1)

Происходящие процессы 15

ночью спит 12, ведется строительство 2, городское население растет 1

Исторические признаки 27:

с военным прошлым 25, первоначально в виде

замка 1, бывали моры городского населения 1,

Оценочные признаки 60:

Положительная оценка 25

Общая положительная оценка — прекрасен 1, великолепный 1

Частная положительная оценка: красивый 12, светлый 7, тихий 3, чистый 1

Отрицательная оценка 35

Общая отрицательная оценка 1: неважный 1.

Частная отрицательная оценка 34: грязный 12, шумный 7, дымный 7, пыльный 4, душный 2

Эмоциональные признаки 33:

Положительная эмоция 28

Общая положительная эмоциональная характеристика:

вызывает положительные эмоции 28 (родной 26, любимый 1, славный 1)

Частная положительная эмоциональная характеристика: нет

Отрицательная эмоция 5

Общая отрицательная эмоциональная характеристика 5:

вызывает отрицательные эмоции 4, чужой 1.

Частная отрицательная эмоциональная характеристика: нет

Идентифицирующие признаки (то есть иллюстрирующие значение примером конкретного города) 68:

мой 12, Москва 17, Челябинск 14, Саратов 8, Горький 6, Пермь 5, Ленинград 4, Курск 3, Калинин 2, Владимир 2, Лондон 2, Альдопардо, Батуми, Бухара, Гродно, Златоуст, Иерусалим, Клиффорд, Назрань, Новгород, Нью-Йорк, Рига, Таллин, Торжок 1.

Прецедентные признаки 12: город Солнца 3; город невест 3; город — сад 2, город Градов, город золотой, город будет, город Мастеров 1.

Типичные словосочетания 39: старый 7, будущего 4; спал 2; зеркал 2; вечерний 2; врунов 2; пустой 2, радости 1; жизни 1; надежды 1; смерти 1; счастья 1; жил 1; умер 1; на карте 1; дураков 1; мечты 1; сказка 1; мираж 1; не спит 1; обреченный 1; разрушить 1, далекий 1; далеко 1, вперед идущий 1

Устойчивые словосочетания 1: вольный город 1.

Неинтерпретируемые признаки 7: страна 2; странный 2; спелый 1; огород 2 — фонетическая реакция.

Характерная черта психолингвистического значения слова *город* — большое количество субъективных идентифицирующих признаков (68 объективаций): следовательно, существенная часть семантики слова образна, испытываемые связывают слово с образом конкретного города,

идентифицируют его с конкретным городом.

Разграничиваются *объективно-идентифицирующие* (Москва, Челябинск, Саратов, Горький, Пермь, Ленинград, Курск и т. д.) и *субъективно-идентифицирующие* признаки (мой). Абсолютно преобладают в идентифицирующей зоне психолингвистического значения объективно-идентифицирующие семантические компоненты.

В значении выявляются социально-исторические семантические компоненты, они отражают социалистический период развития общества и уже устарели: *можно купить мясо 1, может быть нехватка продуктов 1*.

Выявлена достаточно яркая зона типичной сочетаемости — 39 объективаций, следовательно, слово *город* широко используется в речи, оно коммуникативно релевантно.

Очень яркок дифференциальный признак — *противостоит деревне* — 66 объективаций, это наиболее яркий семантический компонент значения. Следовательно, ядром психолингвистического значения *город* в языковом сознании носителей языка является противопоставление города деревне.

Значение исследуемого слова является в большей степени оценочным, чем эмоциональным, причем соотношение положительной и отрицательной оценочности примерно одинаковое, но что касается эмоции, слово заметно более положительно-эмоционально, чем отрицательно-эмоционально.

Прецедентность семантики слова присутствует, но яркость этой зоны невелика — всего 12 объективаций, что свидетельствует о прецедентно-текстовой неосвоенности слова *город* в русском языковом сознании.

Наиболее актуальными семантическими параметрами психолингвистического значения слова *город* являются параметры *размер* — 78 объективаций, *идентифицирующие признаки* — 68 объективаций, *дифференциальный признак* — 66 объективаций, *описательные материальные признаки* — 61 объективация, *оценочные признаки* — 60 объективаций.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Стернин И.А. Семантический анализ слова в контексте / И.А. Стернин, М.А. Саломатина. — Воронеж: Истоки, 2011.
2. Стернин И.А. К разработке психолингвистического толкового словаря / И.А. Стернин // Вопросы психолингвистики. — (2)12. — 2010. — С. 57-64.
3. Караулов Ю.Н. (ред.) Русский ассоциативный словарь. — Т. 1. — М.: АСТ-Астрель, 2002.
4. Стернин И.А., Рудакова А.В. Психолингвистическое значение и его описание. Теоретические проблемы / И.А. Стернин, А.В. Рудакова. — Lambert Academic Publishing: Saarbrücken, 2011. — 192 с.

Литвинова Ю.А. Воронежская государственная лесотехническая академия, преподаватель кафедры иностранных языков экономического факультета, UliyaLitvinova@rambler.ru

Litvinova U.A. Voronezh State Forestry Academy, a lecturer of the foreign languages sub department of the economic department,

УДК 821.111

В СТРЕМЛЕНИИ ПОМОЧЬ УЗНАТЬ И ПОЛЮБИТЬ ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО СЛОВА

(об учебном пособии М.И. Никола и М.К. Поповой
«Западноевропейская литература Средних веков»)

© 2012 Н.В. Моховикова

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

Поступила в редакцию 28 января 2012 г.

Аннотация: В рецензии новое учебное пособие “Западноевропейская литература Средних веков” охарактеризовано как актуальное, опирающееся на достижения современной медиевистики, отвечающее представлениям об учебниках нового поколения.

Ключевые слова: Никола, Попова, западноевропейская средневековая литература, учебное пособие, учебно-методический комплекс, курс лекций, практикум.

Abstract: The review of the textbook called “The Medieval Period in the Literature of Western Europe” classifies it as topical, based on the achievements of the modern studies in the medieval literature. Moreover, the textbook meets the modern requirements to teaching materials.

Keywords: Nikola, Popova, western European literature of the Middle ages, a textbook, course materials, a course of lectures, workshop.

Система вузовского гуманитарного образования России обогатилась новым учебным пособием “Западноевропейская литература Средних веков” (Воронеж: “НАУКА-ЮНИПРЕСС”, 2011). Сотрудничество известных ученых-медиевистов, профессоров ведущих вузов страны М.И. Никола и М.К. Поповой привело к созданию современного и соответствующего лучшим традициям российского образования пособия, интересного и полезного для преподавателей и студентов.

Многие годы в качестве основного учебника, рекомендуемого по курсу истории зарубежной литературы Средних веков, неизменно остается созданная больше полувека назад “История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение” М.П. Алексеева, В.М. Жирмунского, С.С. Мокульского и А.А. Смирнова. Ее достоинства очевидны. Но вместе с тем сегодня уже ощущается острая необходимость в новой учебной литературе по данному курсу, построенной по принципу учебно-методического комплекса. Этим обусловлена актуальность рецензируемого учебного пособия М.И. Никола и М.К. Поповой.

Книга состоит из введения, 3 частей и заключения. Деление на части обусловлено принимаемой авторами периодизацией истории средневековой литературы Западной Европы: литература раннего Средневековья, литература позднего Средневековья и литература переходного периода. Первая часть имеет целью формирование у

студентов целостного представления о Средних веках как историко-культурной эпохе. Словесность раннего Средневековья представлена христианской литературой, формирующейся под сильным влиянием античного миропонимания и основанного на нем искусства. Во втором разделе первой части европейский эпос характеризуется как ведущее явление средневековой словесности в его развитии от ранних (“Беовульф”) к классическим формам (“Песнь о Роланде” и “Песнь о Сиде”). Куртуазной литературе посвящен большой раздел второй части пособия. Произведения провансальских трубадуров, немецкого миннезингера Вальтера фон дер Фогельвейде и французских романистов (Кретьен де Труа) рассматриваются как выражение куртуазных представлений, а также как фактор формирования жанровой системы и тематики рыцарской литературы. Уникальность средневековой городской литературы раскрывается через тонкий анализ французских фавлю и аллегорического “Романа о Розе”. Третья часть пособия, посвященная литературе позднего Средневековья, выявляет своеобразие этого переходного периода на примере творчества Данте Алигьери и Джеффри Чосера.

В книге учитывается тематическое расширение курса истории западноевропейской литературы Средних веков, произошедшее в последние полтора десятилетия за счет более активного обращения к текстам религиозного содержания и пополнения доступного русским читателям фонда западноевропейской литературы вновь переведен-

ными литературными памятниками. Поэтому в отдельном параграфе первой главы пособия описана христианская поэзия раннего Средневековья (Амвросий Медиоланский, Седулий, Драконтий и др.). Появление же полного перевода на русский язык “Романа о Розе” (2001 и 2007 гг.) дало возможность изучить со студентами этот столь важный для французской и европейской литературы текст на практическом занятии, что и отражено в пятом практикуме рецензируемого пособия. Авторы пособия откликнулись и на публикацию переводов поэм Дж. Чосера “Книга герцогини”, “Птичий парламент” (2005) и “Троил и Крессида” (1997), включив их список произведений, изучаемых в рамках практикума по творчеству этого великого английского поэта конца Средневековья.

Круг рассматриваемых в книге тем и произведений определен границами учебного пособия, предназначенного для изучения вузовского курса по истории зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения. Такая форма помогает студентам лучше сориентироваться в многообразной средневековой литературе и сосредоточиться на ее ярчайших явлениях. Но структура пособия постоянно выводит студента и на другие учебники, монографии литературоведческого и культурологического характера, не ограничивая возможности заинтересованного молодого исследователя.

Пособие удобно для использования студентами и преподавателями, так как объединяет в комплекс курс лекций и практикумы, которые успешно дополняют друг друга. Это учебник и хрестоматия под одной обложкой. Лекции снабжены перечнем важнейших терминов (“Круг понятий”), персоналий и названий произведений (“Проверка памяти”), а также вопросами для проверки качества усвоения материала. Практикумы объединяют планы, краткие конспекты занятий, материалы для занятий, методические рекомендации для преподавателей, вопросы для обсуждения на занятии, темы рефератов и докладов, списки рекомендуемой литературы.

В круг материалов для занятий включены выдержки из работ литературоведов, культурологов и переводчиков на русский язык, отрывки из анализируемых литературных произведений. В качестве хрестоматийного материала к практическим занятиям привлечены цитаты из монографических работ крупных российских и зарубежных литературоведов, историков, культурологов XX века — Б.И. Пуришева, А.Я. Гуревича, Е.М. Мелетинского, А.Д. Михайлова, Е.А. Мельниковой, Й. Хейзинги, Ж. Ле Гоффа и др. Такой удачный методический прием

способствует формированию у студентов представлений о средневековой литературе XX века, о разнообразии ее подходов, а также стимулирует исследовательскую активность студентов. Выбранные для пособия фрагменты памятников средневековой словесности вполне соответствуют логике лекционного и практического материала и являются показательными для характеризованного литературного явления.

Особую изысканность пособию придают эпиграфы к отдельным параграфам. В эпиграфы выносятся цитаты из литературоведческих работ или изучаемых произведений, благодаря чему характерные черты средневекового искусства выступают в сознании учащихся крупным планом. Эпиграфы дополняют и круг значительных для рассматриваемой темы научных исследований.

М.И. Никола и М.К. Попова предлагают изучать средневековую словесность в историческом, философском и поэтологическом ключе. Поэтика текста оказывается в центре внимания студентов. И неслучайно ряд ученых, к чьему мнению постоянно апеллируют авторы учебного пособия, составляют имена М.М. Бахтина, Е.М. Мелетинского, А.Д. Михайлова и др.

Вместе с тем, согласно традиции российского филологического образования, средневековые литературные памятники рассматриваются и в диахроническом аспекте: отмечается преемственность античной культуре, их восприятие в эпоху Возрождения и в последующие века. Многочисленны примеры обращения зарубежных и русских писателей XX века к средневековым литературным сюжетам и образам. Так, в качестве материала для практикумов приводятся отрывки из статьи У. Эко, из романа Дж. Гарднера, стихотворения М. Цветаевой, И. Северянина и др. Выявлению подобных кросс-культурных взаимодействий, рассмотренных в диахронии и синхронии, служат и предлагаемые темы рефератов и докладов (“Мотивы куртуазной лирики в русской поэзии XIX–XX вв.”, “Хронотоп средневекового рыцарского романа и организация пространства и времени в трилогии Дж. Р.Р. Толкиена “Властелин колец”). Все это помогает приблизить древние памятники к сознанию современного студента и активизировать его читательский интерес.

Нет никаких сомнений в том, что очевидные и многочисленные достоинства книги М.И. Никола и М.К. Поповой привлекут к ней внимание университетской общественности, преподавателей и студентов и послужат делу подготовки высококвалифицированных специалистов-филологов.

Моховикова Н.В.

К.ф.н., доцент кафедры русской и зарубежной литературы Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина.

E-mail: mnv_04@mail.ru

Mokhovikova N.V. Candidate of Philology, Associate Professor of Russian and Foreign Literature Department. Tambov State University named after G.R.

УДК 821.161.1.09

ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В РАССКАЗАХ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА 1900-Х ГОДОВ

© 2012 С.С. Нашатырева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 февраля 2012 г.

Аннотация: В настоящей статье рассматриваются ключевые образы, встречающиеся в рассказах Л. Андреева 1900-х годов: смех, стена, ложь, бездна, тьма. Автор статьи относит данные образы к образам-символам, утверждая, что их изучение необходимо для понимания мировоззрения писателя.

Ключевые слова: образ, символ, мотив, смех, стена, ложь, бездна, тьма.

Abstract: In this article we put under consideration the main images in the short stories of Leonid Andreev of the 1900-s years: the laughter, the wall, the lie, the abyss, the darkness. The author refers these images to the images-symbols, claiming that their study is necessary to understand the worldview of the writer.

Key words: image, image-symbol, motive, the laughter, the wall, the lie, the abyss, the darkness.

В произведениях Леонида Андреева можно найти множество мотивов и образов, проходящих через все творчество писателя (повести, рассказы и даже драматургию). Такие образы и мотивы называются сквозными, среди них — «смех», «ложь», «бездна», «стена». Об образах-символах упоминал В.И. Беззубов в статье «Смех Леонида Андреева». Рассматривая образ Смеха, исследователь отмечал наличие в творчестве писателя и других образов-символов: «Вообще, как мы увидим далее, Смех становится у Андреева одним из таких образов-символов, как Стена, Тьма, Ложь» [2, 14]. Не случайно В.И. Беззубов пишет названия образов с заглавной буквы: ведь это уже не просто названия, а имена, так как Стена, Смех — это не просто предметы, жесты или иные явления, но полноценные образы, действующие лица.

Смех встречается практически во всех рассказах 1900-х годов. Изначально смех рассматривается нами как соматический жест героев. В этом случае он может наделяться несколькими значениями. Смех, улыбка — жесты, выражающие радость, искреннее веселье. Например, искренне веселятся друзья главного героя рассказа «Смех».

«Товарищи мои катались от смеху по диванам, бессильно падали на стулья и махали руками» [1, 266].

С любовью главный герой говорит о смехе возлюбленной.

«...смех, звонкий, весёлый, яркий, как весеннее солнце...» [1, 267].

Герои рассказа «Праздник» готовятся к великому празднику Пасхи. Они взволнованы,

радостны, с нетерпением ожидают чуда, поэтому их смех олицетворяет собой радость, единение людей в преддверии великого праздника.

«И все гулявшие смеялись и говорили...» [1, 188] («Праздник»).

«Она ... улыбнулась ласково и приветливо» [1, 191] («Праздник»).

Радует жизни, природе писатель, герой рассказа «Книга», хотя и чувствует, что жить ему осталось совсем немного.

«Он заглянул к себе в сердце и счастливо улыбнулся» [1, 352].

Смех — это молодость, открытость жизни, умение радоваться каждому ее мгновению:

«Лиля звонко захохотала» [1, 438] («В тумане»).

«...все со смехом и шутками двинулись вперед» [1, 443] («В тумане»).

Но в данном значении смех как жест употребляется лишь в малой части андреевских произведений. В большинстве повестей и рассказов смех — это знак враждебности окружающих людей по отношению к главному герою. Смех приобретает исключительно отрицательную оценку, он оказывается частью враждебного мира, уничтожающего героя.

«И все смеялись надо мной, и я смеялся над всеми» [1, 399] («Мысль»).

«...широкий, раскатистый хохот потряс здоровые тела» [1, 326] («Стена»).

«...оттуда рычал кто-то запертый и через каждые две минуты отрывисто и грубо смеялся: хо-хо-хо» [1, 269] («Ложь»).

Не только окружающие люди враждебны по отношению к главному герою, но и возлюбленная, которая должна служить для него опорой. Герой

рассказа «Смех» называет сначала смех любимой ласковым и нежным. Однако по ходу развития сюжета меняется и смех любимой. Он перерастает в «неудержимый хохот» [1, 266], становится «жгучим, беспощадным солнцем» [1, 267].

Аналогичную сюжетную ситуацию мы находим в рассказе «Мысль». Доктор Керженцев, влюбленный в Татьяну Николаевну, делает ей предложение, но она не просто отвечает ему отказом, но и смеется.

«Я дрожал и видел, как кусает она губы, и уже протянул руку, чтобы обнять ее, когда она подняла глаза, и в них был смех. Рука моя осталась в воздухе, она засмеялась, и долго смеялась» [1, 384].

Смех возлюбленной, по сути, самого близкого для героя человека, означает окончательное крушение основ. Герой чувствует себя одиноким во враждебном ему мире.

Окружающие угрожают главному герою практически физически, повергая его в состояние ужаса и отчаяния. Смех как жест становится все более чрезвычайным (оскаленные зубы, протянутые пальцы).

«И всю его душу охватил стыд и глухой гнев человека, который долго не понимал, что над ним смеются, и, обернувшись, увидел оскаленные зубы и протянутые пальцы» [1, 237] («Рассказ о Сергее Петровиче»).

В более широком смысле смех в рассматриваемых нами произведениях — это символ враждебности не только людей, но и окружающего мира вообще, мира одушевленного (люди) и неодушевленного (природа, предметы). В рассказе «Смех» смех преследует главного героя везде.

«Смех ответил мне...» [1, 267].

Постоянно слышит смех, издаваемый кем-то неизвестным, герой рассказа «Ложь».

«Прямо в мое ухо смеялся кто-то запертый: хо-хо-хо» [1, 270].

Вообще смех в рассказах Андреева — это жест, характерный для неодушевленного в той же мере, что и для людей. Павлу, герою рассказа «В тумане», слышится везде злая насмешка враждебного мира, издевающегося над ним.

«...и сухим смешком пробежал по листьям ветер» [1, 444].

«Сквозь туман слабо просвечивали окна, и в их мутном взгляде была дикая и злая насмешка, будто сидящий за пиршественным столом оплывшими от сытости глазами смотрел на голодного и лениво улыбался» [1, 461].

Ночь смеется над прокаженными («Стена»): «...ночь возмущалась, ...начинала грозно хохотать...» [1, 324].

Постепенно значение «смеха» разрастается до таких пределов, что он перестает быть просто жестом героев или даже символом, а становится

самостоятельным образом. Предпосылки этого мы можем увидеть уже в «Жизни Василия Фивейского». Сам смех (а точнее — хохот) наделяется жестами и действует как нечто живое.

«И громкий скачущий хохот прорвал тишину, ударил в спину попа... Идиот смеялся. Бессмысленный зловещий смех разодрал до ушей неподвижную огромную маску, и в широкое отверстие рта неудержимо рвался странно-пустой, прыгающий хохот...» [1, 540].

Кажется, что это не просто смех идиота Василия, но хохот, действующий самостоятельно и существующий отдельно от человека. Сам по себе образ чрезвычайен, весьма экспрессионистичен.

При рассмотрении рассказа «Красный смех» перед нами встает вопрос, что же такое вообще смех и красный смех. С одной стороны, это жест, как и в других произведениях.

«...и снова захохотал глухим, длительным смехом, точно он давился чем-то» [1, 31].

«Тот снова захохотал глухо и длительно...» [1, 31].

А с другой стороны, смех (точнее — хохот) становится действующим лицом. Он наделяется характеристиками — беззубый, красный, жестами — стоял, разольется. Его можно увидеть:

«Красный смех, который видел брат» [1, 56].

В финале рассказа красный смех даже перестает быть нарицательным. Отныне он словно обретает имя — Красный смех:

«...За окном в багровом и неподвижном свете стоял сам Красный смех» [1, 73].

Рассказ посвящен событиям русско-японской войны, бессмысленной, кровавой, по мысли Андреева. Поэтому красный смех — это образ безумия, страха, смерти. Это одновременно предвестие мировой катастрофы и уже наступившая катастрофа.

«Он в небе, он в солнце, и скоро он разольется по всей земле, этот красный смех!» [1, 28.]

Перед нами уже не просто чрезвычайный жест «смех», а чрезвычайный условно-метафорический образ — Красный смех.

В рассказах Л. Андреева 1900-х годов смех — самостоятельный образ, символизирующий враждебность окружающего мира по отношению к человеку, слабому и незащитному, а также символизирующий состояние безумия, когда не только внешний мир пытается уничтожить человека, но и сами люди не щадят друг друга. Часто смех становится не просто проявлением агрессии мира, но и необъяснимой силой, стремящейся уничтожить человека.

Стена. Это один из ключевых мотивов и образов всего творчества Л. Андреева. В одних произведениях стена упоминается прямо, а в других сохраняется сама идея (какая именно будет

рассмотрено далее), но в качестве стены употреблены другие предметы. Например, перегородка в комнате, за которой живет отец Сашки, герой рассказа «Ангелочек».

«Слабый свет проникал через широкую щель сверху, где перегородка на четверть не доходила до потолка...» [1, 158].

Такой выбор пространства для героя идейно обусловлен. Перегородка символизирует отгороженность героя от людей и от жизни вообще. Отец Сашки боится жены, сына, окружающих людей, он глубоко несчастен, замучен жизнью, поэтому часть комнаты за перегородкой — это спасение для героя, единственная возможность как-то существовать, защитившись от мира.

В рассказе «У окна» мы не встречаем прямого упоминания о стене, но сам мотив стены, безусловно, присутствует. Во-первых, выбор пространства, в котором живет герой, снова идейно обусловлен: Андрей Николаевич живет за перегородкой.

«За дощатой перегородкой, отделявшей комнатку Андрея Николаевича от хозяйского помещения, послышался голос...» [1, 103].

Но помимо этого есть и еще одна «стена», отделяющая героя от внешнего мира. Это окно комнаты, у которого проводит большую часть своего времени Андрей Николаевич и через которое он наблюдает за жизнью людей из дома напротив. Наблюдение за обитателями соседнего дома — основное занятие героя. Более того, Андрей Николаевич не желает жить той жизнью, которую он видит и за которой ему так приятно наблюдать, так как он боится ее.

«Он хотел бы, чтобы вечно был праздник и он мог смотреть, как живут другие, и не испытывать того страха, который идет вместе с жизнью» [1, 104-105].

Окно — это единственный выход во внешний мир, в то же время окно — это спасение героя от жизни, стена, за которой он прячется.

Хижняков, герой рассказа «В подвале», живет один в комнате, не контактирует с соседями. Общение с людьми пугает его. Страшится Хижняков и вообще жизни во всех ее проявлениях.

«Он молился кому-то, чтобы день не приходил и ему всегда можно было лежать под грудой тряпья, не шевелясь и не мысля...» [1, 343].

Хижняков сознательно воздвигает «стену» между собой и окружающим миром.

В рассказах «Ангелочек», «У окна», «В подвале» стена — это символ одиночества человека, отчуждения его от близких людей, страха перед жизнью. Не всегда в произведениях Андреева мы находим прямое указание на стену (перегородку, окно). В некоторых рассказах «стена» может быть невидимой, даже вовсе не материальной.

В рассказе «Молчание» главная героиня Вера всегда молчит по непонятной причине. В данном случае молчание героини символично, так как оно отражает отчужденность Веры от семьи, нежелание жить совместной жизнью. Молчание — это та же стена, отделяющая человека от окружающих.

В рассказе «Смех» главный герой страдает от непонимания возлюбленной: она словно не замечает его любви, не отвечает взаимностью и не видит его страданий. Смех — это единственное, что слышит герой. В данном рассказе той «стеной», которая стоит между героем, его возлюбленной и другими людьми является смех.

«Весь путь меня окружала и давила грохочущая туча хохота...» [1, 266].

Также в качестве стены в этом рассказе выступает маска, прячущая под собой все чувства героя: и те, которые он хотел бы скрыть, и те, которые герой хотел бы донести до окружающих. Маска оставляет героя наедине с собой, а это как раз и не нужно ему. Она символизирует собой невозможность установления понимания между людьми, обреченность всех попыток установить контакт. Герой абсолютно одинок, так как его душевные переживания не находят отклика в сердцах друзей и возлюбленной.

«И как одинок я был под этой маской!» [1, 267]

Только разрушение стены, стоящей между людьми, может спасти от одиночества. Качерин, герой рассказа «Праздник», чувствует облегчение лишь тогда, когда ощущает духовную близость со случайно встреченной им в церкви девушкой.

«...оно разрушило стену, за которой, чуждая миру и людям, мучительно содрогалась одинокая душа» [1, 191].

В рассказе «Стена» появляется прямое указание на стену. В данном рассказе стена употребляется в двух значениях. Во-первых, это человеческое непонимание, равнодушие:

«Но неподвижны и глухи были спины, как вторая стена» [1, 326].

Во-вторых, «стена» — это все то, что стоит на пути к новой совершенной и счастливой жизни» (цитата из письма Л. Андреева А.М. Питалевой от 31 мая 1902 года) [1, 609].

Постепенно стена перестает быть просто сквозным мотивом в произведениях Андреева. Она становится самостоятельным образом. Олицетворение неодушевленного образа достигается сравнением с гигантской змеей.

Стена наделяется характером, чувствами. Она равнодушна к человеческому горю, ей неведомы сочувствие и сострадание. Порой стена предстает чем-то неодушевленным, не слышащим и не видящим горестей человеческих, а иногда она откровенно враждебна по отношению к людям, которые называют ее «подлой убийцей».

Таким образом, стена — это образ, символизирующий отделенность людей друг от друга, стремление укрыться от жизни, преграды, стоящие на пути человека к счастью.

Ложь. Мотив лжи проходит через все творчество Л. Андреева. Почти все андреевские герои сталкиваются с ложью или даже предательством.

Главный герой рассказа «Валя» — ребенок, с детства сталкивающийся с ложью: женщина, которую он считает матерью, оказывается его тетей, а настоящая мать появляется при странных обстоятельствах. Валя не понимает, что же произошло в его жизни: почему он должен уйти от родной, как он считает, матери к совершенно постороннему человеку. Финал рассказа можно назвать трагическим: Валя остается жить в непривычных для него условиях вдали от людей, которых он любит.

В рассказе «Праздник» Качерин воспринимает невыполненное обещание друга прийти к нему в гости не просто как ложь, но как предательство. Переживания героя могут показаться гиперболизированными, но значима сама ситуация столкновения Качерина с ложью и то, как она им воспринимается.

Главная героиня рассказа «Кусака» — собака. Л. Андреев как бы изнутри описывает чувства и переживания Кусаки. Привыкнув к жестокому обращению, собака перестала доверять людям. Доброе отношение неожиданно приехавшей семью пробудило в Кусаке давно забытую нежность, подарило радость жизни и ощущение дома. Но тем страшнее предательство: поверив людям, забыв ОБ их жестокости, Кусака оказывается обманутой.

В перечисленных выше рассказах ложь трансформируется в предательство. Л. Андреев не различает эти два понятия, так как предательство так или иначе всегда начинается со лжи.

В рассказе «Смех» также присутствует мотив лжи. Главный герой оказывается обманутым возлюбленной: она не приходит на свидание. С ложью любимой женщины связано крушение всех надежд героя, разрушение его мира. В финале перед нами несчастный и измученный человек.

Кульминацией развития идеи лжи в творчестве Л. Андреева становится рассказ с одноименным названием — «Ложь». В качестве метафоры лжи в рассказе упоминается змейка. Образ выбран не случайно: звучание слова «ложь» ассоциируется с шипением змеи.

«... будто я держу <...> то маленькое и ядовитое, что шипит, словно змейка: ложь!» [1, 271].

Змея — это и есть олицетворение лжи. Ложь, будучи абстрактным явлением, материализуется в образе змеи, которая обвивает сердце героя, мучая и истязая его.

Финал рассказа «Ложь» страшен: в мире нет ничего, кроме лжи, она — все, ложь буквально витает в воздухе, проникая в душу героя, становясь им самим.

В творчестве Л. Андреева ложь — значимый образ-символ. Ложь символизирует несовершенство мира, в котором человек, ищущий настоящих чувств, оказывается обманутым в своих поисках: его добрые чувства, любовь, преданность поруганы. Одиночество, которое, казалось бы, осталось позади (как для героини рассказа «Кусака»), возвращается вновь, терзая с новой силой. Обманутый, андреевский герой впадает в отчаяние, понимая, что все вокруг — ложь, что нет правды и справедливости, что каждый человек обречен на страдание, а счастья вообще не существует.

Столкновение с ложью — экзистенциальная ситуация для героев Андреева. Разрешение этой ситуации неутешительно: испытав предательство, будучи обманутыми людьми и миром, герои уже навсегда теряют веру в жизнь.

«О, какое безумие быть человеком и искать правды! Какая боль!» [1, 276].

Бездна. Неразрывно связаны с образом-символом лжи образы бездны и тьмы. О значимости этих образов в творчестве Л. Андреева свидетельствуют слова А.В. Богданова: «Образы стены и бездны станут ключевыми во всем творчестве Андреева: их символика выразительно и точно передает суть мировоззрения писателя» [1, 13]. В данной цитате ценно для нас и указание на символичность образов стены и бездны.

Герой рассказа «Ложь», убивая любимую в порыве отчаяния и безысходности, теряет рассудок. Сам герой говорит о бездне, в которую он погружается:

«И я ходил и думал, и перед моими глазами серый ровный асфальт пола превращался в серую прозрачную бездну» [1, 275].

Тут же появляется еще один образ — тьма:

«Там тьма, там пустота веков и бесконечности...» [1, 276].

В рассказе «Бездна» перед нами нравственное падение студента Немовецкого. Главный герой поддается темным, бессознательным инстинктам, забывая о любви, сострадании. Это и есть бездна, в которую погружается герой:

«На один миг сверкающий огненный ужас озарил его мысли, открыв перед ним черную бездну» [1, 367].

В рассказе «В тумане» не упоминается прямо бездна. Главный герой — Павел — испытывает непреодолимое влечение к женщинам, сходное с помешательством. Именно эта необъяснимая страсть и становится бездной для Павла. Он настолько отдается своим мыслям о женщинах, страху перед ними, переживаниям по поводу

дурной болезни, что привычная жизнь становится для него недоступной:

«И вспугнутые им чистые образы прошлого заколыхались, посерели и провалились куда-то в черную яму, толкаясь и стеная...» [1, 445].

В рассказе «Мысль» перед доктором Керженцевым тоже разверзается бездна. Симулировав безумие и убив своего лучшего друга, Керженцев понимает, что все совершенное им не принесло ему желаемого. Его мысль, которую он всегда лелеял, взращивая и считая идеальной, превратила его в своего раба, сделала безумным:

«...а теперь я брошен в пустоту бесконечного пространства» [1, 418].

«...это грозный голос неизведанной бездны...» [1, 419].

Значения образов тьмы и бездны очень близки. Бездна и тьма в качестве образов-символов означают ужас человека перед жизнью,

подсознательные инстинкты, потерю духовных ориентиров. Это бездна и тьма безумия, ужаса, безысходности, страдания, внутренней несвободы.

На протяжении всего творчества Л. Андреев обращается к образам-символам, среди которых мы выделили «ложь», «бездну», «тьму», «стену», «смех». Эти образы-символы играют важную роль в художественном мире писателя, так как отражают основы мировоззрения Л. Андреева.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. / Л.Н. Андреев. — М. : Художественная литература, 1990. — Т. 1. — 639 с.
2. Беззубов В.И. Смех Леонида Андреева / В.И. Беззубов // Творчество Леонида Андреева : Исследования и материалы. — Курск : 1983. — С. 13-24.
3. Богданов А.В. Между стеной и бездной / А.В. Богданов // Собр. соч. : в 6 т. / Л.Н. Андреев. — М. : Художественная литература, 1990. — Т. 1. — С. 5-40.

Нашатырева Светлана Сергеевна
Аспирантка филологического факультета Воро-
нежского государственного университета
E-mail: dyshenka@yandex.ru

Nashatyreva Svetlana Sergeevna
Voronezh State University
Post-graduate of philological faculty

УДК 811

ДЕСЕМАНТИЗАЦИЯ КАК ПРОЦЕСС РАЗВИТИЯ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА

© 2012 М.Ф. Панкина

Воронежский филиал Московского гуманитарно-экономического института

Поступила в редакцию 17 февраля 2012 г.

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию десемантизации как одному из способов развития лексического значения слова. Материалом исследования послужили парные глаголы *ползти-ползть* в сочетании с существительными в позиции агенса.

Ключевые слова: десемантизация, развитие, значение слова, глаголы.

Abstract: The article deals with desemantisation as one of the means of development of lexical meaning of a word. The paired verbs *ползти-ползть* in combination with nouns in the position of agent.

Key words: esemantisation, development of lexical meaning, verbs.

Проблеме десемантизации посвящены работы [1], [2], [3], [4], [5, 116-117]. Наиболее полное освещение это семантическое явление получило в работах В.Г. Гака. В.Г. Гак рассматривает десемантизацию как одну из разновидностей косвенной номинации. На семантическом уровне десемантизация характеризуется как «устранение даже родовой архисемы», на семиотическом уровне — как утрата обозначающим соотношенности с обозначаемым [6, 325]. Десемантизация, по мысли Гака, затрагивает разные языковые уровни, например, в неодушевленных существительных отмечается десемантизация формы рода. В описательных оборотах (прийти в ярость, в отчаяние) глагол «десемантизируется и выступает как вербализатор существительного» [6, 326].

Данная статья посвящена исследованию процесса десемантизации, ведущего к развитию полисемии слова, на материале глаголов самостоятельного перемещения *ползти-ползть*. Исходной точкой наших исследований послужили денотативные значения глаголов *ползти-ползть*. Глагол *ползти* обозначает один из способов самостоятельного перемещения в пространстве. Денотативным значением глагола является «передвигаться по поверхности» (всем телом или на коротких ножках) в определенном направлении» [7, 980]. По данным словаря, семема лексемы *ползти* содержит архисему «перемещаться в пространстве», дифференциальные семы, характеризующие средство перемещения (всем телом или на коротких ножках), пространственную среду, по которой происходит перемещение (по твердой поверхности).

В результате исследования было выявлено несколько семем лексемы *ползти*: Семема Д2¹ —

перемещаться по твердой земле, грузно, медленно (о машинах). — *Медленно ползет поезд между холмами, и полчаса еще проходит, пока, наконец, показывается станция /Симашко, 14/; Грузно переваливаясь, ползли машины по тесным улочкам... /Головин, 27/; Медленно ползли эшелоны по российским равнинам /Толстой, 281/; По пескам Сирии и Месопотамии, по изрытым траншеям Шампани и Вогез ползли танки, сокрушая на своем пути все живое /Веселый, 5/.*

«Машины, поезда, танки, эшелоны» — механизмы, передвигающиеся по суше с помощью мотора, приводимого в действие электричеством или при помощи какого-либо топлива и предназначенные для перевозки, передвижения людей. Движение этих механизмов каузировано человеком. Сохраняется архисема «перемещаться в пространстве» и дифференциальная сема «среда перемещения» (плотная поверхность). Дифференциальная сема «средство перемещения» семемы *ползти* полностью утрачивается. Доминирующими становятся потенциальные семы «грузно, тяжело». Сема «темп движения» (медленно) актуализируется.

Семема Д2² — перемещаться широкой нижней поверхностью по воздуху, медленно, грузно. Данная семема реализуется при сочетании с существительными, обозначающими скопление паров воды, частиц вещества в воздухе: — *Туманы ползли в неведомых нам ущельях /Гранин, 1, 79/; По нему (небу) ползут тяжелые серые тучи /Иванченко, 100/; Дым ползет из-за бесформенной груды развалин, полузанесенных снегом /Ржевская, 6/; «Туманы, тучи, дым» — субстанции, движение которых обусловлено движением воздушных масс. Семема лексемы *ползти* утрачивает дифференциальные семы «средство перемещения» (брюш-*

ной поверхностью тела) и «среда перемещения» (плотная поверхность). Архисема «перемещаться в пространстве» сохраняется. Сохраняется архисема и сема «характер перемещения» (медленно, грузно, бесформенно), которая становится доминирующей.

Семема Д2³ лексемы *ползти* реализуется при сочетании с существительными, обозначающими звук. — *По-прежнему неуловимый, вздыхающий звук полз в темноте...* /Грин, 243/; *А за окном все мчались куда-то машины, с залива ползли тяжелые гудки паровозов, доносились мажорные звуки духового оркестра* /Иванов, 1, 21/. Распространение звука не имеет видимой формы движения. Медленное распространение звука передает глагол *ползти*, семема которого утрачивает все дифференциальные семы «среда перемещения» (по твердой поверхности), «средство перемещения». Сема «темп движения» становится доминирующей. Глагол *ползти* передает идею распространения звука в пространстве по воздуху с малой скоростью.

Семема Д2⁴ — двигаясь по земле, занимать больше места, распространяться без видимых движений, медленно, поступательно, непрерывно.

Данная семема реализуется при сочетании с существительными, обозначающими растения, движение в росте которых происходит медленно, с последовательным занятием новой площади. — *Виноградник есть, но заброшенный, одичавший совсем виноградник, по земле, то есть без таркал, ползет* /Приставкин, 37/. «Виноградник» — растение, которое, разрастаясь, занимает все большую и большую площадь. Сохраняется архисема «перемещаться в пространстве», дифференциальная сема «среда перемещения» (твердая поверхность) и сема «характер движения» (постепенно, медленно).

Семема Д2⁵ — перемещаться, передвигаться по различным каналам связи медленно, с задержками в пути следования. Данная семема реализуется при сочетании с существительными, обозначающими предметы, передвигание которых каузировано человеком. — *Ползут письма, донесения, рапорты, разминаются в пути, устаревают, аннулируются* /Кольцов, 420/. Семема глагола *ползти* утрачивает дифференциальные семы «средство перемещения» и «среда перемещения». Передвижение грузов от отправителя до получателя опосредовано деятельностью человека. Актуализируется сема «темп движения» (медленно) и сема «характер движения» (с задержками).

Семема Д2⁶ — кажущееся медленное движение предметов неживой природы окружающего мира в восприятии движущегося человека. — *И вот лес дрогнул, пополз под крылом самолета* /Гроссман, 1, 88/; *Время кругом него стояло, как светопреставление, где шевелилась людская жизнь и грузно ползли объемистые виды природы* /

Платонов, 2, 128/. «Лес, виды природы» — окружающий человека мир, части рельефа, не имеющие способов самостоятельного передвижения. Однако глагол *ползти*, не имея общих сем с названиями субъектов, в то же время не изменяет свою архисему. Появляются новые дифференциальные семы у семемы глагола *ползти*: «в глазах, в поле зрения медленно перемещающегося человека». В семемах существительных актуализируются семы «расположение в пространстве», «по пути перемещения», «части земной поверхности», т. е. то, что может видеть перемещающийся человек.

Семема К1¹ — существовать в виде медленной смены отрезков времени, эпизодов действий. Данная семема реализуется при сочетании с существительными, обозначающими время. — *Фыркающая капля, ползла масленица мокрохвостая* /Веселый, 414/. Семема глагола *ползти* в сочетаниях с понятием «время» утрачивает дифференциальные семы «среда перемещения» и «средство перемещения». Сема «темп движения» (медленно) актуализируется. Потенциальная сема «характер движения» (вяло) переходит в статус дифференциальной. Архисема, лишенная поддержки дифференциальными семами, теряет конкретный семантический признак «перемещаться в пространстве», остается признак «медленно изменяться во времени». Компонентный состав семемы *ползти* изменяется. Глагол *ползти* обозначает факт медленной смены событий во времени.

Денотативным значением глагола *ползть* является «двигаться по поверхности (всем телом или на коротких ножках) в разных направлениях (о пресмыкающихся, насекомых и т. п.)» [7, 978]. В результате исследования была выявлена только одна семема Д2 лексемы *ползть*: Семема Д2 — перемещаться по воздуху, достигая слуха с перерывами, без видимого движения источника звука. — *На улице плывут шорохи, ползют далекие голоса* /Грин, 177/. Распространение звука передает глагол *ползть*, который утрачивает все дифференциальные семы, но сохраняет архисему «перемещаться в пространстве». Сема «темп движения» (медленно) приобретает статус дифференциальной. Глагол *ползть* передает идею медленного распространения звука в пространстве с перерывами, с изменением места источников звука, в течение длительного времени.

Семема К1 — о распространении неприятной информации, передаваемой от человека к человеку. Эта семема реализуется при сочетании с существительными, обозначающими словесный обмен какими-либо неприятными сведениями, мнениями. — *В обозе ползали питаемые паникой разжиревшие слухи* /Веселый, 146/. — Дифференциальные семы семемы *ползть* полностью утрачиваются. Сохраняется дифференциальная сема

«в разных направлениях». В архисеме стирается признак «перемещаться в пространстве» и под влиянием семантики субъекта остается только «распространяться, передаваться медленно, с малой скоростью».

Анализ всех рассмотренных нами примеров позволяет сделать вывод, что во всех случаях мы имеем дело с процессом десемантизации, который приводит к изменению значений рассматриваемых глаголов. Десемантизация осуществляется в двух видах: частичная и полная.

В частичной десемантизации мы различаем два варианта:

— **с утратой одной дифференциальной семы** — «*Ползет поезд между холмами...*», «*...танки ползли...*», «*Виноградник ползет по земле...*». Семема глагола *ползти* сохраняет архисему «перемещаться» и дифференциальную сему «среда перемещения» (суша), но утрачивает сему «средство передвижения». Актуализируется сема «темперемещения» (медленно).

— **с утратой всех дифференциальных сем, но с актуализацией потенциальных сем** — «*Туманы ползли в неведомых нам ущельях...*», «*...полз синий дымок...*», «*...ползут тяжелые, серые тучи...*», «*...ползают далекие голоса...*». Семемы глаголов *ползти*, *ползать* теряют дифференциальные семы, но сохраняют архисему «перемещаться в пространстве». Актуализируется сема «темперемещения» (медленно) и сема «характер движения» (грузно, тяжело). «*Лес дрогнул, пополз под крылом самолета...*». Семема глагола *ползти* утрачивает дифференциальные семы. Актуализация новых сем «в глазах, в поле зрения перемещающегося человека» позволяет архисеме сохранить конкретный признак «перемещаться». Актуализируется сема «темперемещения».

Полная десемантизация происходит с утратой всех дифференциальных сем семемами глаголов, с утратой конкретных признаков архисемой и изменением ее в более абстрактную. — «*Ползет масленица мокрехвостая...*». Семема глагола *ползти* утрачивает дифференциальные признаки. Архисема под влиянием семантики субъекта утрачивает конкретный признак «перемещаться в пространстве». В ней появляется признак более абстрактного уровня «существовать, изменяться во времени».

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать вывод, что процесс десемантизации связан не только с утратой существенных элементов содержательной структуры слова, но и возникновением новых значений. Частичная десемантизация способствует образованию семем Д2 у рассматриваемых нами глаголов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ванхала-Анишевски М. Десемантизация глагола в русской научной речи / М. Ванхала-Анишевски // Филол. науки. — 1999. — № 2. — С. 64-70.
2. Иваницкий В.В. О процессах десемантизации слова: (на материале рус. и швед. яз.) / В.В. Иваницкий // Вопросы филологии, методики преподавания иностранных языков и страноведения. — Вел. Новгород, 2004. — С. 39-44.
3. Колобаев В.К. О десемантизации слов с широким значением в речи : (на материале англ. яз.) / В.К. Колобаев // Иностр. яз. в шк. — 1988. — № 3 — С. 88-89.
4. Комина Е.В. Некоторые аспекты десемантизации в лексике современного английского языка / Е.В. Комина // Проблемы изучения слова : семантика, структура, форма. — Тверь, 1990. — С. 66-69.
5. Жуков В.П. Русская фразеология / В.П. Жуков. — М., 1986. — С. 116-117.
6. Гак В.Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. — М. : Языки русской культуры, 1998. — 768 с.
7. Словарь современного русского литературного языка : в 17-ти томах. — М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1950. — Т. 10.

Панкина М.Ф.

Воронежский филиал Московского гуманитарно-экономического института, профессор, зав. кафедрой иностранных языков
pankina1@yandex.ru

Pankina M.F.

Voronezh branch of Moscow institute of economy and humanitarian sciences, professor, head of the chair of foreign languages

УДК 821.161.1АХМАТОВА.06

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ГОРОДСКОГО РОМАНСА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.А. АХМАТОВОЙ

© 2012 Е.В. Паршина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 февраля 2012 г.

Аннотация: В данной статье рассматривается лирика А.А. Ахматовой в аспекте соприкосновения со стихией городского фольклора, а именно — с городским романсом. Были выявлены закономерности и специфика функционирования таких элементов городского романса, как мотивы страсти, проклятия, тоски, болезни, ревности, супружеской измены, близкой смерти, а также характерные черты типичной героини городского романса, оттеняющие или обыгрывающие индивидуальность лирической героини. В заключении статьи сделаны выводы о роли мотивов и образов городского романса в ранней лирике Анны Ахматовой.

Ключевые слова: А. Ахматова, городской романс, образ, мотивный анализ, лирика, литература и фольклор.

Abstract: This article focuses on the lyrics of Anna Akhmatova in terms of contact with the elements of urban romance. In analyzing the works of Anna Akhmatova were identified specific patterns of functioning of several elements of urban romance, such as the motives of passion, cursing, depression, disease, jealousy, infidelity, death, and the characteristic features of a typical urban romance heroine important for the image of lyrical. We drew conclusions about the role of themes and images of urban romance in the early poetry of Anna Akhmatova.

Keywords: Anna Akhmatova, urban romance, image, motivic analysis, lyrics, literature and folklore.

Одна из причин особой гармонии и цельности в творчестве Анны Ахматовой была подмечена О.Э. Мандельштамом: «Ахматова применяла с исключительным упорством традиционные приемы русской, да и не только русской, а всякой вообще народной песни» [1, 210]. Е. Эткинд в статье «Память и верность» тоже отмечает связь поэзии Ахматовой с устным народным творчеством: «Анна Ахматова впитала в свою поэзию стихию фольклора — и плач, и причитание, и частушку, и жестокий городской романс, и застольную, и заклинание, и многообразнейшие “песенки”» [2]. Русская народная поэзия была важнейшим источником вдохновения для поэта. Определяющее значение для творчества А. Ахматовой в целом, по словам В.М. Жирмунского, имеет широкое использование языка и стиля народной поэзии, а тем самым народного восприятия действительности. «Народные формы параллелизма и повторений, народная символика, лексика и фразеология, дактилические окончания, с рифмой и без рифмы, определяющие лирическую структуру народного стиха, — все это взаимодействует с теми оригинальными поэтическими средствами, которыми располагает Ахматова как современный лирик», — заключает исследователь [2, 71]. Этот синтез индивидуально-авторского взгляда, мировой культурной традиции и элементов устной народной поэзии придает поэзии Анны Ахматовой потрясающее своеобразие,

обнаружившее себя уже при первых её шагах в литературе и не утраченное ею на протяжении всего долгого и непростого творческого пути. «Ахматова (с годами все более) умеет быть потрясающе народной без всяких «квази», без фальши, с суровой простотой и с бесценной скупостью речи», — писала Мариэтта Шагинян [3, 119].

По словам В.М. Жирмунского, основное место в лирике Ахматовой бесспорно занимает любовная тема — как в народной песне и в сонетах Петрарки, в лирике Гете и Пушкина, да и во всей мировой поэзии вообще. Именно в этом тематическом поле и будут в основном проявлять себя мотивы городского романса, так как исследователи отмечают, что данный жанр фольклора уделяет большое внимание теме любви как в её духовном, так и социально-бытовом аспекте. «Городской романс даёт необычайное для песенного жанра многообразие в изображении любви», — отмечает Я.И. Гудошников [4, 35].

Отметим, что термин мотив понимается нами как эстетически значимая и семантически целостная единица сюжета, с помощью которой образно реализуется сюжетная схема произведения. Константные мотивы городского романса, имеющие повествовательную, предикативную природу, распределяются следующим образом в соответствии с жанровой разновидностью песен: для жестокого романса это мотивы убийства, самоубийства, обмана, ревности, мести; для элегического — свидания, разлуки, тоски; для игривого и сатирического — пьянства, разгула, уныния и т. п. Эти мотивы яв-

ляются яркими маркерами жанра, который в свою очередь является продуктом эпохи, народного сознания, отражает миропонимание своего времени. И если, по словам Д. Благого, мотив является как бы шелковой цветной нитью в пестрой сюжетной ткани, отдельным камешком сложной сюжетной мозаики, то наша задача — увидеть нить романского мотива в полотне поэзии Серебряного века и творчестве Анны Ахматовой в частности и понять, какие оттенки и свойства она ему придает.

Наиболее драматично и лично звучит тема несчастливой любви, «любви-муки» в цикле «Черный сон», объединившем стихотворения разных лет, с 1913 по 1921. В стихах этого цикла поэт переосмысливает бывшее, придавая ему зловещее оформление казни, мучения, страданий.

Уже в первом стихотворении цикла звучит мотив казни, воплощенный в фигуре палача, который ещё не раз появится на протяжении цикла:

*Мне снится, что меня ведет палач
По голубым предутренним дорогам. [6, 139]*

Наблюдая дальнейшее развитие внутреннего сюжета цикла, отмечаем нагнетание мрачных красок. Зловеще звучат строки:

*Но любовь твоя, о друг суровый,
Испытание железом и огнем. [6, 140]*

В третьем стихотворении звучит сравнение любви с нестерпимой болью:

*От любви твоей загадочной,
Как от боли, в крик кричу. [6, 140]*

Именно это стихотворение можно назвать своеобразной эмоциональной кульминацией цикла, его «точкой кипения». Здесь драматизм переживания лирической героини доведен до предела, и в этой «родной» для себя стихии проявляются характерные для жестоких городских романсов мотивы близкой смерти, желанной смерти и мотив чахотки.

Мотив чахотки широко распространен в текстах жестоких романсов:

*А тут лежит одна девица,
От любви померла,
От любви, от чахотки
В сыру землю жить пошла [7, 135].*

В приведенном примере видим распространенную в подобных песнях связку мотивов чахотки и смерти героини. В жестоком городском романсе болезнь практически отождествляется с душевным недугом героини — несчастной любовью или изменой возлюбленного, или представляется как непосредственное следствие любовных страданий. По сути, это метафорическое образование, ведь любовь заставляет персонажей песен так же стремительно и мучительно чахнуть, как и упоминаемое заболевание.

В качестве реализации мотива чахотки в стихотворении встречаем и прозаическое «...стала желтой и припадочной, еле ноги волочу» и надрывно-претенциозное «...но когти, когти неистовей мне

чахоточную грудь». Очевидно, что данный мотив в структуре лирического сюжета стихотворения призван показать предельную душевную и физическую изнуренность лирической героини, причина которой — «загадочная любовь» «палача», «сурового друга». Поэт не дает более точного указания, что именно приводит героиню к такому состоянию, однако мы видим, что трактовка мотива схожа с романсной.

Неудивительно в этом случае и присутствие в стихотворении мотива близкой/желанной смерти, который, как уже было сказано, частотен в жестоком романсе. Вот наиболее яркие примеры:

*Забейте крест до медных слов,
Что умерла через любовь [7, 147].
Венок терновый, гроб дубовый
Со мной на кладбище снесут.
Там жестко спать, там нет измены
И нет коварных, злых мужчин,
И там залечит сердце раны,
Которы есть в груди моей [7, 142].*

Но если в фольклорном романсе героиня говорит о своей будущей смерти как трагедии, виной которой — измена возлюбленного, то в стихотворении Анны Ахматовой лирическая героиня торопит свою гибель, так как видит в ней единственное средство освободиться от сердечной привязанности к мучительно, разрубить узел, где сплелись любовь и боль:

*Чтобы смерть из сердца вынула
Навсегда проклятый хмель [6, 140].*

Мотив близкой смерти ещё не раз появляется в цикле «Черный сон». Так, в четвертом стихотворении читаем:

*Если надо — меня убей,
Но не будь со мною суров.(...)
Отдала тебе жизнь, — но грусть
Я в могилу с собой возьму [6, 141].*

Или в пятом стихотворении «Третий Зачатьевский», названном так по наименованию переулка в Москве, куда Ахматова и Шилейко переехали в 1918 году:

*Переулок, переулок...
Горло петелькой затянул. (...)
Мне бы тот найти образок
Оттого, что мой близок срок [6, 141].*

Здесь мы уже не чувствуем надрыва, не слышим крика, но можем вновь узнать уже знакомый стоицизм ахматовской лирической героини, остающейся верной себе перед лицом любых испытаний судьбы.

В стихотворении 1919 года, которое Ахматова в цикл не включила, вновь появляется фигура палача, а лирическая героиня предстает старой женщиной, искалеченной его жестокостью:

*А мой палач глядит веселым взором
И хвалится искусною работой,
Рассматривая на поблекшей коже
Следы побоев. Господи, прости! [6, 318]*

Не включила, видимо, потому, что шестое,

заключительное стихотворение цикла, датированное августом 1921 года, содержит иную развязку лирического сюжета. В начале стихотворения лирическая героиня с возмущением восклицает:

*Тебе покорной? Ты сошел с ума!
Покорна я одной господней воле.
Я не хочу ни трепета, ни боли,
Мне муж — палач, а дом его — тюрьма [6, 142].*

Так как лирическая героиня никогда не была угнетенной и подавленной, нельзя сказать, что она встает с колен или поднимает голову, нет. Она просто наконец разобралась в своих чувствах и приоритетах, освободилась от «неволи» этой любви. Лирическая героиня прощает и прощается, говоря:

*Теперь во мне спокойствие и счастье.
Прощай, мой тихий, ты мне вечно мил
За то, что в дом свой странницу пустил [6, 142].*

Таким образом, в цикле «Черный день» мы обнаружили родственные жестокому романсу тематику и элементы мотивной структуры сюжета. В кульминационной точке цикла, стихотворении «От любви твоей загадочной», мотивы городского романса наиболее полно выражены, что придает всему стихотворению звучание, близкое жестокому романсу. Однако весь цикл в полноте мотивов и образов, составляющих его лирический сюжет, в итоге окрашен финальным «спокойствием и счастьем» лирической героини, освободившейся от гнета противоречивых чувств не с помощью отравы или ножа, а переосмыслением и прощением, шагом в новую жизнь.

Есть одна важная черта, в определенной мере роднящая творчество Анны Ахматовой и городской романс, — это звучание в них женского голоса. «Городской романс впервые в истории русской песенной поэзии дает активный женский образ», — пишет Я.И. Гудошников [4, 56]. Эта активность героини в городском романсе выражается в том, что она сама выбирает свой жизненный путь, отвергая устои патриархального общества, сама же и расплачивается за своё решение. Героини фольклорных романсов рассказывают восторженные и печальные истории, в которых голос женщины звучит прямо и непосредственно.

В работе В.М. Жирмунского «Творчество Анны Ахматовой» исследователь отмечает: «Новым (вернее, редким в истории поэзии, в том числе и русской) было в особенности то, что устами Ахматовой заговорила женщина. Из объекта поэтического чувства женщина стала в поэзии лирическим героем» [2, 67].

Образ героини, тоскующей и печальной, с грустью обращающейся к воспоминаниям о минутах счастья, мы видим в стихотворении «Как вплелась в мои темные косы...». Интересно здесь обращение к образу соловья как свидетелю былой любви. Он нередко фигурирует в городском романсе. Например:

*Помню, приветно трещал нам соловья,
Миг тот на сердце всегда сохранию [7, 105].
Не спала я всю ночь до рассвета,
Распевали в саду соловьи... [7, 106]*

В стихотворении Ахматовой этот образ разворачивается с большой психологической полнотой, он показан в развитии: в начале стихотворения соловей «безголосый», здесь можно говорить о психологическом параллелизме с лирической героиней:

*Как вплелась в мои темные косы
Серебристая нежная прядь, —
Только ты, соловей безголосый,
Эту муку сумеешь понять [6, 70].*

В финале стихотворения автор ретроспективно показывает другое свойство ныне безмолвной птицы:

*А еще так недавно, недавно
Замирали вокруг тополя,
И звенела и пела отравно
Несказанная радость твоя. [6, 71]*

Популярный в городском романсе образ соловья в произведении Анны Ахматовой не просто упоминается, как маркер романтического или элегического тона, а олицетворяет движение чувств лирической героини, то есть играет главную роль в лирическом сюжете.

В стихотворении 1912 года «Отрывок» образ лирической героини связан с мотивом тоски в рамках темы несчастной любви:

*...И кто-то, во мраке дерев незримый,
Защуршал опавшей листвою
И крикнул: "Что сделал с тобой любимый,
Что сделал любимый твой!
Словно тронуты черной, густою тушью
Тяжелые веки твои.
Он предал тебя тоске и удушью
Отравительницы-любви [6, 55].*

В соответствии с традицией городского романса далее на первый план выступает мотив близкой смерти:

*И напрасно стараешься быть веселой —
Легче в гроб тебе лечь живой! [6, 55]*

Именно эта формула в различных вариантах является распространенным элементом сюжета жестоких и элегических городских романсов: сама героиня или третье лицо пророчат её скорую гибель:

*Мне скучно жить без друга, (...)
Не лучше ли мне будет
Живой в могилу лечь?
Жива в могилу лягу,
Скажите — померла,
И до последней капли
Была я влюблена! [7, 268]*

Лирическая героиня Ахматовой, напротив, не поддается наущениям неизвестного голоса, возражает ему, защищая своего возлюбленного и оставаясь на своей позиции. Таким образом, в данном случае мы можем отметить расхождение

позиций лирической героини Анны Ахматовой и героини городского романа при тождественной изначальной ситуации, заданной мотивами тоски и близкой смерти.

В более позднем стихотворении, датированном июлем 1921 года, автор прямо противопоставляет свою лирическую героиню образу героини городского романа, обыгрывая его романскими константными мотивами:

*А ты думал^— я тоже такая,
Что можно забыть меня,
И что брошусь, моля и рыдая,
Под копыта гнедого коня.
Или стану просить у знахарок
В наговорной воде корешок
И пришлю тебе странный подарок^—
Мой заветный душистый платок [5, 201].*

Эти мотивы действительно нетрудно найти в текстах романсов. В сборнике «Русский жестокий романс» В.Г. Смолицкого и Н.В. Михайловой есть романс под названием «Как в одной небольшой деревушке», где видим такие строки:

*Ты разлюбил меня, милый,
Но я^— ни за что, ни за что!
(...)И лошадям под копыта
Тонечка бросилась вдруг [8, 64].*

Мотив отравы («в наговорной воде корешок») обнаруживается в тексте песни «По лужочку гуляла...» в сборнике «Песни, пословицы и поговорки, собранные А.В. Кольцовым» [9, 27], а также в романсе:

*Дайте с горя снадобья
Дружка воротить,
Или сердцу бедному
Запретить любить [7, 247].*

«Душистый платок» тоже часто упоминается в городских песнях, например:

*Ты подари ему платочек
И вышей ниткой голубой.
Он чтоб на каждое свиданье
Платок дареный брал с собой^—
Тогда меня он позабудет,
Тебя полюбит всей душой... [7, 37]*

Все эти мотивы, отсылающие читателя к традиции городского романа, работают на главную антитезу стихотворений: противопоставляется схема поведения героини городского романа, то есть обычной девушки, убитой горем расставания, и позиции лирической героини Анны Ахматовой, которая гордо отрекается от «окаянной души» обидчика, проклиная его и клянясь всем святым, что у неё есть: «Я к тебе никогда не вернусь».

*Паршина Е.В. Воронежский государственный университет. Аспирант кафедры теории литературы и фольклора филологического факультета
E-mail: p_e_v.89@list.ru*

В этом и других стихотворениях Анны Ахматовой (на фоне всей её лирики) мотивы городского романа выступают наиболее ярко и отчетливо.

Заключение

Итак, творчество Анны Андреевны Ахматовой обнаруживает тесную связь с народной поэзией, в первую очередь с городской песней-романсом. Наиболее значительными элементами фольклорного романа, встречающимися в произведениях поэта, оказались мотивы страсти, проклятия, тоски, чахотки, ревности, супружеской измены, близкой смерти. Среди характерных для городского романа образов, к которым прибегает Ахматова, стоит отметить образ соловья как свидетеля былой любви. Анна Ахматова использует образ героини городского романа, наделяя её чертами лирическую героиню («Как вплелась в мои темные косы...», «Я с тобой не стану пить вино...») или вводя в стихотворение сопутствующие ей мотивы городского романа как основание для сравнения или противопоставления, сюжетообразующей антитезы («Лучше б мне частушки задорно выкликать...», «А ты думал, я тоже такая?..»).

В целом надо отметить, что мотивы городского романа проявляются в лирике Ахматовой в период её раннего творчества, в основном до 1921 года.

Роль мотивов городского романа в лирике Анны Ахматовой^— в привнесении особого драматизма и эмоционального накала в стихотворение, в обеспечении связи со стихией городского фольклора. Эти мотивы выполняют также аллюзивную функцию, отсылая читателя к определенному пласту фольклора, эпохе и душевному настрою людей, что позволяет автору размышлять над этим материалом, спорить или соглашаться с его концепцией.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Мандельштам О. Э. Слово и культура / О.Э. Мандельштам.^— М., 1987.^— 320 с.
2. Эткинд Е.Г. Память и верность / Е.Г. Эткинд (http://www.akhmatova.org/bio/vzh_00.htm).
3. Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой / В.М. Жирмунский.— Л., 1973.— 182 с.
4. Шагинян М.С. Литературный Дневник / М.С. Шагинян.^— М., 1923.^— 220 с.
5. Гудошников Я.И. Русский городской романс. / Я.И. Гудошников.^— Тамбов, 1990.^— 90 с.
6. Ахматова Анна Андреевна. Сочинения : В 2 т. / А.А. Ахматова; Сост. В.А. Черных; Авт. предислов. М. Дудина. — Т.1 : Стихотворения и поэмы / М. : Худож. лит., 1986. — 511 с.
7. Городские песни, баллады, романсы: сб. / сост. : А.В. Кулагина, Ф.М. Селиванов.^— М., 1999.^— 624 с.
8. Русский жестокий романс : сб. / Сост. В.Г. Смолицкий, Н.В. Михайлова.^— М., 1994.^— 120 с.
9. Песни, пословицы и поговорки, собранные А.В. Кольцовым^— Воронеж : ИПЦ ВГУ, 2009.^— 199 с.

*Parshina E.V.
Voronezh State University.
A postgraduate student of the Chair of Theory of Literature and Folklore.*

УДК 81'34

ЛЕКСИКА НА СЛУЖБЕ У ГРАММАТИКИ

© 2012 З.Д. Попова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 февраля 2012 г.

Аннотация: В статье представлены примеры, иллюстрирующие процесс трансформации знаменательных слов в служебные на материале словоформы вместе с кем/чем.

Ключевые слова: лексические значения, семантические изменения, грамматические значения, развитие служебных слов.

Abstract: transformation of nominative units into auxiliary words.

Key words: meaning, semantic change, grammar meaning, auxiliary words

Развитие служебных слов из знаменательных в процессе речи происходит постоянно. Из трудов индоевропеистов, из исследований по исторической грамматике известны многочисленные примеры образования падежных и глагольных флексий, частиц, предлогов и союзов, например, таких, как *-ся* из *себя*, *кроме* из *крома*, *если* из *есть ли* и многих других. В последние десятилетия наблюдается активное нарастание производных предлогов из знаменательных слов [1, 681–685; 3, и мн.др.].

Став предлогом, лексема может продолжать свои частеречные трансформации, входя в состав союзных слов, превращаясь в союз, теряя мотивированную связь со своим былым лексическим значением. Проиллюстрируем этот процесс на примере словоформы *вместе*, которая усилила предложно-падежную форму *С+творительный падеж*.

Форма *С+твор.п.*, обозначающая соучастника действия, является одной из древнейших, а сам предлог *С* возник из индо-европейской лексемы **san/sam*, имевшей значение *вместе* [подробнее см.: 3, с. 140]. В современном русском языке предлог *С* лексически ничем не мотивирован и участвует в выражении многих значений. Он сочетается с формой род. падежа и с формой творит. падежа. Предложно-падежная форма *С+род.п.* в зависимости от лексического наполнения может обозначать и начало пути, и начало времени действия, и причину действия, и некоторые другие «начала». Форма *С+твор.п.* обозначает соучастника основного действия, описываемого в высказывании (лицо, необходимый предмет, сопутствующее событие и т. д.). Возможно, именно многозначность и немотивированность пред-

лога *С* вызвала у говорящих и пишущих желание уточнить его в позиции соучастника действия лексемой *вместе*. Понять, как шёл процесс превращения знаменательного слова в предлог, помогают словарные материалы.

Даль представляет лексему *вместе* как наречие с толкованиями через многочисленные синонимы: *обще, сообща, вкупе, совокупно, нераздельно, безраздельно, за одно с кем или с чем, союзно, совместно, разом*. Такое обилие толкований можно объяснить не вполне ещё сформировавшимся в XIX веке значением этого наречия.

В иллюстративных примерах находим: *поедем вместе, вместе тошно, розно скучно*. Но есть и очень важный для нас пример, позволяющий понять происхождение самого наречия *вместе*: *есть и двести, да не в одном месте (да не вместе)*. Наречие *вместе* очевидно и появилось из фразеосочетания *в одном месте* в результате «сгущения его смысла», как называл такой процесс А.А. Потебня.

В СУ лексема *вместе* представлена как наречие, но толкований значительно меньше (*сообща, совместно, одновременно, сразу*). Сказано также, что в соединении с предлогом *С* *вместе* усиливает значение сопровождения, совместности.

В МАС лексема *вместе* описывается так же, как и в СУ. Но в нём толкуется и сочетание *вместе с +твор. п.*: *в то же время, одновременно, однако (они вместе с Дашей переехали)*.

В ТСРЯ-2008 лексема *вместе* тоже не лишена статуса наречия, которое толкуется как *в соединении с кем-чем (жить вместе)*, но в нём отмечено и сочетание *вместе с кем-чем* с пометой *предлог с твор.п.* Значение этого сочетания толкуется описательно: *участие в одном и том же действии, пребывание в одном и том же состоянии (пришёл вместе с отцом)* и через синоним: *одновременно (вместе с телеграммой пришло письмо)*.

В этом словаре отмечено и употребление этого сочетания в статусе союза, имеющего синонимы: *а также, однако*.

По данным словарей можно говорить о том, что на протяжении XIX–XX веков лексема *вместе* утрачивала лексическое значение наречия, заимствованное из фразеосочетания (*находиться в одном месте*), теряла мотивировку этим значением. По сути дела, соединившись с формой С+твор.п., лексема *вместе* лишь усилила значение этой предложно-падежной формы. Став предлогом, она акцентировала значение соучастия, совместности действия агенса предикативной части высказывания и агенса, названного в предложно-падежной форме.

Вместе с доморощенными специалистами толстосумы торопятся как перед концом света. Вместе с сохранением старой системы сокращений можно видеть и влияние иностранных типов и моделей. (Здесь и далее приводятся примеры из картотеки Г.А. Волохиной, извлечённые из научных и публицистических работ. Примеры в тексте статьи не документируются, так как они сокращались, иногда адаптировались для удобства понимания. Список источников см. в конце статьи).

Предложно-падежная форма *вместе с тем* используется и в значении *одновременно*.

Действуя в русле научных школ, крупные учёные вместе с тем корректировали, а то и пересматривали постулат, что тоже приносило богатые плоды.

Широко используется форма *вместе с тем* и в роли союза, присоединяя последующее высказывание текста к предыдущему. В этом статусе оно является текстообразующим средством, аналогом союзов *а также, однако*.

Вместе с тем отмеченную И.Н. Медведевой близость русских идиллий Гнедича и Дельвига нельзя переоценивать. Вместе с тем во второй половине

XIX века наука заметно приблизилась к своему главному предмету. Вместе с тем человек как существо, включённое в круговорот истории, противопоставлен вечной вневременной природе.

Утрата мотивированной связи лексемы с лексическим значением производящего существительного даёт возможность использовать лексический знак в качестве грамматического. Интересно, что, получив один грамматический статус, например, предлога, лексема способна развивать и другие грамматические статусы (союзное слово, союз, текстообразующее средство и др.). Развитие грамматической семантики заслуживает специального изучения.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ:

1. Вопросы языкознания. — 2008. — № 1.
2. Известия РАН. Серия литературы и языка. — 2007. — № 6.
3. Советская Россия. — 2008. — № 34.

СЛОВАРИ:

1. Даль — Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль : В 4-х тт. — М. : Русский язык, 1978—1980.
2. СУ — Толковый словарь русского языка. В 4-х тт. / Под ред. Д.Н. Ушакова. — М. : ГИС, 1035-1940.
3. МАС-2 — Словарь русского языка в 4-х тт. Институт русского языка АН СССР. / Под редакцией А.П. Евгеньевой. — М. : Русский язык, 1981—1984.
4. ТСРЯ-2008 — Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Редактор Н.Ю. Шведова. — М. : Азбуковник, 2008.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Русский язык / В.В. Виноградов. — М. : Учпедгиз, 1947. — 784 с.
2. Попова З.Д. Синтаксическая система русского языка в свете теории синтаксических концептов / З.Д. Попова. — Воронеж : Истоки, 2009. — 210 с.
3. Шереметьева Е.С. Отыменные релятивы современного русского языка. Семантико-синтаксические этюды / Е.С. Шереметьева. — Владивосток : ДВГУ, 2008. — 235 с.

УДК 81

ПРОБЛЕМЫ ФОНЕМОЛОГИИ И МОРФЕМОЛОГИИ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

(Рец. на кн.: Бурмистрович Ю.Я. Основные явления

ядерных наук лингвистической русистики. — Абакан, 2010. — 96 с.)

© 2012 А.А. Припадчев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 января 2012 года

Аннотация: В работе ставятся актуальные вопросы о наличии долгих согласных, гласных среднего ряда, о фонетических законах и морфемном строении слов в синхронии и диахронии русского и других славянских языков.

Ключевые слова: История и теория лингвистики, гласный, согласный, морфема, закон.

Abstract: The issues of importance of the existence of long consonants, central vowels, phonetic laws and word morpheme-structures in the synchrony and diachrony of the Russian language and other Slavic languages are raised in the work.

Key words: History and theory of linguistics, vowel, consonant, morpheme, law.

В период модернизации российского высшего образования важно повышение теоретического уровня осмысления фактов русского языка. Не менее актуально акцентирование проблемных аспектов теории языка. Существенна и подготовка соответствующих изданий, адресованных такой новой аудитории, как, например, магистранты.

Обычно группы магистрантов небольшие. Они могут быть из разных вузов и с разных факультетов. Двухгодичный срок обучения и незначительное количество аудиторных занятий с неизбежностью меняют акценты в стратегии и тактике учебного процесса. Суть стратегии при изложении материала устойчива: системность, функциональность и историчность. Но это может уходить в имплицитную сферу общения с магистрантами. В силу их разной подготовки на первом плане обучения оказывается тактика. С менее подготовленными слушателями методически целесообразно усилить внимание к устоявшемуся базовому компоненту информирования. С более подготовленными магистрантами можно обсуждать проблемные вопросы теории языка. Пропорция базовой и проблемной информации обеспечивается талантом и мастерством преподавателя и реали-

зуется в компактных, но аргументированных и содержательных объяснениях примеров.

Объективности ради следует отметить и то, что в отношении аудитории магистрантов названия дисциплин не могут дублировать названия предметов студенческого или бакалаврского цикла. Поиск новых формулировок в этой сфере закономерен и оправдывает заголовок рецензируемого издания. Кроме того, устоявшиеся жанры учебно-методической литературы (учебники, учебно-методические разработки) в силу их значительного объема или рекомендательного характера при краткосрочном обучении в магистратуре не рациональны. Необходимы компактные и самодостаточные учебные пособия, к которым можно отнести и рецензируемую работу.

Учебное пособие Ю.Я. Бурмистровича состоит из двух разделов: фонемология и морфемология. Каждый раздел включает две части — теоретическую и практическую. Продуманность композиции работы сообщается и частям разделов. Для воссоздания динамического состояния звукового и морфемного строя современного русского литературного языка в теоретических частях разделов акцентируется статический подход к фонеме и аллофону фонемы, к морфеме и алломорфу морфемы и динамический подход.

При обсуждении статического аспекта звуко-

© А.А. Припадчев, 2012

вого строя в разделе «Фонемология» автор рецензируемой работы систематизирует основные понятия этой области русистики: индивидуальный звук речи, типовой звук речи, фонема, сильные позиции звуков в речи, слабые позиции звуков в речи и т. д. Рассмотрение согласных в статическом плане потребовало включения в пособие базовых сведений о таких фонематически существенных признаках, как звонкость-глухость, палатальность-непалатальность, способ образования, место образования.

К проблемным аспектам характеристики согласных следует отнести расширение автором долгих согласных фонем до значительного количества. Во-первых, такие согласные иллюстрируются по большей части заимствованными словами (буффонада). Во-вторых, исторически в славянских языках долготой и краткостью, а также тоном отличались прежде всего плавные *p, l*, что и сообщилось их слогообразующей функции (чеш. *vlk*). В-третьих, щелевой характер *ϕ* (буффонада) вызывает лишь эффект наличия у этого согласного признака голоса, но этот эффект не приводит к слогообразующей роли *ϕ*, ибо невозможно слово бффнд, в то время как *vlk* вполне возможно. Наконец, из состава долгих выводятся смычные (хиппи), сомкнутый (имплозивный) характер которых исключает даже эффект признака голоса, а тем более слогообразующую функцию без гласных.

Описание гласных в статическом аспекте повлекло за собой введение в пособие базовой информации о таких признаках гласных фонем, как подъем и ряд. К проблемным вопросам характеристики гласных следует отнести исключение автором гласного *e* из состава передних и введение его в состав средних. Во-первых, среднерядное положение *e* часто иллюстрируется заимствованными словами (пэр, сэр, рэп). Во-вторых, исторически передний *e* утратил отнесенность к этому ряду и перестал смягчать предшествующий согласный в тех славянских языках, в которых гласные, отчасти сохранив праславянское, развили новое перекрестное отношение к долготе и краткости (чеш. *beři* — бэру), что и вызвало диспалатализацию согласных, которая в русском языке проходила после утраты редуцированных *ь* и *ѣ*, была обусловлена оживлением количественных характеристик гласных по закону компенсирующей долготы и в период с XIV по XVI век затронула всего лишь три согласные фонемы *ж, ш, ц*. В-третьих, несмотря на то, что современный русский считается уже языком не вокалического типа, когда гласные определяют согласные, а консонантного типа, когда согласные прогнозируют гласные, вместе с тем движение нерусского *e* среднего в сторону

системного русского *e* переднего, вызывающее, например, трансформацию *д, т* твердых в мягкие (дэкан — декан, тэзисы — тезисы), подтверждается многочисленными примерами.

Наконец, не исключается и лексикализация твердого согласного перед *e*, что вызвано не среднерядным положением *e* в системе языка, а стремлением избежать омонимии и многозначности слов (метр — мэтр). К перспективам базового и проблемного информирования магистрантов можно отнести введение таблицы распределения безударных реализаций гласных фонем, ибо слушатели обычно затрудняются в отнесении, например, безударных звуков *ѣ* и *ѥ* к ряду и подъему, и увеличение количества подъемов; выработку алгоритма объяснения приуроченности *а* к нижнему подъему с учетом того, что исторически подъем обуславливался долготой и краткостью гласных и что исконно долгие *и, ѥ, у* как раз на основе своего количества и оказались гласными верхнего подъема, в то время как исконно долгий для праславянского периода *а* почему-то настойчиво относится только к нижнему подъему; раскрытие в более полном объеме с вниманием к истории сигнификативной и с вниманием к тексту перцептивной функции гласных фонем, что сделает более рельефными размышления о звуковом строе в аспекте языка и речи и обеспечит органический переход от статического аспекта звукового строя русского языка к динамическому.

При обсуждении динамического аспекта звукового строя в разделе «Фонемология» автор рецензируемого издания сначала систематизирует необходимые понятия: парадигматические противоречия, синтагматические противоречия, дивергенция фонем, конвергенция фонем, фонетический закон, фонематический закон, чередование звуков и т. д. Затем основное внимание уделяет таким законам, как закон конца словоформ, закон редукции, закон гармонии согласных, закон аккомодации. К базовому информированию относятся явления оглушения согласных на конце слова, редукция безударных гласных, ассимиляция согласных по звонкости и глухости, твердости и мягкости, употребление твердых согласных перед непредними, а мягких перед предними.

К проблемным аспектам характеристики гласных и согласных в динамическом плане относится употребление автором в связи с сообщенными фактами термина «закон».

Во-первых, исторически оглушение согласных на конце слова является следствием прекращения действия закона открытого слога после падения в ХП—ХШ веках редуцированных гласных *ѣ* и *ѥ*, наблюдается в изолированных от текста словах или перед начальным глухим соглас-

ным следующего слова, тогда как перед звонкими согласными оно не наблюдается (род дал, коров бы вырастить).

Во-вторых, редукция безударных гласных исторически является следствием закона нейтрализации гласных по ряду и подъему, вызванной в свою очередь законом сокращения долгот, сопровождавшимся развитием экспираторного ударения и сменой таких типов ударения, как фонетическое (слоговое), словесное и фразовое.

В-третьих, ассимиляция согласных по звонкости-глухости, твердости-мягкости является следствием прекращения действия уже упомянутого закона открытого слога. В-четвертых, употребление твердых согласных перед непременными (с(ъ) избой), а мягких перед передними (лечь) исторически является напоминанием закона слогового сингармонизма, прекратившего свое действие в XII–XIII веках после падения редуцированных гласных *ѣ* и *ь*.

При обсуждении статического аспекта морфемного строя в разделе «Морфемология» Ю.Я. Бурмистрович по-прежнему уместно систематизирует основные понятия базового компонента данной области русистики: морфема, префикс, постфикс, интерфикс, производная основа, производящая основа и т. д. К проблемным вопросам информирования учащихся можно отнести толкование таких отдельных терминов, как постфикс, интерфикс и унификс. Во-первых, широкое понимание термина «постфикс» как аффикса, который стоит в словоформе после корня, делает избыточными давно устоявшиеся термины «суффикс» и «окончание». Рациональные основания термин «постфикс» получает при его более узком толковании, когда речь идет о морфемах, находящихся после окончания слова: учу-сь, кого-нибудь, идем-те. Раздумья над этими фактами, видимо, и побудили автора

пособия предложить термин «антипрефикс». Во-вторых, «зонтиковый» термин «интерфикс» в отношении, например, соединительных гласных *о* (пароход) и *е* (землемер) пока не получает необходимых содержательных оснований и в случае его замены предлагаемым автором издания термином «структурная прокладка». В-третьих, в синхронии русского языка аффикс *ра* в статусе унипрефикса в слове «радуга» не выделяется. При этимологизации же этого слова устанавливается, что «аффикс» *ра* восходит к слову *радѣ* или, по народной этимологии, к слову *рай*.

При обсуждении динамического аспекта морфемного строя в разделе «Морфемология» Ю.Я. Бурмистрович в соответствии с избранной композицией пособия сначала оговаривает понятия базового информирования слушателей: опрощение, усложнение, переразложение. Из более новых сведений уместны данные о диффузии или наложении морфем (при-ду – при-и-д-у), об агглютинации или объединении двух слов в одно (биться – бити-ся), о трансформации, когда в позиции современного суффикса *овь* (любовь) раньше было окончание *ы* (любы), о трансакцентации, когда нечастотное ударение (дешевизна) на фоне системного конечного (голубизна) объясняется его архаичностью, тяготением к просодически сильным в древности начальным и срединным частям слова и т. д.

Безусловно приветствуя такие трудоемкие издания, как учебные пособия, которые должны включать как базовую, так и проблемную информацию, которые должны быть обозримого объема и иметь четкую адресацию, я положительно оцениваю и работу доктора филологических наук, профессора Юрия Яковлевича Бурмистровича и желаю ему новых изданий в период перехода от парадигматической фонемологии и морфемологии к функциональной.

Припадчев А.А.

Воронежский государственный университет.

Доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии.

E-mail: kovalev@phil.vsu.ru

Pripadchev A.A.

Voronezh State University.

Doctor of Philology, Professor; Department of Slavonic Philology.

УДК 821.161.1

МОДИФИКАЦИИ СЮЖЕТА О БЛУДНОМ СЫНЕ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. СТАТЬЯ 2¹

© 2012 Э.А. Радь

Стерлитамакская государственная педагогическая академия им. Зайнаб Бишовой

Поступила в редакцию 30 января 2012 г.

Аннотация: В статье показаны вариации сюжета-архетипа о блудном сыне в произведениях литературы XVII века — «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о купце», «Комедия притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого. 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 contains variations of the archetype-plot about a prodigal son in the literary works of the 17 century — “Story about Savva Grudtsyn”, “Story about Evil-Grief”, “Story about a merchant”, “Parable comedy about a prodigal son” by Simeon Polotsky. 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.

В системе модификаций архетипического сюжета вырисовывается несколько иная картина в древнерусской литературе XVII века. В произведениях этого периода прослеживаются варианты отказа от нормы и варианты принятия нормы как выражения согласия с традицией. Под нормой понимается каноничность сюжета евангельской притчи о блудном сыне с идеальным разрешением конфликта поколений (общечеловеческая норма). В модели творческого акта первого автора (Бога), имеющей конкретный и самооценный образный план — историю любви во взаимоотношениях отца и сына, повествование по мере развертывания обретает и символический, тайный смысл — становится историей о «я» и «Боге». Символ этот имеет бесконечность значений. Первостепенный мотив «отцы — дети», несущий моделирующую функцию в сюжете-ситуации, программирует и обуславливает сюжетное развитие. Каждая новая модель актуального сюжета соотносится, но не совпадает с библейской притчей как сюжетом с идеальным исходом. Реальные возможности жизни оказываются сложнее и непредсказуемее, художественно воплощаются в авторских дискурсах, репрезентированных в прямой или завуалированной форме. «Принцип соответствия — несовпадения вытекает из самой конкретно-ситуативной природы нового сюжета»

[1, 333]. Через вариации архетипического сюжета как смыслопорождающей модели в текстах разных временных отрезков отражается творческий акт индивидуально-авторского сознания писателя (как памяти), передающего библейскую «вечность» и исторические особенности. Рецептивный уровень организует коммуникативную стратегию текста по отношению к читателю, вовлекаемому в диалог с мифом и миром (реальным и художественным).

Важным звеном в эволюции мотива «отцы — дети» является памятник литературы XVI века «Домострой», содержащий христианские каноны и «моральное высшее» как ориентир и регулятор жизни и выдающий «поведенческую норму». Это связано с тем, что в этот исторический период общество, переживающее «упадок нравов», выдвинуло требование создания образцов, регулирующих и исправляющих человеческие, иерархические государственные отношения и быт. По мнению В. Соловьева, «Россия XVI века, крепкая религиозным чувством, богатая государственным смыслом, нуждалась до крайности и во внешней цивилизации и в умственном просвещении» [2]. Теоретический трактат в виде «Домостроя» предложил идеалы, повлиявшие на общественное сознание XVI века, провел грань между старой

© Э.А. Радь, 2012

1. Статья первая опубликована в журнале: Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2011. №2. С. 94-99.

и новой Россией, сохранив и развив традиции изнутри. Устремленный к органическому/гармоническому состоянию мира, он закончил собою длительный процесс осмысления и стабилизации средневековой эпохи, доведя её до системы, развив до предела, за которым скрывался отчасти новый взгляд на поведение человека в обществе. Значение образцовости и семантической всевременности — черты литературного памятника XVI века.

Академик Д.С. Лихачев отметил: «Идеал — это, конечно, не реальность. Но идеал — великий и бесценный регулятор жизни. А если этот регулятор доведён до дома, до семейной жизни, входит во все мелочи быта, личного поведения в семье и в доме и во всём требует «знать меру», то идеал, им проповедуемый, становится уже почти реальностью» [3, 13]. Устремленность к идеалу является, на наш взгляд, определяющей характеристикой древнерусской литературы и литературы XVI века, в частности. «Домострой», являющийся руководством к идеальной жизни в миру, в котором человек рассматривается как член большой семьи и представитель общественной группы или класса, предлагает концепцию Дома как первичное, исходное для достижения идеала мироустройства, образец частной жизни с ее строгим порядком, послушанием, почитанием главы, и концепцию Государства как образцового мироустройства, которое становится для человека макрозадачей. Не случайно, адресатом «Почтения отца сыну», открывающего «Домострой», призывающего всех домохозяев «следовать христианским заветам, жить с чистой совестью и по правде, в вере соблюдая волю божью и заповеди его, а себя утверждая в страхе божьем и в праведном житии...» [4, 138], по справедливому наблюдению В.В. Колесова, может быть родной сын, приемный, духовный [5, 314]. Семантика координаты «сын» расширяется. Так в конкретном (семейном) заключается общее, всеохватывающее.

Иерархичность отношений между домом небесным и домом земным, присущая общему укладу жизни, отражена в композиционном решении произведения: фундамент мирского строения и регламентация ведения домашнего хозяйства устанавливаются на правилах внутреннего *духовного устройства дома*, представленных в первых 15 главах. Домостроительство — не только «домохозяйство, домовний обиход, наблюдение за порядком в доме [6, 467], но и «домостроительство Божие о нашем спасении». Земное и небесное сопрягаются в едином словесном обозначении. Жизнь «по-божески» и правильное домоустройство предполагает беспрестанное совершенствование, стремление к идеалу. Идеал, в котором отражены христианские каноны и «моральное

высшее» всего общества, становится важным стимулом и ориентиром и представляет собой единство внутреннего (нравственного, духовного) и внешнего мира. Парадигма этики облекается в определенный набор действий, обрядов — в этикет, повязывающий человека во всех жизненных ситуациях. «Поведенческая норма» в отношениях между членами семьи, хозяином и прислугой, хозяином государства и его подчиненными составляет форму идеальной жизни.

Домострой оперирует исключительно понятием «дом», обозначая им единое хозяйственное, социальное и *психологическое целое*, подразумевая внутрисемейные и внутригосударственные отношения, основанные на господстве/подчинении, равно необходимые для нормальной жизни дома и человека в нем. «Малый мир» и мир большой сращены друг с другом и взаимосвязаны, ибо через Дом частный выражается Дом государственный. Регламентация ранее свободных отношений в «домостроевском» этикете освящается верховной властью Бога, идет сверху вниз, начиная с государя, постепенно изливаясь на самые сокровенные стороны человеческой жизни, подчиняя их себе. Весьма примечательным является наблюдение Д.С. Лихачева: «"Домострой" — это не просто сборник по большей части мелких практических советов — как солить рыжики, или наказывать слуг и детей, или как класть чистую посуду, ложки и плошки, обязательно «опрокинуто ниц». Нет, это более широкие рекомендации — как устроить свой дом так, чтобы в него было *«как в рай войти»* (выделено нами. — Э.Р.) [3, 13]. Памятник XVI века есть попытка восстановления потерянного когда-то рая, восстановления пространства абсолютной любви. Положения этого нравственного устава аргументируются ссылками на освященные традицией тексты Священного Писания и заключают в себе народные мудрые изречения. Явления жизни, измеряемые универсальными моделями священных текстов, как бы оцениваются и народным взглядом. Утверждаемый «Домостроем» нравственный идеал, представленный через этический кодекс православного человека, отражает общечеловеческие и «вечные» проблемы бытия, философию духовности.

Дом — это и рай, психологическое целое, и та норма, которая резко ограничивала свободу, так любимую молодым поколением, от которой отталкиваются герои литературных произведений XVII века. Не принимая подобную нормативность, они пытаются «построить» в жизни свой этикет поведения, свою идиллию, свой рай. Реальная и литературная жизнь выдает новые варианты домостроения, расходящиеся с идеалами «Домостроя». Свидетельством тому служат примеры более поздних произведений,

таких как «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о купце» (XVII в.), «Комидия притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого (последняя четверть XVII века), «Повесть о Фроле Скобееве» (начало XVIII в.).

В литературе XVII века наблюдается разрушение дома как психологического целого и в большей части своей его невосстановление.

Невосстановление первоначальной идиллии, противопоставленной большому миру, демонстрируют авторы бытовых повестей («Повести о Горе-Злочастии», «Повести о Савве Грудцыне»), заканчивая повествование тем, что приводят своих героев в монастырь. Исход, близкий к идеальному (для героя в сложившейся ситуации), но не совпадающий с ним, включает в себе мотив одиночества и отказа от индивидуальности как символ спасения своей души от дьявола, от горя-судьбы. Бытовая повесть XVII века представляет конкретную коллизию своего времени, где выхода из одиночества нет. Неизбывность одиночества — плата за отречение от Бога в договоре с дьяволом. Эту модель сюжета в системе модификаций можно классифицировать как модель «Договор с дьяволом», в которой мотив договора с дьяволом является сюжетообразующим и в которой представлен типичный «портрет» средневекового человека «самовластного», своей волей совершающего поступки, ведущие к добру или злу, к правде или неправде, проявляющего «энергичность» и «живость». «Герои не желали тихо сидеть дома, их влекли дела во внешнем мире: «ныне же тот недобрый человек, кто дома остается», — читаем мы в «Темир-Аксаково действе» и обнаруживаем нечто похожее в «Иудифе» и известной пьесе Симеона Полоцкого о блудном сыне. Блудный сын Полоцкого тоже чувствовал себя «во пределах домовых, як в турме замкненный» и стремился вырваться «весь мир посещати» [7, 60].

Возникший от активности разлад с миром и конфликт отцов и детей подкрепляется в «Повести о Горе-Злочастии» словами: «Человеческое сердце несмысленно и неумичиво». Неумичивость/энергичность — от Бога, несмысленность/неразумность — отражение чисто человеческой природы.

В своей неумичивости и несмысленности человек оказывается перед выбором: принять жизнь либо как начальную идиллию, рай уготованный, либо как странствие, как большой мир, ища в жизни «лучшее», свое, добытое своими руками. «Идиллическая жизнь и ее события неотделимы от... конкретного пространственного уголка, где жили отцы и деды, будут жить дети и внуки. Пространственный мирок этот ограничен и довлеет себе, не связан существенно с другими местами, с остальным миром». Так понимает ее М.М. Бахтин

и говорит это в отношении всего идиллического хронотопа в романе [8, 374]. Молодые герои произведений XVII века отталкиваются от начальной, исходной идиллии.

Отказываясь от рая, созданного Богом, идиллии, созданной родителями, человек вообще и литературный герой повторяют в различных его вариантах сюжет Адама и Евы. Миф об изгнании из рая мыслится как язык, на котором говорят авторы «Повестей», как символ, выступающий «в роли сгущенной программы творческого процесса. Дальнейшее развитие сюжета — лишь развертывание некоторых скрытых в нем потенций. Это глубинное кодирующее устройство, своеобразный “текстовый ген”» [9, 239]. Вечность основного смысла мифа порождает единство смыслового пространства и интертекстуальные переплетения. В произведениях XVII века варьируется библейский сюжет о блудном сыне, в них развертываются, реализуясь, координаты смыслового пространства, обнаруживается переключка с сюжетом об Адаме и Еве.

С идиллией тесно связана глубокая философская мысль о личностном предназначении. Эти понятия смыкаются и одновременно расходятся, ибо есть предназначение как норма, готовая идиллия и как отход от нормы, идиллия, которую ищет герой. Идиллия может быть выражена в согласии предназначения с традицией и в согласии человека со своим предназначением.

Свое жизненное предназначение, уготованное человеку с рождения, чувствуют с малых лет герои житий. Предназначение героев повестей XVII века, как они его понимают сами, иного рода. Это предназначение в опоре на собственные силы, что связано в литературе с развитием индивидуальности, проявлением личностных качеств, характера. В центре человек как личность.

Опора на собственные силы включает в себе творческое и разрушительное начала. Творческое начало как следствие проявления индивидуальности, ее самостоятельности выражается в отказе от идиллии, именно оно приводит к союзу с дьяволом, из которого проистекает начало разрушительное. С неумичивостью человеческого сердца, его уязвимостью перед дьяволом связана трагедия индивидуальности, изолированной в своем внутреннем мире.

От нормы жизни, проистекающей из идиллии, начального предназначения, отталкиваются безымянный молодец и Савва.

*Молодец был в то время се мал и глуп,
не в полном разуме и не совершен разумом:
своему отцу стыдно покориться
и матери поклониться,
а хотел жити, как ему любо («Повесть о Горе-Злочастии»)* [10, 349].

«Савва... не послушал нimalо материнской просьбы и клятв, не придал значения им, только по-прежнему предавался страсти блудной» («Повесть о Савве Грудцыне») [10, 335].

Свобода выбора между любовью к родителям, Богу и себялюбием, праведностью и грехом реализуется в пользу второго и обусловлена *ограниченным разумом*. Ситуация выбора своего пути завершается выпадением из нормы, подверженностью испытаниям и искушениям жизни, потерей родственных отношений, отпадением от Бога. Одинокая, незащищенная индивидуальность вследствие собственной активности впадает в состояние блудного сына. Горе-судьба в разном облике становится наказанием за нечеловеческий путь, за отступничество. К мифу отсылает и коррелирует с его структурой диада мотивов «воля/своеволие — доля».

В монастыре (убежище от судьбы-доли, от себя), куда приходят герои бытовых повестей, не осуществив своего истинного предназначения, продолжается борьба с самим собой и неустанное замаливание грехов, от которых спасает божья милость и отсутствие искушений. Героям, в которых высокое соединено с низменным, не дает покоя не исчерпывающееся осознание своей вины перед Богом. Пройдя через грехопадение, в беспрестанном покаянии они лишаются навсегда начальной идиллии и *обретают идиллию относительную*. В монастыре человек находит себя не в бессилии духовного одиночества, а в силе духовного единения с Богом. Обретение психологической цельности — в свершившемся возвращении в лоно корпорации. Возвращение в отчий дом осталось невозможным, взаимоотношения поколений приобретают безвозвратный конфликтный характер. Подобный финал — логическое следствие неразумности человека, его «несмысленного сердца». Структура актуальных сюжетов бытовых повестей отразила трансформацию структуры инварианта, произведенную индивидуально-авторским сознанием, диалогизирующим с мифом и отразившим требования своего времени.

Результатом авторской текстопорождающей интенции является структурный вариант «Повести о купце, купившем мертвое тело», представляющий литературную обработку (в духе литературы демократических слоев русского общества) русской народной сказки. Яркие зарисовки купеческого быта, родственных и деловых отношений в купеческой среде, торговых поездок в чужие страны, русского свадебного обряда уводят повесть от ее народно-сказочной основы. В оригинальной по своему идейному замыслу и художественному выполнению повести герои, обстановка и действие перенесены в мир

реальных отношений русской действительности конца XVII века.

Текст архетипического сюжета также «вторгается» в повествовательную ткань произведения благодаря мотиву «отцы — дети». Повторение инварианта с мотивом «отцы — дети», содержащим генетическую программу развития и передающим конфликтность взаимоотношений, выражено имплицитно. Смысловый инвариант генерирует новый структурный вариант с сохранением начальной идиллии. *Ненарушаемость* начальной идиллии соотносима по значимости с идиллией приобретенной, добытой своими руками.

Главный герой оригинальной по идейному замыслу повести, молодой купеческий сын, «хочет быть в торгу смыслом лутче» своего отца, «хочет жити славнее и богаче» его и, стремясь разбогатеть, уезжает «за моря торговать». Это — уже знакомая читателю XVII века постановка проблемы взаимоотношений двух поколений, но в бесконфликтном варианте не-нарушения моральных норм. Выбор индивидуальности реализуется в принятии традиции и согласии с ней.

Избирая путь «по отцу», «по Богу», действуя в рамках христианских норм, герой, представляющий демократические слои общества, проходит путь самоутверждения, приемля родительский опыт и повторяя путь «знатных» героев произведений XI–XIII вв. Гарантацией благополучия в достижении целей становится благословение отца.

Идиллия — вечная, неизбывная и, главное, активная, действенная устремленность человека к ладу, порядку, гармонии в собственной жизни и непосредственно близкой ему реальности — вновь выступает сюжетобразующим компонентом, типичным для русской литературы указанного периода. Это та благая устремленность, без которой жизнь неотвратимо сползает к хаосу². В «Повести о купце» идиллия выражается в богобоязненности и благонравии купеческой семьи, в которой вырос единственный сын, опять-таки безымянный по произведению, но, в отличие от Саввы и молодца, отличающийся *разумом* и стремлением быть последователем дела своих родителей, принимающий высоконравственность поступков, верность слову, чистоту помыслов, отсутствие корысти как норму. Купеческий сын с достоинством проходит путь от идиллии, созданной родителями, к идиллии, построенной собственными руками.

Основные звенья мотивного комплекса инварианта («отцы—дети» — выбор — уход — странствие — возвращение) повторяются, но демонстрируют семиотическую неоднородность.

2. К идиллическому всегда проявлялся пристальный интерес. На нем основывались жития. Ярким примером являются «Житие Феодосия Печерского» и «Повесть о Петре и Февронии Муромских».

Меняется в произведении характер двойственности. Ситуация выбора — покупать или не покупать мертвое тело у заимодавца на «торговые» деньги отца — подводит героя к дилемме между святым чувством к родителям и святым чувством к Богу. «Он нанял служителей и отнес мертвое тело в монастырь, предал его земле с честью и роздал по нем сорокоусты. А сам и думает: «Что я наделал? Четыреста рублей истратил, а что купил, и сам не знаю! Если то до отца моего дойдет, великая печаль ему будет, а на меня срам великий падет» [10, 311]. Срам с обывательской точки зрения, т. к. от «великой печали» нарушится родительская идиллия. Стыд за неоправданную отцовскую надежду толкает купеческого сына в странствие: «... он взял сто рублей и поехал от отца куда глаза глядят. Ехал он много дней и много ночей да плакал горько и рыдал о разлуке с родителями своими и о потере наследства» [10, 312]. Мотив послушания завуалированно присутствует в произведении: купеческий сын не приобрел товаров, не продолжил дело отца, а купил мертвое тело, исполнив нравственный долг перед Богом. Мысль о родителях и желание оградить их от позора не позволили ему вернуться на корабль к «сродникам». Трансформация мотивного комплекса инварианта, в котором отражены потеря родственных связей и чувство вины за содеянное, связана с сохранением духовной целостности героя с Богом, диссоциация — с отсутствием мотива грехопадения.

Кроме того, персонификация судьбы человека в лице слуги-помощника происходит в результате борьбы святынь: чувства долга перед родителями и чувства долга перед Богом, а не традиционно из-за внутреннего конфликта между низменным и возвышенным. Судьба в лице слуги-ангела посылается Богом во избежание жертвы, сохранения святости.

Суть договора между героем и его персонифицированной святостью, чистотой помыслов и бескорыстием (слугой-ангелом) — в безоговорочном послушании ангелу не во имя достижения низменных целей, а во имя сохранения психологической целостности и жизни. На готовность героя умереть «нежели родителям... великую скорбь привести», как единственный способ разрешить дилемму, ангел отвечает желанием помочь и вознаградить. Условие договора становится гарантией жизни, а гарантия жизни, в свою очередь, — наградой за правильность поступков. Эпизод, связанный с заключением договора с ангелом, — смысло- и сюжетообразующий, что позволяет нам классифицировать данную модификационную модель как одноименную («Договор с ангелом»).

Пройдя все испытания, построив собственную идиллию, купеческий сын проделывает

обратный путь — путь возвращения в отчий дом «с великою славой и честью», но возвращения кратковременного. Передвижения героя в пространстве закрепляются за конкретными пунктами: родительский дом — непроходимый лес — разбойничий двор — царство и обратно. Композиция повести, сюжет, персонажи, чудеса, преобладание вымысла над реальным изображением действительности устанавливают прямую связь с волшебной сказкой. Но фантастическое / мистическое в «Повести о купце» реально и зримо воспринимается героем, в чудо верит читатель. В «Повести о Савве Грудцыне» фантастическое / мистическое отражено во видениях мнимого мира — мира, в котором живет и который видит только Савва. Это обусловлено тем, что в судьбе Саввы наслоились друг на друга два уровня: внешний — биографический, сводящий «остроумного» Савву со множеством людей и событий, и тот духовный, в котором Савва чужд людям, внутренне изолирован от них, и по отношению к которому автор дважды говорит о «безумии» Саввы. Купеческого сына от духовной изолированности ограждает ангел-слуга.

История блудного сына художественно сближается с историей Саввы, центральная часть которой наиболее напряженно передает атмосферу неприкаянного скитания по стране. Событийно-символические границы действия определяются следующим образом: от ухода из дома — до мысленного возвращения домой, где образ дома в финале реализуется в небесном виде — в образе пресвятой Богородицы Казанской. Казань — город, где остались отец с матерью, куда не хотел возвращаться Савва (все попытки вернуть Савву в родительский дом оказались тщетными), где от лишения единственного сына «к богу отошел» отец, — в конце повести осмысливается как образ небесного отечества. Бог, а точнее пресвятая Богоматерь, приходит на помощь и разрывает духовную изолированность Саввы. Герой обретает относительную успокоенность в идиллии, которой у него никогда не было (родительский дом он как идиллию не воспринимал, хотя тот идиллией все же являлся). История блудного сына сближается с историей купца, которая демонстрирует добрый союз героя и его слуги, где слуга является не «воплощением порожденного дурной действительностью пессимизма», как Горе в «Повести о Горе-Злочасти», а воплощением уверенности героя в себе. Изначальное единение с Богом как психологическое целое выразилось в том, что человек не нарушил житейскую мораль общества, не был лишен родительского благословения, не проявил слабохарактерность, не погряз в пьянстве и блуде, в конце концов, не нарушил идиллионорму и вернулся с достоинством и триумфом.

Конфликт поколений реализован как мнимый.

Очередную модификацию архетипического сюжета о блудном сыне представляет «Комидия притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого (модель «Скиталец»), пьеса, также связанная с современностью и ставящая в центр злободневную проблему второй половины XVII века — проблему «отцов и детей». Русская молодежь этого времени стремилась освободиться от домостроевских догм и жить «как ей любо». В авторском дискурсе Симеона Полоцкого *точно воспроизводится в действии библейский текст*, соединяющий библейскую «вечность» и московскую современность, сохраняющий не только основную канву притчевого повествования, но и детали, реплики действующих лиц, наглядно демонстрирующий неоднозначность решения проблемы и утверждающий читателя в мысли, что идиллия *восстановима* только правильностью принятых решений.

«Чуждая далекая страна», куда отправляется в странствие герой пьесы, по наблюдению А.С. Демина, не за граница, а Россия, далекая от дома [11, 321]. Блудный сын противопоставляет не «отчую страну» и «чуждую страну», а «отчий дом» «стране чуждой».

*О коль бе благо в дому отчим быти,
нежели в страны чуждые ходити! (строки 447-448)*

Чуждая страна действительно чужая в авторских интенциях литературы XVIII века: «дети» отправляются в странствие в поисках не столько собственного счастья, сколько с целью приобретения новых знаний и прославления своей страны, что было обусловлено историческим развитием русского общества, требованиями государственной политики, коренными изменениями в экономике, философии и, следовательно, в сознании людей.

Акцентированность на мотивах возвращения, покаяния блудного сына и прощения Бога-Отца сменяется в пьесе Полоцкого «развертыванием» смысловой координаты *странствия/скитания*. Отказ от жизни домостроевской, нормированной, выраженный в критическом взгляде на устройство «отцовского» варианта жизни, коррелирует с желанием погулять, почувствовать свободу. Семантика слова «блудный» в тексте Симеона Полоцкого указывает на первостепенность смысла блуждания пространственного. Большая часть произведения посвящена биографическим эпизодам скитания героя. Сцены, подробно воспроизводящие жизнь Блудного сына на чужбине и его падение, являются творческим домыслом Полоцкого и преследуют цель озадачить зрителя/читателя вопросом о причинах этого падения.

В нарративной структуре пьесы мотивы расщепления наследия и грехопадения обретают

новые варианты своего художественного воплощения. Бремя ответственности за расточение имущества возлагается в произведении на отца, не научившего сына жить разумно, и на «злонравных» и корыстных слуг, расхитивших чужое добро и манипулирующих юношей. *Потеря* материального богатства сменяется *обретением* житейского опыта и Бога в себе. Внутренний статус человека, с достоинством, сохранившего «честь» рода, выражен в ненарушении отцовских заповедей (не был блудником, пьяницей, скупым, был доверчив, добр и дружелюбен), нежелании голодного героя есть из одного корыта со свиньями и гнева.

Мотив выбора связан с осмыслением своего жизненного пути: в первом случае — с отказом от патриархальной нормы и проявлением своеволия, во втором — с переоценкой ценностей. Укрупнение фазы *странствия*, которая составляет основу нарратива, позволило писателю внести новые смысловые оттенки в трактовку проблем отцов и детей, отличную от евангельской.

Отец, «яко мучитель», теперь для блудного сына «отче мой сладчайший», «отче мой дражайший» (строки 573-574). Домостроевский уклад отчего дома, наставления/заповеди отца приобретают понятный смысл, все, теперь милое и близкое, становится значимым. Коллизия повествования приводит к ладу и согласию, как внешнему, так и внутреннему. Низшая стадия личностного развития, проявленная в форме материальных процессов, сменяется высшей: в мире духовном она проявляется соединением своеволия с разумом. Осознание своей вины через покаяние восстанавливает гармонию веры и рассудка.

Интересна точка зрения А.С. Демина, высказанная в книге «О художественности древнерусской литературы» по поводу идейного содержания первых пьес русского театра 1670-х годов. Исследователь отмечает, что первые пьесы касаются многих тем, но одна из них проходит через все пьесы. Это тема счастья и благоденствия детей, а также связанная с ней тема благоденствия, нарушения и восстановления мировой гармонии. «Авторы пьес изображают не столько благоденствие отдельных персонажей, пусть даже самых значительных, сколько устроенность мира в целом, гармонию мира, нарушаемую назревающим конфликтом, но непременно вновь восстанавливаемую» [12, 478]. Блудный сын Симеона Полоцкого вернулся к отцу, «и весь мир для него приобретает утраченную благоустроенность и гармонию».

Гармония мира и дома как рай и идиллия — высшая устремленность человеческого существования — сопряжены с Богом, которого блудный сын в своем заключительном монологе восхваляет, понимая истинную правду жизни и смысл бытия в мудрости и в вере христианской.

Нарративная стратегия притчи предполагает наличие поучающего и поучаемого. Нравоучение авторского дискурса в «Комедии» адресовано как молодому поколению (Симеон Полоцкий рекомендует юным не быть самонадеянными, не уповать на свой молодой неопытный ум, а слушаться старших), так и старшему поколению — не научив молодых мудрости жизни, не отпускать на волю, а отпустив, быть снисходительнее к юношеским порывам и ошибкам молодости (отец Блудного сына служит ярким тому примером). И, конечно же, всем помнить о Боге — главном судии всех дел и поступков.

Симеон Полоцкий в своей поучающей пьесе, с одной стороны, максимально близко воспроизвел сам оригинал; с другой стороны, через реплики и диалоги сумел передать психологические состояния и личностные качества блудного сына, как то: открытость, наивность, печаль, безысходность, безграничную радость; развил в деталях сцены кутежей, унижения главного героя и его возвращения, сопроводив их музыкой и пением. Музыка, пение и интермедии усиливают легкое, комическое в драматическом, ибо пьеса Полоцкого по жанру больше относима к драме. А присутствие комедийного начала, которое в ранних пьесах не играет главенствующей роли в сочетании с серьезной драматургией, отвечало исконным зрелищным и литературным традициям³.

Евангельский сюжет о блудном сыне осмысливается и трактуется в произведениях Древней Руси по-новому, отражая требования различных эпох. Применяется к земным людям, но каждый раз повторяет свою суть. Мотив «отцы-дети» передает реальные отношения реальных или возможно реальных людей (исторических и вымышленных), освещается в древнерусской литературе религиозной, божественной идеей и как нельзя хорошо характеризует нравственно-этический настрой периода в семь столетий, в котором осознание идей святости и греховности, добра и зла имело первостепенное значение.

Наше обращение к произведениям разных жанров и разных эпох подтверждает мысль, что архетипичность не знает рамок, что суть ее — в проникновении временном и в свободном художественном действии. Присутствие в текстах разных временных отрезков древнерусской литературы архетипического сюжета в эксплицитных и имплицитных формах показало взаимодействие евангельского (притчевого) кода с биографическим и историческим контекстами, отразило духовные и идеологические интенции авторов, диалогичность по отношению к созданному миру и мифу.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бройтман О.Н. Историческая поэтика: Учебное пособие / О.Н. Бройтман. — М., 2001.
2. Соловьев В.Р. Национальный вопрос в России (Гл. II. О народности и народных делах России) // www.modernlib.ru/books/solovev_vladimir_rudolfovich/nacionalniy_vopros_v_rossii/read/.
3. Лихачев Д.С. Литература «государственного устройства» (середина XVI века) / Д.С. Лихачев // Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI в. — М., 1985.
4. Домострой. — СПб., 1994.
5. Колесов В.В. Домострой как памятник средневековой культуры. / В.В. Колесов // Домострой. — СПб., 1994.
6. Даль В.И. толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. — СПб., 1978. — Т. 3.
7. Демин А.С. Русская литература второй половины XVII — начала XVIII века / А.С. Демин. — М., 1977.
8. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. — М., 1975.
9. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. — СПб. : Искусство — СПб., 2001.
10. Изборник : Повести Древней Руси / Сост. и примеч. Л. Дмитриева и Н. Поньрко; Вступит. статья Д.С. Лихачева. — М., 1986.
11. Демин А.С. Симеон Полоцкий. Комедия притчи о блудном сыне / А.С. Демин // Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. — М., 1972.
12. Демин А.С. О художественности древнерусской литературы / А.С. Демин / Отв. ред. В.П. Гребенюк. — М., 1998.
13. Елеонская А.С. Комическое в школьных пьесах конца XVII в. — начала XVIII в. / А.С. Елеонская // Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII — начало XVIII в.). — М., 1976.

Радь Э.А.

ФГБОУВПО «Стерлитамакская государственная педагогическая академия им. Зайнаб Бишевой», 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

3. Подробно о комедийных ситуациях в пьесе см: [13, 73–88].

УДК 8.82 - 32

О ПРАЗДНОСТИ В «ДОМЕ С МЕЗОНИНОМ» А.П. ЧЕХОВА

© 2012 С.В. Савинков, Е.В. Соколова

Воронежский государственный университет, Воронежский государственный педуниверситет

Поступила в редакцию 19 января 2012 г.

Аннотация: В статье на примере рассказа «Дом с мезонином» и его контекстуального поля рассматривается ценностно-смысловое наполнение таких чрезвычайно значимых для творчества А.П. Чехова понятий, как «труд» и «праздность».

Ключевые слова: идеология, труд, праздность, скука, рабство, свобода, счастье.

Abstract: In the article the value-semantic content of such extremely important for Chekhov terms as "la-bour" and "leisure" is considered in the example of the story "The House with the Mezzanine" and its contextual field.

Keywords: ideology, labour, idleness, boredom, slavery, freedom, happiness.

К числу чеховских текстов, по поводу смысла которых, кажется, невозможно прийти к итоговому консенсусу, относится, несомненно, и «Дом с мезонином». Этот рассказ Чехова наделен явно обозначенным идеологическим креном, обусловленным прежде всего развернувшейся в 1880-1890-е годы полемикой вокруг так называемой «теории малых дел». (Как известно, эта теория призывала интеллигенцию к посвящению себя не отвлеченным рассуждениям о народном благе, а приносящим действительную пользу, пусть малым, но реально полезным делам в земских учреждениях (в больницах и школах, в управе), иными словами — к посвящению себя не слову, а конкретному делу). Эта полемика, отталкиваясь от частного, поднималась к самым общим вопросам о правде и смысле человеческого существования, а ответы на них искала, оперируя такими категориями, как «труд» и «праздность».

Идейный центр «Дома с мезонином» — спор между двумя как будто непримиримыми идейными противниками — художником и Лидией Волчаниновой, праздным бездельником и идейной труженицей. Однако, как не раз отмечалось, этот спор выходит за рамки актуальной для чеховской современности проблемы. В более широком контексте спор между художником и Лидией — это спор о том, что важнее — общее или частное, это спор, как сказал известный литературовед, «между узостью и широким отношением к вещам» [1, 95]. И в самом деле, бездельная праздность, с которой живет художник, и деловая озабоченность, с которой живет Лидия Волчанинова, противопоставлены друг другу как всеобщее и вечное противопоставлены частному и временному. Всеобщее

и частное, вечное и временное не находят между собой никаких точек соприкосновения подобно тому, как не находят их между собой художник и Лидия Волчанинова.

Ощущению того, что суть спора между Лидией Волчаниновой и художником имеет именно такую семантическую структуру, мешают в том числе и черты пародийности, которыми наделяется чеховская пара по отношению к таким парадигматичным для русской литературы второй половины XIX века идейным противникам, как Базаров и Павел Петрович Кирсанов. (Известно, что в начале 1890-х годов Чехов перечитал всего Тургенева). Особенность чеховской пародии состоит в том, что так до конца и не становится ясным, пародиями на кого из тургеневских персонажей выступают Лидия Волчанинова и художник: кто из них является пародией на Базарова, а кто на Павла Петровича Кирсанова?

На первый взгляд, роль Базарова принадлежит Лидии Волчаниновой, которая последовательно и методично проводит в жизнь принцип полезности и с ненавистью смотрит на праздного художника, для которого Аполлон Бельведерский явно ценнее приносящего конкретную пользу печного горшка. С другой стороны, однако, в Лидии Волчаниновой оказываются не менее значимыми и черты, присущие базаровскому антиподу: ее утвердительный пафос, ее тяготение к командному слову, к порядку и сопряженному с ним деспотизму — все это явно сближает чеховскую героиню и с Павлом Петровичем Кирсановым, а заодно — и с Анной Сергеевной Одинцовой и ее аполлонической размеренностью как главным принципом существования. Даже устремленность Лидии Волчаниновой не «кверху», а «книзу» — не к небу, а к земле, — не делает ее противополож-

ной Павлу Петровичу фигурой: это то же самое аристократическое по духу выражение уважения к собственной исключительности, на которое неспособны люди иного круга.

Уже по одному тому, что безымянный чеховский художник — не кто-нибудь, а художник, он как будто бы должен вести партию апологета искусства Павла Петровича Кирсанова. Однако нельзя не заметить и его близости к Базарову, и эта близость, пожалуй, выглядит значительно более существенной, чем его общие точки с Павлом Петровичем. Как и Базаров, художник выступает в роли отрицателя. Только в этом случае он отрицает, разумеется, не искусство, а то, что ему — наделенному формой всеобщего — противостоит: единичное, частное, конкретное и временное.

Когда Лидия Волчанинова, подобно Павлу Петровичу, бросает художнику уничижительное: «Вы и медицину отрицаете», художник ей отвечает прямо-таки по-базаровски: «Да. Она была бы нужна только для изучения болезней как явлений природы, а не для лечения их. Если уж лечить, то не болезни, а причины их. Устраните главную причину — физический труд — и тогда не будет болезней. Не признаю я науки, которая лечит, — продолжал я возбужденно. — Науки и искусства, когда они настоящие, стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему, — они ищут правды и смысла жизни, ищут бога, душу, а когда их пристегивают к нуждам и злобам дня, к аптечкам и библиотечкам, то они только осложняют, загромождают жизнь» [2, 186].

И это приверженность ко всеобщему, а не отрицание само по себе, сближает художника с Базаровым еще больше. Нигилист Базаров с его отношением к природе как к мастерской, а к людям как к лесу (ср. базаровские максимы: «люди что деревья в лесу», «ни один ботаник не станет заниматься отдельною березою» [3, 244]), с его тотальным отрицанием всего (все и всё — его любимые местоимения) предстает таким же врагом конкретного, единичного и временного, как и сам творящий вечное искусство Рафаэль. Базаров, на которого привыкли смотреть как на человека дела, на самом деле Рафаэлю в праздности ни в чем не уступает. Ему присуще все то, что отличает «сыновей гармонии» «счастливых праздных» от тех, у кого нет других забот, кроме заботы о ежедневном пропитании. В Базарове, в том, как он себя ведет и несет, можно заметить следы и лености, и вальяжности. Они видны даже и в его неряшливости, и в той небрежности, с которой он относится и к другим, и к своей собственной персоне. Он позволяет себе, все время что-то делая, ничего не делать. Резать лягушек, изучать строение жука, рассматривать в микроскоп одноклеточных — все эти частные занятия на

фоне базаровского всеобщего выглядят не менее пошло, чем пустая растрата необъятных печоринских сил. Правда, все это заставляет вспомнить и о том, что одержимый всеобщим Базаров терпит сокрушительное фиаско, когда столкнется с единично-конкретной и самодостаточной Анной Сергеевной Одинцовой.

В творчестве Чехова достаточно легко улавливаются отсылки к тем или иным литературным претекстовым характерам, но эта прозрачная референция далеко не всегда способствует форматированию самого чеховского персонажа. Как правило, ему удается не вписываться в известные характерологические конструкции. И такое уклонение (особенно заметное на фоне жестко определенных форм) есть важная поэтологическая черта чеховского человека: определяющие его существо опоры всегда так или иначе соскальзывают с тех характерологических основ, которые под них подставляются. Так, художник из «Дома с мезонином» соскальзывает с базаровской основы, не удерживается он и на характерологической основе тургеневского «слабого» человека. В самом деле, неустойчивость чеховского художника чем-то подобна «текучести» (так же, как и он безымянного) персонажа повести «Ася». И в сюжетном плане между ними наблюдается очевидное сходство: и чеховский художник, и тургеневский «слабый» человек, каждый по-своему, опаздывают и упускают свое счастье.

Чеховский художник, как «сын гармонии», мог выглядеть действительным представителем всеобщего только в том случае, если бы он действительно был наделен высокой праздностью. Однако его праздность в период знакомства с семейством Волчаниновых отнюдь не артистическая. Как выясняется, его праздность есть то, на что он обречен («Обреченный судьбой на постоянную праздность, я не делал решительно ничего» [2, 174]): «Моя жизнь скучна, тяжела, однообразна, потому что я художник, я странный человек, я издерган с юных дней завистью, недовольством собой, неверием в свое дело, я всегда беден, я бродяга...» [2, 182]. А обречен он на праздность потому, что — как это следует из его обращенного к Лидии Волчаниновой монолога — в силу всех этих сопутствующих его жизни обстоятельств (зависти, недовольства собой, неверия в свое дело), не может служить делу, к которому должны стремиться, как он говорит, все «настоящие» науки и искусства: «Науки и искусства, когда они настоящие, стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему, — они ищут правды и смысла жизни, ищут бога, душу, а когда их пристегивают к нуждам и злобам дня, к аптечкам и библиотечкам, то они только осложняют, загромождают жизнь» [2, 186].

С точки зрения художника, смысл человеческой жизни состоит в духовной деятельности и удовлетворять ее поэтому могут только религия, наука и искусство. Чтобы приобщиться к этой деятельности всем миром, человечество должно освободиться от тяжелого физического труда, а значит — если довести мысль художника до логического конца — в определенном смысле достигнуть праздности в ее абсолютном, метафизическом измерении. Однако препятствует этому достижению сам человек, который, будучи озабоченным ростом жизненных удобств и умножением потребностей своего тела, стремится (с помощью не «настоящих», а прикладных наук и искусств) не к обретению смысла и правды, а к достижению праздного комфорта, и потому «по-прежнему остается самым хищным и самым нечистоплотным животным, и все клонится к тому, чтобы человечество в своем большинстве выродилось и утеряло навсегда всякую жизне-способность». Такое положение вещей и обрекает томимого духовной жаждой человека на вынужденную бездеятельность: «При таких условиях жизнь художника не имеет смысла, и чем он талантливее, тем страннее и непонятнее его роль, так как на поверку выходит, что работает он для забавы хищного нечистоплотного животного, поддерживая существующий порядок. И я не хочу работать, и не буду... Ничего не нужно, пусть земля провалится в тартарары!» [2, 187].

Надо сказать, что в «Доме с мезонином» персонажи образуют две пары: одна из этих пар «трудовая» — Белокуров и Лидия Волчанинова (правда, деловитость Белокурова выглядит

весьма сомнительно. Она зиждется на обывательской инерции, особого рода лени, и, по сути, является оборотной стороной праздности в ее тривиальном, пошлом изводе), а другая — «праздная», ее составляют художник и Мисюся. Но только Мисюся является олицетворением праздности в ее чистом, первозданном, «трогательно-прекрасном» виде. Той праздности, которая, как настойчиво повторял Чехов в письмах к А.С. Суворину в 1890-е годы, «есть не идеал, а лишь одно из необходимых условий личного счастья» [4, 326].

Как оказывается, все имеющие культурный статус общие понятия, вступающие в какие-либо между собой отношения, конфликтные или союзнические, в теориях, в отвлечениях от личной, «моей жизни», не имеют никакого смысла. Они обретают смысл и правду только тогда, когда оказываются вплетенными в существования конкретного и наделенного неповторимым жизненным опытом «Я».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Берковский Н.Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии / Н.Я. Берковский // Литература и театр: ст. разных лет / М., 1969.
2. Чехов А.П. Дом с мезонином: (Рассказ художника) / А.П. Чехов // Полн. СОБР. Соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 197–1982. — Т. 9. [Рассказы. Повести], 1894–1897. — М.: Наука, 1977. — С. 174–191.
3. Тургенев И.С. Отцы и дети / И.С. Тургенев // Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. — Т. 8. — М.; Л., 1960–1968.
4. Чехов А.П. Письмо Суворину А.С., 7 апреля 1897 г. Москва / А.П. Чехов // Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974–1983.

Савинков С.В. Проф. кафедры истории журналистики факультета журналистики Воронежского университета

Savinkov S.V. Professor of the Chair of History of Journalism of Journalism Department of the State University of Voronezh.

Соколова Е.В. Преподаватель кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы Воронежского госпедуниверситета.

Sokolova E.V. Lecturer of the Chair of Theory, History and Methodology of Teaching Russian Language and Literature of State Pedagogical University of Voronezh

Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РГНФ «Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII – начало XX вв.)», проект номер 12-04-00041.

УДК 81.373.45

РЕГИОНАЛЬНАЯ АСИММЕТРИЯ В РАЗВИТИИ НАЗВАНИЙ ПРОФЕССИЙ КАК РЕЗУЛЬТАТ УРБАНИЗАЦИИ

© 2012 Н.А. Сребрянская

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 9 сентября 2011г.

Аннотация: Урбанизация повлияла на развитие лексики языка, способствуя его социальной дифференциации. Наименования некоторых профессий подвержены значительной дифференциации в моногородах. Зная промышленную специализацию региона, его природные ресурсы, можно прогнозировать развитие конкретных наименований профессий в регионе.

Ключевые слова: урбанизация, региональная асимметрия, наименования профессий, социальная дифференциация.

Abstract: Urbanization brought changes in the development of the vocabulary of the language causing its social differentiation. Names of some professions are much differentiated in the monocities where only one branch of industry is developed. Prognosing of the development of some names of professions is possible on the basis of the information about the resources and industrial development of the region.

Key words: urbanization, regional asymmetry, names of professions, social differentiation.

Урбанизация внесла свои изменения не только в социальные, экономические и культурные процессы. Она повлияла на динамику развития некоторых уровней языка (лексика), социальной дифференциации языка (норма — диалект, профессиональная дифференциация), а также определенных пластов социально обусловленной лексики. В настоящее время все большую актуальность приобретает изучение так называемой «социальной лексики», т. е. лексики, которая точно отражает состояние конкретных сфер общественной жизни и зависит от ее изменений. Одной из таких групп лексики является группа существительных, именующих профессии.

На примере именовании профессий можно проследить как экономические и исторические факторы развития общества, так и лингвистические аспекты динамических изменений лексико-семантического поля (ЛСП) именовании профессий. Так, для экономиста и историка существительные с семантикой профессиональной деятельности могут показать наличие и развитие ремесел в определенные периоды развития общества; национальную специфику распространения профессий; динамику экономического развития нации, влияние внешних и внутренних факторов на экономику страны. Лингвист может проследить динамику развития ЛСП именовании профессий в диахроническом аспекте; пополнение ЛСП за счет заимствований и словообразования; ассими-

ляцию заимствований, образование жаргонных наименований, сокращений, производных форм; переход нейтральной лексики наименований профессий в высокий или сниженный стиль; метафорическое употребление лексики и пр.

По определенной части словаря языка — например, наименований профессий — можно проследить *по вертикали и по горизонтали* развитие общества. Вертикальная ось развития объекта отражает его динамику во времени; горизонтальная — в пространстве. Названия профессий являются древнейшей лексикой, которая позволяет проводить разноаспектные исследования в диахронии и синхронии. Исторические документы, фольклор, художественные произведения могут послужить источником материала, указывающего на развитие тех или иных профессий в определенные временные отрезки развития общества, т. е. для диахронических исследований. В то же время изучение развития названий профессий в определенных ареалах распространения языка может явиться основой важных синхронических исследований: дифференциация названий профессий в различных регионах страны может указать на развитие той или иной промышленности или сферы деятельности в регионе.

Горизонтальный срез лексики, или синхроническое исследование наименований профессий, связан с изучением распространения этой лексики в различных регионах страны. В данной статье будет рассмотрен именно этот аспект развития лексики.

Известно, что ряд предприятий являются

© Н.А. Сребрянская, 2012

градообразующими. Такое предприятие представляет собой, как правило, крупную промышленную единицу отрасли с разветвленной системой деятельности, где работают тысячи человек. Названия профессий на этом предприятии очень детализованы и многочисленны и могут выходить на уровень словосочетаний. Так, в Воронежской области есть город Лиски, образованный на базе очень крупного железнодорожного узла Лиски. Подавляющее большинство жителей Лисок работают на железной дороге, самом крупном предприятии небольшого города. На железной дороге требуются люди самых разных профессий. В результате можем наблюдать значительную дифференциацию наименований профессий, задействованных на железной дороге: *машинист, проводник вагона, монтер пути, составитель поездов, техник по обслуживанию и ремонту подвижного состава, связист, приемосдатчик грузобагажа, сцепщик вагонов*. Это именно профессии, а не специальности или занятия, т. к. по определению *профессия* — «род, характер трудовой деятельности, служащий источником существования: плотник по профессии, лица свободных профессий» [1]; «основной род занятий, трудовой деятельности: по профессии инженер, производственные профессии, выбор профессии, самая древняя п. (о проституции)» [2], а *занятие* — «то, чем кто-нибудь занят, дело, труд, работа, а также вообще заполнение чем-нибудь своего времени. Интересное, любимое занятие; пустое, бесполезное занятие; род занятий (род деятельности, характер работы, специальность)»; *специальность* — «отдельная отрасль науки, техники, мастерства или искусства: избрать своей специальностью историю; 2. То же, что профессия: по специальности инженер, получить, приобрести специальность» [2].

Обычно, если в Воронеже мы спрашиваем о том, где работает знакомый N, то нам отвечают: «На железной дороге, он железнодорожник». В то же время, если задать тот же вопрос в г. Лиски, то мы получим ответ: «Он работает *сцепщиком вагонов / монтером пути*» и т. д. Необходимо отметить, что эта региональная дифференциация наименований профессии на железной дороге существует в Лисках на уровне не только языка, но и речи и имеет повсеместное употребление в рамках населенного пункта. За пределами Лисок такие детализированные названия железнодорожных профессий не употребляются.

В Воронежской области есть поселок с названием «Санаторий им. Цюрупы», который вырос на базе одноименного санатория. Все население поселка занято на работе в санатории. Поскольку санаторий — медицинское учреждение, то в этом поселке в речи всего населения, начиная от де-

тей и кончая стариками, можно услышать такие названия врачебных специальностей, какие не услышишь в речи в областном центре Воронеж: *бальнеолог, курортолог, гинеколог*. Таким образом, в пределах Воронежской области имеет место региональное развитие названий определенных профессий. Даже небольшие поселки без промышленного производства, но с узкой профессиональной специализацией дают толчок региональному развитию лексики в сфере профессий.

Подобных примеров может быть множество. В г. Алексеевка Белгородской области развито эфиромасличное производство. В этом городе все знают, кто такие *генераторщик* и *катализаторщик* и что делает *разварщик саломаса*. За пределами Алексеевки вряд ли кто-то сможет объяснить, в чем суть некоторых профессий.

Известно, что многие города России образовались на базе крупных промышленных предприятий. В нефтеносных регионах, где большинство населения занято на нефтедобыче, наблюдается значительная дифференциация и детализация профессий нефтяников: *маркшейдер, вышкомон-тажник, моторист буровых установок* и др. Даже профессии бурильщика, машиниста, водителя имеют значительную дифференциацию и специализацию, осуществляемую на уровне словосочетаний: *бурильщик капитального ремонта скважин, бурильщик эксплуатационного и разведочного бурения скважин на нефть; оператор на буровой, товарный оператор нефтебазы, оператор добычи, оператор по добыче нефти и газа; машинист подъемника, машинист насосной станции по закачке рабочего агента в пласт, водитель бензовоза-бойлера* и др. Для людей за пределами региона нефтедобычи все эти профессии максимально обобщаются и получают наименование «нефтяник».

Другим примером может быть г. Иваново, где развита текстильная промышленность и где мы можем наблюдать региональную дифференциацию профессий в области текстильного производства. Дифференцированные названия профессий зачастую таковы, что могут быть непонятны «аутсайдерам» профессии: *аппаратчик аппретирования, аппаратчик мерсеризации, бахромщик, выгребательщик костры, выжигальщик рисунков, гравер, декатировщик, копировщик рисунков, набойщик рисунков, насадчик бобин, насекальщик карт, проверяльщик разводов, прессовщик волокна, размотчик, сушильщик, эмульсировщик, формовщик текстильных изделий* и др. За пределами г. Иваново эти профессии называют обобщенным словом «текстильщик».

В вышеприведенных примерах мы рассматривали наименования профессий в городах, которые известны высоким развитием отдельных отраслей промышленности, т. е. исследование шло по направлению «регион — отрасль промыш-

ленности — название профессии». Этот путь весьма типичен и интересен для лингвиста. Но можно идти и другим путем — от названия профессий к отрасли промышленности в регионе: «регион — названия профессий — отрасль промышленности». Этот путь более интересен для историков, экономистов и социальных исследователей.

В случае если на сайте города есть страница вакансий городского бюро занятости населения, то такая страница может дать много информации о развитии определенных отраслей промышленности в городе. К сожалению, странички вакансий имеются далеко не на всех городских сайтах. Так, посмотрев на сайте Барнаула список вакансий, можно сделать вывод, что в Барнауле развито машиностроение. Это видно по списку профессий, требуемых на предприятиях города: *станочники, электромонтеры, фрезеровщики разных специализаций, наладчик станков, технический чертежник, инженеры-технологи* и др. Интересны специальности инженеров: *инженер по автоматизированным системам управления производством, по контрольно-измерительным приборам и автоматике, по метрологии, инженер-конструктор, инженер-программист, инженер-проектировщик, инженер-технолог, инженер-электроник, инженер-энергетик*. Имеется множество разновидностей профессий машиниста: *машинист автовышки и автогидроподъемника, бурильнокрановой самоходной машины, экструдера, компрессорных установок, автогрейдера, бульдозера, насосных установок*. Есть и профессии, которые, например, в Воронеже неизвестны большинству жителей города: *маркшейдер, зуборезчик, термист, шихтовщик, стерженщик*.

Аналогично, выделив наименования профессий из текстов прошлого, можно узнать, чем занимались жители указанной в тексте или описываемой местности в прошлом.

Зная промышленную специализацию региона, его природные ресурсы, полезные ископаемые, локализацию относительно других регионов, можно **прогнозировать**, какие наименования профессий могут быть развиты в данном регионе и какие могут получить развитие в дальнейшем. Так, в декабре 2006 г. правительство России приняло решение вывести игорный бизнес за пределы населенных пунктов и выделить для него четыре зоны на территории России. Предполагалось,

что в числе этих зон будут Калининградская область, Алтайский край, Приморский край. Если этот правительственный проект осуществится, то можно с уверенностью прогнозировать здесь развитие лексики, связанной с игорным бизнесом, в том числе ЛСП «названия профессий» внутри этого специфического бизнеса. Можно также предположить, что за пределами этих зон подобные игорные профессии в основном не будут известны носителю русского языка.

Таким образом, горизонтальный срез словаря языка показывает региональную асимметрию развития лексики, именующей профессии. В тех регионах, где развиты определенные отрасли производства и где эти отрасли являются градообразующими, можно наблюдать активный процесс в развитии ЛСП именований профессий. Дифференцированные названия имеют высокую частотность употребления среди населения регионов, специализирующихся по отдельным отраслям промышленности.

Наименования профессий представляют собой весьма своеобразный пласт лексики каждого языка, т. к. она появилась еще в древние времена и, будучи социально зависимой, отражает этапы развития народа. На ее примере можно проследить развитие языка и общества на протяжении тысячелетий. Никакая другая лексика не содержит маркеры социального развития за столь длительный период. В этом заключается уникальность группы слов, именующих профессии.

Социум все больше влияет на язык и его развитие. Урбанизация — это не только социальный, промышленный, культурный фактор, это еще и лингвистический фактор. Именно в городах получает развитие лексика, называющая профессии; научная, промышленная и культурологическая профессиональная терминология. Изучение терминосистем и названий профессий в диахронии и синхронии может дать ценный материал для историка, экономиста, культуролога, регионоведа, социолога.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Толковый словарь русского языка: В 4т. / Под ред. Д.Н. Ушакова Т. 1. — М., 1935; Т. 2. — М., 1938; Т. 3. — М., 1939; Т. 4. — М., 1940 (Переиздавался в 1947–1948 гг); Репринтное издание. — М., 2000.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 900 с.

Сребрянская Н.А.

*Воронежский государственный педагогический университет (ВГПУ), доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка
E-mail: srebryan@mail.ru*

Srebryanskaya N.A.

Voronezh State Pedagogical University (VSPU), Doctor of Philology, Professor of the English Department

УДК 82.09

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ КАТЕГОРИИ ПАМЯТИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

© 2012 Н.С. Степанова

Курский институт социального образования (филиал) ФГБОУ ВПО «Российский государственный социальный университет»

Поступила в редакцию 8 ноября 2011 года

Аннотация: Статья посвящена формированию культуры воспоминаний с целью сохранения национальной идентичности, для осуществления идеи культурной преемственности, а также художественным функциям категории памяти в автобиографической прозе первой волны русского зарубежья.

Ключевые слова: память, культурная память, автобиографическая проза, литература первой волны русского зарубежья.

Abstract: The article is devoted to the formation of the culture of memories with the view of preservation of national identity, realization of the idea of cultural continuity, and to the artistic functions of the category of memory in the autobiographical prose of the first wave of Russian emigration.

Key words: memory, cultural memory, autobiographical prose, literature of the first wave of Russian emigration.

Особая роль уникального многотысячного сообщества, которое представляла собой первая волна русской эмиграции, состояла в той исключительной по своей важности задаче, что поставила история перед беженцами из России. Ощущение великой миссии хранения «священного огня», возвышенное стремление спасти и передать будущим поколениям истинную русскую литературу и русскую культуру отчетливо ими осознавались и декларировались. На вечере, посвященном миссии русской эмиграции, 16 февраля 1924 года в Париже И.А. Бунин произнес: «Наша цель — твердо сказать: подымите голову! Миссия, именно миссия, тяжкая, но и высокая, возложена судьбой на нас», «Есть еще нечто, что присваивает нам некое назначение. Ибо это нечто заключается в том, что поистине мы некий грозный знак миру и посильные борцы за вечные, божественные основы человеческого существования, ныне не только в России, но и всюду пошатнувшиеся» [1, 126-127]. В. Абданк-Коссовский писал: «Ни одна эмиграция... не получала столь повелительного наказа продолжать и развивать дело родной культуры, как зарубежная Русь». Эта мысль была близка и Д.С. Мережковскому, считавшему: «Мы не в изгнании. Мы — в послании».

Русские эмигранты первой волны вполне сознательно и целенаправленно стремились создать свое сообщество, установить связи, устоять против ассимиляции, не раствориться в приютивших

их народах. В этой ситуации действенным способом сохранения и передачи культурных традиций, средством объединения эмиграции оказались литература и художественное творчество. Писателям-эмигрантам предстоял сложный и противоречивый процесс воссоздания прошлого в актуальном настоящем, процесс художественного творчества, ориентированный на культурную память. В результате были созданы такие глубокие лирико-автобиографические и философские повествования, как, например, «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина, «Путешествие Глеба» Б.К. Зайцева, «Другие берега» В.В. Набокова, «Времена» М.А. Осоргина, «Лето Господне» И.С. Шмелева, на материале которых мы рассмотрим формирование культуры воспоминаний и художественные функции категории памяти в литературе первой волны русского зарубежья.

Философско-эстетическая категория памяти (память культуры, культурная память) является предметом специальных и междисциплинарных исследований в философии, литературоведении, психологии, социологии, этике, эстетике. «Воспоминания о прошлых событиях в жизни индивида, стадийность его развития, рождение нового поколения, передача традиций и преемственность нравов» [2, 4] — всё это находит своё объяснение в едином, универсальном свойстве организованной материи — памяти.

Отличие рассматриваемых нами художественных текстов от предшествующей классической традиции русской автобиографической литературы

заключается в новом аспекте повествования — не столько социально-историческом, сколько онтологическом. Главные герои постоянно ощущают неразрывную связь со Всебытием (И.А. Бунин), связь их личного жизненного пути с универсальными, иррациональными началами бытия.

В.В. Набоков начинает «Другие берега» с образа колыбели, качающейся над бездной, задавая масштаб и тональность повествования (метафорически так представлен земной шар в космосе). Поясняя далее читателю свои представления о безграничном прошлом и безграничном настоящем, он пишет: «жизнь — только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями», которые он называет также «черными пустотами», «безднами» — «преджизненной» и той, к которой «летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час». Повествуя о своих попытках пробиться, проникнуть в сферу высшей реальности, в место локализации Прапамяти, присущей человеку как носителю духа, он восклицает: «Сколько раз я чуть не вывихивал разум, стараясь высмотреть малейший луч личного среди безличной тьмы по оба предела жизни? <...> Кажется, кроме самоубийства, я перепробовал все выходы» [3, 135–136].

М.А. Осоргин вспоминает свою юность и мучившие его вопросы, которые теперь, став взрослым, он может изложить «какими-то, хоть и сумбурными, но внятыми» словами: «Как это случается, что просыпается семя и разматывается клубок жизни, у каждого свой, но единый в своем бесконечном разнообразии, роднящий меня с бактерией, мокрицей, плесенью, слоном и Шекспиром? О какой говорите вы цели, не зная не только причины, но и причины причин? О каком добре, не имея ни в пространстве, ни на земле, ни в себе самих точки опоры? О какой истине — кроме искомой и ненаходимой?» [4, 50].

Писатели констатируют: «У нас нет чувства своего начала и конца» (И.А. Бунин), «я не вижу ни концов, ни начал» (М.А. Осоргин), — подтвердив непродуктивность или невозможность создания «линейной» биографии в хронологически выверенном порядке и подчеркнув невероятную трудность рационалистического определения того, «с чего надо начать писать свою жизнь». Попытки обнаружить самое первое сознательное воспоминание, когда «впервые в жизни вспыхнуло <...> сознание столь ярко, что уже явилась возможность действия памяти», не дают точного ответа: «Самое первое воспоминание мое есть нечто ничтожное, вызывающее недоумение. Я помню большую, освещенную предосенним солнцем комнату, его сухой блеск над косогором, видимым в окно, на юг... Только и всего, только одно мгновение!» (И.А. Бунин); «Я вижу пробуждение самосо-

знания, как череду вспышек с уменьшающимися промежутками» (В.В. Набоков); романная жизнь Глеба начинается с невероятного, ослепительного света деревенского утра, в котором замер маленький герой (Б.К. Зайцев).

Познание в этих художественных текстах предстает как припоминание, вышедшее за рамки гносеологии и ставшее онтологией культурного творчества, что не случайно: в эстетической теории русского символизма искусство трактовалось как воспоминания о горнем мире. В творческом арсенале писателей — сила воображения, позволяющая перевоплощаться в кого-либо, во что-либо, чувствовать в себе генетически заложенные другие жизни; «память о забытых глубинах бытия, которая приносит человеку радость обретения забытой истины» [5, 450]; осознание того, что проникнуть в тайны мира и изначальные основы бытия можно не рациональным, но интуитивным путем.

И.А. Бунин точно знал, что «слишком скудно знание, приобретаемое нами за нашу личную краткую жизнь — есть другое, бесконечно более богатое, то, с которым мы рождаемся», и прозревал трансцендентный характер творческого акта: «Что же это такое? Кто творил? Я, вот сейчас пишущий эти строки, думающий и сознающий себя? Или же кто-то, сущий во мне помимо меня, тайный даже для меня самого и несказанно более могущественный по сравнению со мною, себя в этой обыденной жизни сознающим?» («Музыка»). Он проникал иногда в эти забытые глубины бытия: «И я сам испытал однажды, — как раз в стране Будды, в индийских тропиках, — <...> ужас ощущения, что я уже был среди этого райского тепла и райских богатств» [6, 8], — и своему герою дал такую возможность: Арсеньев чувствовал «в себе кого-то лихого, старинного, куда-то скачущего в кивере и медвежьей шубе», не раз «мысленно видел какой-то уездный городишко, неведомый, несуществующий, только вообразившийся мне, но так, точно вся моя жизнь прошла в нем»; когда он впервые увидел море, то «вдруг с ужасом и радостью узнал его. Именно — вспомнил, узнал!» [7, 460, 484, 427].

И.С. Шмелев в книге «Лето Господне» строит повествование так, что дорога на Постный рынок становится трансгисторическим путем героя, а панорама Кремля вызывает к жизни такие глубины памяти, о которых маленький мальчик и не подозревал: «Что во мне бьется так, наплывает в глазах туманом? Это — мое, я знаю. И стены, и башни, и соборы... Там, за стенами, церковка под бугром, — я знаю. И щели в стенах — знаю. Я глядел из-за стен... когда?.. И дым пожаров, и крики, и набат... — все помню. Бунты, и топоры, и плахи, и молебны... — все помнится былью, моею былью, будто во сне забытом» [8, 306].

Особая роль памяти, позволяющей осуществлять связь времен, — предмет размышлений писателей и философов. Д.С. Лихачев пишет: «Принято делить время на прошлое, настоящее и будущее. Но благодаря памяти прошедшее входит в настоящее, а будущее предугадывается настоящим, соединённым с прошедшим. Память — преодоление времени, преодоление смерти. В этом величайшее нравственное значение памяти» [9, 160]. В философии П.А. Флоренского три вида памяти (памяти прошлого, памяти настоящего и памяти будущего) связывают воедино платоновское учение о знании как припоминании и ницшеанское учение о вечном возвращении на основе парамнезии, одного из видов памяти о прошлом, когда «кажется, что переживаемое в данный момент уже переживалось толь-в-толь так же и ранее» [5, 57].

В.В. Набоков в своей лекции «Искусство литературы и здравый смысл» объясняет, что память в творческом процессе играет важную, но не всегда осознанную роль, и все зависит от совершенного слияния прошлого с настоящим. Вдохновение гения, считает он, обладает тремя составляющими: это и прошлое, и настоящее, и будущее (книга), возникающие в моментальной вспышке; так воспринимается весь круг времени, другими словами, время перестает существовать. Это сложное чувство, пишет В.В. Набоков, когда «вся вселенная входит в тебя, а ты сам полностью растворяешься в окружающей вселенной. Стены темницы твоего «я» неожиданно рассыпаются, и «не-я» врывается извне, дабы спасти узника, и без того уже пляшущего на свободе» [10, 71].

Этот момент «эпифанического прозрения», которое отличается вневременным восприятием не осознаваемых до тех пор связей между разными отдаленными друг от друга воспоминаниями и самыми разнообразными ощущениями, когда время перестает существовать, или, точнее, обычные категории времени — прошлое, настоящее и будущее — сосуществуют, В.В. Набоков называл «космической синхронизацией» («Speak, Memory»), «многопланностью мышления», «освобождением духа из границ плоти и превращением нашим в одно сплошное око, зараз видящее во все стороны света, или, иначе говоря, сверхчувственным прозрением мира при нашем внутреннем участии» («Дар»); М.А. Осоргин — «зарницей непостижимой истины» («Времена»).

Как возникает память культуры? Из каких именно форм памяти коммуникативной (существующей на протяжении жизни трех поколений — 80-100 лет, базирующейся на обыденном опыте индивидов и групп) вырастает память культурная как форма трансляции и актуализации культурных смыслов?

Протоформой всякой культуры воспомина- ния Я. Ассман [11, 386] считает память живых о

мертвых, поминовение последних. А эмигранты первой волны находились в реальной ситуации, когда в художественном творчестве поминались не только конкретные умершие, погибшие, замученные (родные, друзья, *сродники*) — поминалась *вся Россия*: «Была Россия, был великий, ломившийся от всякого скарба дом, населенный огромным и во всех смыслах могучим семейством, созданный благословенными трудами многих и многих поколений, освященный богопочитанием, памятью о прошлом и всем тем, что называется культом и культурой» [1, 129]. В «Других берегах» В.В. Набоков прямо пишет: «Я был в состоянии человека, который, только что потеряв нетребовательную, нежно к нему относившуюся старую родственницу, вдруг понимает, что из-за какой-то лености души, усыпленной дурманом житейского, он как-то никогда не удосужился узнать покойную по-настоящему и никогда не высказал своей тогда мало осознанной любви, которую теперь уже ничем нельзя было разрешить и облегчить» [3, 274].

Станным, но психологически весьма понятным образом писатели этой генерации пришли к пониманию того, что смерть не прерывает существования человека и умершие являются субъектами взаимоотношений, ведь культура, «будучи сама подчинена законам времени, одновременно располагает механизмами, противостоящими времени и его движению» [12, 616]. М.А. Осоргин писал: «Вглядываясь в эту жизнь со всею пристальностью, доступною хрусталику глаза, я вижу только вечный путь с цветным фейерверком символов, скользящих отметок на замкнутом круге, но я не вижу ни концов, ни начал, и в вихре нагромождающихся гибелей и кажущихся рождений я, к несказанной радости духа, в награду за его пытливость, — не вижу смерти: ее нет!» [4, 50-51].

Культурная память обязательно связана с социальными группами, для которых она служит условием самоидентификации, укрепляя в них ощущение единства и собственного своеобразия. М. Хальбвакс считал, что в общественном сознании манифестируются коллективные воспоминания, которые суть обусловленная современностью реконструкция прошлого; воспоминания могут рассматриваться как коллективный социальный феномен («коллективная память»), необходимый для жизни и выживания общества, будучи тем общим, что конституирует общество как таковое, является залогом его идентичности [13, 348]. Сообщество русских эмигрантов первой волны — философов и писателей, историков и политиков, религиозных и общественных деятелей — в содружестве и в дискуссиях (порой жестких) выстраивало свою идентичность путем производства общей памяти. Особую роль в этом процессе сыграли тексты — «объективированные формы» культурной памяти

(Я. Ассман) — художественные и нехудожественные, мемуарные и автобиографические, продиктованные ностальгической памятью об утраченной России; а также процесс их создания, интерпретация, движение в культурном пространстве.

Конечно, они субъективны, так как связаны с познающим субъектом, с его собственной историей, временем, классом, к которому он принадлежит. Истинность воспоминания предопределена идентичностью, которая формируется культурной памятью, поскольку всякое сообщество представляет собой то, что оно само о себе помнит, и эта истинность обусловлена его историей, но не той, которая «была», а той, которая хранится и развивается в культурной памяти.

Культурная память — феномен коллективный, однако коллективные воспоминания представляют собой не простую сумму индивидуальных воспоминаний: если изначально память эмоционально-личностна, то в культуре из многовариантности, многообразия модальностей личностей и микрогрупп формируется подвижный, меняющийся, но целостный образ прошлого. Более того, по М. Хальбваксу, даже память отдельных людей не в полном смысле «индивидуальна», ибо всякий индивид осознает себя членом определенной группы и «вспоминает» в контексте её памяти — память группы актуализируется в индивидуальной памяти её членов.

Таким образом, феномен памяти предстает и как предмет художественного изображения, и как категория поэтики, и как смыслообразующий элемент отдельного произведения или художественного мира писателя в целом, и как способ художественного мышления, и как одна из основных составляющих мировоззрения писателя. Культурная память осознается как непрерывный процесс, в котором сообщество первой эмиграции формировало и стабилизировало свою идентичность путем реконструкции собственного прошлого. Весьма существенным при этом является то обстоятельство, что рассматриваемые нами фигуры были не просто рядовые члены этого сообщества, а мыслители и писатели мирового масштаба, особо одаренные люди, которые обладали способностью сильно чувствовать и владели умением точно выразить свои прозрения. В этой их «укорененности во Всебытии» (И.А. Бунин) был источник их особой жизненной

силы и близости к тайнам бытия.

Рассматриваемые нами художественные произведения выполнили свою миссию, сохранив русскую культуру, став банком неотторжимых сокровищ и богатств общей, коллективной памяти. Деструктивным, разрушительным силам того сложного времени литература и философия эмиграции противопоставили пафос созидания на основе веры в существование высших, общечеловеческих ценностей. Во имя чего это делалось? Во имя сохранения национальной идентичности, для осуществления идеи культурной преемственности, реализующейся в виде культурных традиций, для реализации памяти как культурной практики обращения к прошлому, что в целом вполне соотносится с современными взглядами на содержание философско-эстетической универсалии «культурная память».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бунин И. Миссия русской эмиграции: (Речь, произнесенная в Париже 16 февраля 1924 г.) / И. Бунин // Бунин И. Великий дурман / Сост., вступ.ст. и примеч. О.Б. Васильевской. — М.: Совершенно секретно, 1997.
2. Коковина Н.З. Категория памяти в русской литературе XIX века / Н.З. Коковина. — Курск: Изд-во Курского государственного университета, 2003.
3. Набоков В.В. Другие берега / В.В. Набоков // Собр. соч.: в 4 т. — Т. 4. — М.: Правда, 1990.
4. Осоргин М.А. Времена: автобиографическое повествование: романы / М.А. Осоргин. — М.: Современник, 1989.
5. Флоренский П.А. Сочинения: в 4 т. — Т. 2. / П.А. Флоренский; сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. — М.: Мысль, 1996.
6. Цит. по: Мальцев Ю. Бунин: 1870—1953 / Ю. Мальцев. — Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994.
7. Бунин И.А. Жизнь Арсеньева / И.А. Бунин // Собр. соч.: в 4 т. — Т. 3. — М.: Правда, 1988.
8. Шмелев И.С. Лето Господне / И. Шмелев // Избранное. — М.: Правда, 1989.
9. Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном / Д.С. Лихачев. — М.: Детская литература, 1985.
10. Набоков В. Искусство литературы и здравый смысл / В. Набоков; пер. с англ. Н. Ермаковой // Звезда. — 1996. — № 11.
11. Ассман Я. Культурная память: Письмо и память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман; пер. с нем. М.М. Сокольской. — М.: Языки славянской культуры, 2004.
12. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. — СПб.: Искусство, 2000.
13. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / М. Хальбвакс; пер. с фр. и вступительная статья С.Н. Зенкина — М.: Новое издательство, 2007.

Степанова Н.С.

Курский институт социального образования (филиал) ФГБОУ ВПО «Российский государственный социальный университет»

Доцент кафедры журналистики и филологии

E-mail: ns-kursk@yandex.ru

Stepanova N.S.

Kursk Institute of Social Education (branch) of Russian State Social University

Associate professor of the Department of Journalism and Philology

УДК 821.111(417)ИГАН.06(091)

МЕТОНИМИЧЕСКАЯ СВЯЗЬ ТЕКСТА И КУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА Д. ИГАНА «DÚN AN ÓIR»)

© 2012 Е.Г. Тер-Оганова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 февраля 2012 г.

Аннотация: Статья посвящена исследованию связи текста и культурного контекста в цикле Д. Игана (род. 1936) «Dún an Óir». Текст — это отрывки произведений Э. Спенсера; контекст — английское Возрождение, эпоха королевы Елизаветы. Связь текста и контекста определяется как метонимическая на основании того, что текст относится к культурному контексту, как часть к целому.

Ключевые слова: Иган, Dún an Óir, текст, контекст, Спенсер.

Annotation: This article analyzes the connection of text and context in the sequence “Dún an Óir” by D. Egan (b. 1936). Text is represented by the extracts of E. Spenser’s poetry; context is the English Revival, Queen Elizabeth’s era. The connection of text and context is found metonymic as the text is to the context like the part and the whole.

Keywords: Egan, Dún an Óir, text, context, Spenser.

Смысл художественного текста в значительной степени вырастает из его взаимодействия с культурным контекстом. Культурный контекст определяется множеством факторов. М.М. Тешева указывает: «Заметное различие в запасе этих (неязыковых. — Е.Т.) сведений у носителей разных языков в основном определяется различными материальными и духовными условиями существования соответствующих народов и стран, особенностями их истории, культуры, общественно-политического строя, политической системы и т.п.» [4, 232]. Культурный контекст представлен культурным кодом, нередко заключённым в кодовом слове.

Связь между текстом и контекстом, как отмечает Ю.М. Лотман, бывает двух типов — метафорическая и метонимическая: «Отношения текста к культурному контексту могут иметь метафорический характер, когда текст воспринимается как заменитель всего контекста, которому он в определенном отношении эквивалентен, или же метонимический, когда текст представляет контекст как некоторая часть — целое...» [3, 132]. Опираясь на эту мысль Ю.М. Лотмана, попытаемся выявить связь между текстом и культурным контекстом в цикле современного ирландского поэта Десмонда Игана «Dún an Óir».

Десмонд Иган (род. 1936) — автор четырнадцати поэтических сборников, в которых прослеживается интерес поэта к прошлому родной страны («Голод» («Famine»), 1997) и проблеме

памяти («Холм Аллен» («The Hill of Allen»), 2001). Его творчество отличает своеобразный художественный приём: текст состоит из двух частей, размещённых на странице параллельно друг другу. Этот эксперимент лежит в основе сборника «Двойное видение» («Seeing Double», 1983).

«Dún an Óir» (сборник «Избранные стихотворения» («Selected Poems»), 1991) представляет собой стихотворный цикл из шести частей, посвящённый одному из эпизодов Ирландской войны (восстаний Десмонда) 1569—1583 гг., а именно осаде Dún an Óir (Золотого Форта) и сражению в бухте Смервик в 1580 г., в ходе которого были уничтожены остатки отряда, который состоял, кроме ирландцев, из итальянцев и испанцев, посланных Папой Римским.

Историческую подоплёку описываемых поэтом событий раскрывает Б. Аркинс в книге «Десмонд Иган. Критическое исследование». Постоянные трения между английскими колонистами и ирландцами были усугублены насаждаемым Елизаветой протестантством. В 1570 году Папа Пий V признал короля Испании Филиппа королём Ирландии. Через десять лет после этого войска в составе приблизительно 600 испанцев и итальянцев с 6000 мушкетов высадились в гавани Смервик в графстве Керри, чтобы соединиться с восставшими ирландцами, возглавляемыми графом Десмондом. Отряд был осаждён англичанами в крепости Dún an Óir зимой 1580 года. Ф. О’Салливан Бир, современник событий и близкий родственник одного из их участников, называл силы лорда Грея, командовавшего англичанами, «несоответствующими такой задаче,

как штурм Золотого Форта» [7]. Грей, или, как называет его Ф. О'Салливан Бир, «еретик», провёл около 40 дней, ничего не достигнув, «испытыв неприветливость приморской зимы в открытом лагере», «брошенный ирландцами, приведёнными сюда помимо воли», «потерявший несколько английских отрядов, убитых огнём артиллерии» [7]. Осаждённые сдались после того, как Грей пообещал им жизнь в обмен на капитуляцию. Но потом он отдал приказ Уолтеру Рейли и его людям убить всех, пощадив только предателя Сан Джузеппе и некоторых его друзей [6, 104].

«С тех пор выражение «слово Грея» стало пословицей для чудовищного и бесчеловечного вероломства» [7], — пишет Ф. О'Салливан Бир.

«Dún an Óir» обращается к комплексу исторических событий, которые стали знаковыми. Части поэмы показывают их с разных сторон. Особый интерес представляет V часть: она является единственной в цикле, где использован художественный приём, отличительный для поэзии Игана. Как и многие другие стихи, она является двухчастным текстом. Его специфика состоит в том, что в качестве одной из частей приведён отрывок из «Руин времени» Эдмунда Спенсера, в то время как обычно автором обеих частей является Иган.

В V части «Dún an Óir» перу самого Игана принадлежит только текст с левой стороны страницы, который мы приводим в соответствии с переводом М.К. Поповой:

Начертав депешу лорду Грею
dispatch penned for the Deputy in
Аккуратнейшим почерком
most careful and beautiful italic
Спенсер садится за труды
Spenser gets down to writin'
в своей палатке он разглядывает
in his bivouac he explores
стул пергамент и её стенку
vellum and chair the canvas wall
в угасающих ноябрьских сумерках
across a dying November evening
уже совсем не слышит криков
he can discern hardly any screaming now
обмакнув перо он добавляет
he dips quill begins to scratch
строчку в «Слёзы муз» (пер. М.К. Поповой)

[2, 73]
a phrase into *The Tears of the Muses* [2, 72]

Текст анализируемого отрывка посвящён одному из событий Ирландской войны. Контекст выявляется благодаря кодовому слову в тексте Игана — это упоминание «Слёз Муз» («The Tears of the Muses»), произведения английского поэта Эдмунда Спенсера (1552—1599). Заглавие одного из текстов Спенсера становится кодом, представляющим целую культурно-историческую эпоху, —

английское Возрождение, «Золотой век» королевы Елизаветы I. Этот период отмечен расцветом искусства и многими известными именами: в живописи это Николас Хиллиард (1547-1619), Джордж Гауэр (1540-1596); в музыке — Уильям Бёрд (1543-1623), Томас Кэмпбион (1567-1620); в литературе — Уильям Шекспир (1564-1616), Кристофер Марлоу (1564-1593), Эдмунд Спенсер (1552—1599). Спенсер по праву считается крупнейшим поэтом Возрождения. Он является создателем «спенсеровой строфы», которой позже пользовались Дж. Г. Байрон, П. Б. Шелли, Дж. Китс. Одно из центральных мест в творчестве Спенсера занимает аллегорическая поэма «Королева фей». Однако его перу принадлежит и «Взгляд на современное положение Ирландии» («A View of the Present State of Ireland», 1596), произведение, вызывающее нападки в связи с высказанными в нём утверждениями о политике Англии в Ирландии.

Поскольку текст и контекст соотносятся как часть / целое («Слёзы Муз» / наследие «Золотого Века»), то их связь мы можем признать метонимической.

Однако уникальность «Dún an Óir» состоит в том, что правая часть текста представляет собой фрагмент из произведения Эдмунда Спенсера «Руины времени»:

О ты, королева фей, гордость своего времени
И слава мира, твои высокие помыслы
Да снизойдут к его последней просьбе
Да оросятся твои очи слезами слезинками
Ведь ты божественного рода
Так пусть воспарят твои мысли
Презрев суету мирскую
(пер. М.К. Поповой) [2, 73]

And ye Faire Ladie th'honour of your daies
And glorie of the world, your high thoughts
scorne,
Vouchsafe this monument of his last praise
With some few silver dropping teares t'adorne
And as ye be of heauenelie off-spring borne,
So unto heauen let your high mind aspire
And loathe this drosse of sinful world desire.
[2, 187]

Так связи внутри текста осложняются. Первоначально установленная связь текста и контекста («Слёзы Муз» / «Золотой Век») приобретает ещё одну линию: «Руины времени» / «Золотой Век». И «Слёзы Муз», и «Руины времени» были написаны Эдмундом Спенсером, считающимся величайшим поэтом елизаветинской эпохи.

При этом фигура Эдмунда Спенсера — единственный элемент рассматриваемого отрывка, принадлежащий и тексту, и контексту. Иган выводит его как участника сражения, а затем ссылается

на его творчество, составляющее сокровищницу поэзии «Золотого Века» Елизаветы I.

Содержание «Слёз Муз» и «Руин времени» играет не последнюю роль в выборе Иганом именно этих произведений Спенсера. «Слёзы Муз» представляют собой речи девяти муз, каждая из которых жалуется на современное состояние того или иного направления искусства или науки: «Какое же останется различие между Человеком и Зверем, / Если изгнать небесный Свет Знания?» «What difference 'twixt Man and Beast is left, / When th' heavenly Light of Knowledge is put out?» (пер. мой. — Е. Т.) [8, 195]. «Руины времени» — это рассказ о былом величии ныне разрушенного города. В этих текстах обнаруживаются образы и разрушения, и расцвета искусства, отражающие содержание текста и контекста.

Подобная сложная система взаимосвязанных ссылок в тексте Игана призвана отразить не менее сложную взаимосвязь самих культурных явлений в Англии рубежа XVI–XVII веков.

Образующие правую сторону текста «Руины времени» отчасти посвящены смерти Филиппа Сидни и Лейстера. Авторское посвящение стихотворения адресовано Мэри Сидни, в замужестве графине Пемброк. Мэри Сидни — сестра сэра Филиппа Сидни, считающегося одним из создателей английского сонета, образ которого появляется в «Руинах времени». Её муж, Уильям Герберт — один из «претендентов» на посвящение «W.H.» в сонетах Шекспира. Образ Шекспира возникает и в связи с тем, что на обложке первого издания «Слёз Муз» Спенсера, которые упоминаются в стихотворении Игана, стояли слова «Imprinted for William» («Отпечатано для Уильяма») [8, 189]; кроме того, в части анализируемого нами произведения, написанной Иганом, названы «Слёзы Муз». «Слёзы муз» в скрытой форме упоминаются в одной из пьес Шекспира. В пьесе «Сон в летнюю ночь» Тезей в начале V действия произносит следующие слова:

Плач муз, скорбящих о судьбе Науки,
Скончавшейся в жестокой нищете [5, 196].

В свою очередь, история, рассказанная Обероном в этой пьесе, имеет самое прямое

отношение к Лейстеру, который появляется, как и сэр Филипп Сидни, в «Руинах времени» Спенсера. «Нет никакого сомнения, что Цинтия олицетворяет здесь королеву Елизавету, а Эндимион — Лейстера, который изображен безнадежно в нее влюбленным. Теллус же и Флоскула, из которых одна любит самого Эндимиона, а другая его добродетели, — это графини Сассекс и Эссекс, находившиеся обе в любовной связи с Лейстером. Вся пьеса представляет точно рассчитанный льстивый панегирик в честь королевы и вместе с тем столь же льстивую защиту ее фаворита», — пишет Г. Брандес [1]. А сама пьеса, возможно, была написана к свадьбе вдовы сэра Филиппа Сидни и графа Эссекса.

Таким образом, взаимосвязь текста и культурного контекста имеет в V части «Dún an Óig» сложный характер. Кодовое слово «Слёзы Муз» отсылает к стихотворению Э. Спенсера, за которым кроется развёрнутая картина эпохи. Сложность взаимосвязей между аллюзиями в тексте Игана отражает сложность взаимосвязей культурных событий и явлений в эпоху расцвета культуры в елизаветинской Англии.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Брандес Г. Шекспир. Жизнь и произведения / Г. Брандес. — М.: Алгоритм, 1997. Электронный ресурс: <http://www.biblioteka.org.ua/book.php?id=1120012052&p>
2. Иган Десмонд. Избранное / Десмонд Иган. — Воронеж: Родная речь, 2000. — 115 с.
3. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю.М. Лотман // Избранные статьи. — Таллинн, 1992. — Т. 1. — 480 с.
4. Тешева М.М. Лингвистика и страноведческий аспект в преподавании английского языка / М.М. Тешева // Вестник Адыгейского государственного университета. — 2005. — № 4. — С. 232–234.
5. Шекспир У. Собр. соч. : В 8 т. / Уильям Шекспир. — М.: Искусство, 1958. — Т. 3. — 650 с.
6. Arkins Brian. Desmond Egan. A Critical Study / Brian Arkins — Little Rock, U.S.A.: Milestone Press, 1992. — 142 p.
7. O'Sullivan Beare, Philip Chapters towards a History of Ireland in the Reign of Elizabeth // Corpus of Electronic Texts: a project of University College, Cork College Road, Cork, Ireland—<http://www.ucc.ie/celt>.
8. Spenser Edmund. The Shorter Poems / Edmund Spenser — L., 1999. — 780 с.

Тер-Оганова Екатерина Григорьевна
Аспирант кафедры зарубежной литературы Воро-
нежского государственного университета
E-mail: Keith_Terra@mail.ru

Ter-Oganova Yekaterina Grigorievna
Foreign literature department

УДК 821.161.1.09«19»

«АРОМАТ СОЛНЦА» В СТИХОТВОРЕНИЯХ

И. БУНИНА И К. БАЛЬМОНТА

© 2012 О.Н. Фенчук

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 23 декабря 2011 г.

Аннотация: В статье рассмотрена проблема ольфакторной образности в поэзии И. Бунина и К. Бальмонта. На примере анализа стихотворений И. Бунина «Детство» и К. Бальмонта «Аромат солнца» выявлена синестетическая природа запахов в их лирике, отмечена связь памяти и ощущения. Рассмотренная проблема позволяет определить место и роль символа в творчестве Бунина.

Ключевые слова: память, ощущение, запах, образ, символ.

Abstract: The article considers the problem of olfactory imagery in the poetry of I. Bunin and K. Balmont. On the example of the analysis of the poems of I. Bunin «Childhood» and K. Balmont «Aroma of the sun» the nature of smells in their lyric poetry is revealed synesthetic, memory and sensation communication is noted. The considered problem allows to defining a place and symbol role in Bunin's creativity.

Key words: memory, sensation, smell, image, symbol.

В современном литературоведении, в связи с увеличением интереса к антропологической проблематике, образы и мотивы художественной перцепции приобретают особую актуальность. Восприятие окружающего мира может быть как целостным, сформированным из совокупности ощущений, так и односторонним, основанным на реакции одного органа чувств. В ряду других телесных откликов на внешние раздражители обоняние занимает особое место. Зрение, слух и обоняние — дистантные ощущения (отражают качества объектов, находящихся на некотором расстоянии от органов чувств), однако обоняние является наиболее интимным из указанных процессов отражения отдельных свойств, признаков предметов и явлений окружающего мира, т. к. в большинстве случаев ощущение запаха возможно только на небольшом расстоянии от его распространителя. Кроме того, запахи не отличаются стойкостью, о чем свидетельствует отсутствие в языке особых слов для их обозначения. Обонятельные ощущения зачастую не абстрагированы от предмета, который их вызывает, привязаны к источнику: «запах яблок», «аромат роз», «благоухание ладана».

Поэзия Серебряного века обнаружила новые художественные возможности реализации безграничного мира запахов. Исследователь одорической образности Н.А. Рогачёва считает, что «человек эпохи модернизма неожиданно открыл в себе способность приносиваться к реальности

и признал за этой способностью непреложную ценность» [4, 5]. Образный язык запаха занимает важное место в поэтике Серебряного века и в художественной практике отдельных авторов. Запахи, как результат индивидуального восприятия, с их едва уловимой, неопределённой и непостоянной сущностью, зачастую носят предельно субъективный характер. Известно, что запахи закрепляются в памяти неосознанно: «Запах действует, как музыка: он обращается к подсознательному, вызывает в нашем воображении мечты и воспоминания вопреки желаниям нашего рассудочного «я», обладает необыкновенной силой внушения» [1, 92]. Порой характерный запах, который впервые был зафиксирован в памяти в связи с конкретным человеком или ситуацией, может возродить забытые эпизоды прошлого. По мнению Н.А. Рогачёвой, «для оглохшего от «шума времени» и онемевшего художника запахи порой остаются последним прибежищем памяти...» [4, 6].

Одним из самых неоднозначных и самых знаменитых образов поэзии Серебряного века стал «аромат солнца» К. Бальмонта. Поэт смело использует неожиданную метафору, которая становится средством преобразования реальности в символ. Импрессионистское восприятие действительности в стихотворении «Аромат солнца» выражается в отсутствии конкретных описаний. В произведении отсутствует детальность изображения, поэт рисует некие абстрактные картины природы, воплощённые в зрительных, акустических и обонятельных ощущениях, выражающих в совокупности «аромат солнца»:

В Солнце звуки и мечты,
Ароматы и цветы
Все слились в согласный хор,
Все сплелись в один узор [2, 118].

Запахи сосны и ландыша выделены из общего ряда ощущений, они представлены в привязке к конкретным объектам действительности: «смолистой сосне», «пьяным ландышам», указывающим на время, изображённое в стихотворении, — конец весны (пора цветения ландышей и появления шишек на сосне). «Аромат солнца» предстаёт в сплетении различных ощущений и представляет собой синестетический образ: запах воспринимается в визуально-акустических модусах. По словам Рогачёвой, «в поэзии Бальмонта встречается редкий для русской лирики случай наделения признаком запаха объекта, который этим признаком не обладает, — «аромат солнца» [5, 23].

По-своему выражает «аромат солнца» И. Бунин в стихотворении «Детство». Тогда как в лирике Бальмонта, по мнению Рогачёвой, «и запах, и субъект его восприятия <...> объединены свойством текучести, постоянной изменчивости, длительности — то есть комплексом качеств, которые присущи и живому, становящемуся организму» [4, 149], то в стихотворении Бунина запах является неким устойчивым ощущением, испытываемым лирическим героем. Последние строки стихотворения уточняют первые, смещая акцент с температурно-осязательных ощущений на обоняние, указывают на субъективность восприятия запаха: «Чем жарче день, тем сладостней в бору / Дышать сухим смолистым ароматом» и «И кажется, что пахнет не сосна, / А зной и сухость солнечного света» [3, 63]. Сюжет стихотворения строится как воспоминание о детстве. Лейтмотив стихотворения — детские ощущения, а сухой запах сосны становится синестетическим выражением солнечного света. Синестезия обонятельных и визуальных ощущений лирического героя бунинского стихотворения носит естественный характер и представляет очевидную закономерность толкования солнечного света как запаха. Перенос «невидимого» обонятельного ощущения на «невидимое» зрительное ощущение в стихотворении Бунина более органичен, чем соощущение «аромата солнца» в различных телесных откликах и чувствах в стихотворении Бальмонта.

Обоняние в произведении Бунина связывается с чувством возраста лирического героя. Запах хвойного леса, прогретого жгучим летним солнцем, является ощущением, предвосхищающим чувства и эмоции, пережитые в детстве, именно это позволяет лирическому герою окунуться в атмосферу прошлого и представить себя десятилетним ребёнком:

Песок — как шелк!.. Прильну к сосне корявой
И чувствую: мне только десять лет,
А ствол — гигант, тяжелый, величавый.
Кора груба, морщиниста, красна [3, 63].

Необходимо отметить, что чувство возраста связано с тактильными ощущениями «шелковистости песка», «грубости и морщинистости сосновой коры» и строится на символической антитезе нежной «шелковистой кожи» ребёнка и «морщинистой, грубой» кожи согбенного («корявого») старика. Заложив в ощущения детства подтекст возрастных проявлений человеческого облика, поэт достигает эффекта подлинности описываемой ситуации, естественности детских впечатлений. Описание строится на соединении осязательных ощущений ребёнка: «Песок — как шелк!», «Кора груба, морщиниста» и визуальных образов объективированной реальности: «Повсюду блеск, повсюду яркий свет», «А ствол — гигант, тяжелый, величавый» [3, 63]. А вот запах — звено, соединяющее прошлое с настоящим: «Чем жарче день, тем сладостней в бору / Дышать сухим смолистым ароматом» [3, 63], т. е. зачин стихотворения относится к прошлому, но можно предположить, что лирический герой, оказавшись летним днём в лесу, почуяв сухой запах сосны, вспомнил свои детские ощущения. Стихотворение Бунина — запечатлённое в памяти мгновение жизни, представленное как совокупность человеческих ощущений, где запах — символ детства лирического героя.

В отличие от стихотворения Бальмонта, в стихотворении Бунина не упоминаются акустические ощущения. Впрочем, это имеет простое объяснение: в жаркий, безветренный день в лесу очень тихо, ступая по песку, тишину не нарушишь. Реалистичность описания строится на хорошем знании особенностей жизни хвойного леса, вплоть до структурного характера почвы (песок) и конкретности чувственных образов. Однако мнение, будто поэт описывает какие-то конкретные пейзажи — ошибочно. Бунин преобразует свои чувства, своё восприятие реальности, свои представления в лирический сюжет стихотворения. Поэт не пытается переделать реальный мир, сознательно трансформировать его восприятие, он именно преобразует его, выделяя самые поэтичные и значимые черты, но делает это предельно осторожно: шепетильно отыскивая детали, тщательно подбирая слова.

«Запах солнца» в стихотворении К. Бальмонта — некая метафизическая сущность, «внятная» только поэтам и детям, птицам и цветам. Восприятие запаха, сфокусировавшего в себе проявления тактильных, акустических, зрительных и вкусовых ощущений, продиктовано предвкушением новых впечатлений, желанием передать знаковую сущ-

ность, экстатически переживаемой действительности. В процессе лирического повествования происходит развеществление художественного воплощения запаха, его субъективизация. Все впечатления лирического героя являются плодом его личного восприятия, отражающим индивидуальное и небеспристрастное отношение к окружающему миру. Справедливо отметил В. Ходасевич: «Символист — создатель своего пейзажа, который расположен панорамой вокруг него» [6, 184]. Попытка обобщить в «аромате солнца» кроме телесных чувств проявления и отклики сознания: мечту и смех (не звук, а эмоциональное состояние), является подтверждением мысли о предельной субъективности восприятия реальности Бальмонтом («В Солнце звуки и мечты», «Дышит смехом юных лиц» [2, 118]). Кроме того «аромат солнца», воплощённый в мечту, устремляет взгляд лирического героя в будущее, зовёт в иную реальность, позволяя «узреть райские врата».

«Аромат солнца» — символ, заключающий в себе типологические признаки образного претворения реальности, он вобрал в себя весь спектр человеческих ощущений. «Общей для лирики раннего символизма тенденции к абстрагированию состояний «я» и мира соответствует аромат без атрибуции — представление о запахе не как признаке предметного образа, а как о явлении, наделённом собственным бытием. Поэтому ароматы могут включаться в ряды однородных членов с лексикой конкретного и абстрактного значения: «ароматы и цветы» («Аромат солнца»), в «Фейных сказках»: «Если ей дарит лилея // много снов и аромата»; сочетаться с лексикой эмоционального содержания: «восторг аромата» («Успокоение»), «счастье аромата»; выступать как носитель свойства: «дыханье аромата» («Цветок»), «свежесть аромата» («Мститель»). В этом отношении лирика Бальмонта более близка романтической традиции, чем своим непосредственным предшественникам — любимым А. Фету, К. Случевскому или К. Фофанову, где принципиально значимо различие и неповторимость впечатлений» [4, 154–155]. Если исходить из этой позиции, то стихотворение Бунина ближе классической традиции, где запах — признак определённых объектов, являющихся их носителями (запах сосны, смолистый аромат).

Что касается идейного содержания рассмотренных стихотворений, то можно заключить, что

оба поэта призывают нас оставаться детьми: только открытый, по-детски наивный и чистый взгляд на мир позволяет видеть обыденные предметы в новом свете. Однако Бунин — выразитель достоверного ощущения, мимолётного, конкретного чувства, настроения. Бальмонт же охватывает чувством весь мир, соединяет то общее различных областей жизни, что можно охарактеризовать как некое единство, но выражает это в высшей степени субъективно:

Солнце светит звонами,
Листьями зелеными,
Дышит вешним пеньем птиц,
Дышит смехом юных лиц [2, 118].

Бальмонт, как представитель символизма, пытался найти и объяснить таинственное, лежащее в основе вещей и выразить это таинственное эстетическими средствами изображения, что в некой мере реализовано и в лирике Бунина. Сенсорно-перцептивные проявления воспоминаний в поэзии Бунина — это не только безукоризненные визуальные наблюдения, тщательно выверенные акустические ассоциации, но и ёмкие обонятельные впечатления. Стоит отметить, что грань между личным и культурным аспектами одорической образности так же подвижна и неустойчива, как сам запах. Ольфакторные образы в поэзии Бунина — это и субъективные впечатления лирического героя, и встроенные в сферу культурной памяти символы. Тем не менее Бунина, использующего символы в своем творчестве, нельзя считать поэтом-символистом: он художник реалистического направления, а символы для него лишь одно из средств художественной выразительности, средство «сгущения» содержания, придающее его произведениям особый колорит.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белецкий А.И. В мастерской художника слова / А.И. Белецкий. — М.: Высшая школа, 1989. — 160 с.
2. Бальмонт К.Д. Лирика / К.Д. Бальмонт — Минск: Харвест, 2002. — 479 с.
3. Бунин И.А. Несрочная весна / И.А. Бунин — М.: Школа-Пресс, 1994. — 544 с.
4. Рогачёва Н.А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX — начала XX вв.: проблемы поэтики: монография / Н.А. Рогачёва. — Тюмень: ТГУ, 2010. — 404 с.
5. Рогачёва Н.А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха: автореф. дисс. ... доктора филол. наук / Н.А. Рогачёва — Екатеринбург, 2011. — 48 с.
6. Ходасевич В.Ф. О поэзии Бунина / В.Ф. Ходасевич // Собр. соч.: В 4 т. — М.: Согласие, 1996. — Т. 2 — С. 181–188.

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

УДК 7.041(=411.2)-055.2

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В АРАБСКОМ ИСКУССТВЕ

© 2012 А.А. Халаф

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 7 февраля 2012 г.

Аннотация: В статье рассматривается образ женщины в арабской культуре, отношение к арабской женщине в литературе и в изобразительном искусстве.

Ключевые слова: образ, синтез, арабское искусство, патриархально-эротическая парадигма, символ.

Abstract: The article deals with the image of women in Arab culture, attitudes toward Arab woman in literature and fine arts.

Key words: image, synthesis, Arabic art, patriarchal paradigm of erotic, symbol.

В мировой культуре в разных видах искусства, пожалуй, трудно найти более волнующий сюжет, чем любовь к таинственной восточной красавице, чей тонкий стан скрыт под черной чадрой. Во все века этот образ привлекал к себе внимание и вдохновлял гениев Востока, Запада и России — Хафиза, Руми, Саади, Байрона, Гете, Пушкина, Лермонтова, Тукая, Бунина и многих других [1].

Возникшее в конце XIX века движение модернистов оказало большое влияние на развитие общества в арабских странах. Идея освобождения женщины от консерватизма вековых традиций, тезис о «новой женщине» стали реальностью для женщин высшего и среднего классов, хотя проблема повышения статуса большинства женщин в арабских странах остается актуальной до сих пор. Фундаментальные вопросы оставались нерешенными. В конце XIX века появляются женщины, занимающиеся профессиональной деятельностью. В первой половине XX века женщины Египта, Сирии, Ливана получили право голоса. Однако для большинства арабских женщин реальностью оставались традиционные роли жены и матери. Традиционалисты ограничивали сферу деятельности женщин прежде всего домом, не видели в этом никаких проблем, напротив, считали, что главное предназначение женщины — быть хозяйкой дома и матерью, и в этом ее высокое предназначение, обеспечивающее ее уважение и почитание в семье и в обществе.

Начало новой волны общественного интереса к женским и тендерным проблемам в Европе и США относится к середине 60-х годов XX века. В это же время появляются женские исследования (women's studies), превратившиеся к настоящему времени в широкое междисциплинарное научное

направление тендерных исследований. Однако проводились и проводятся такого рода научные исследования главным образом на материале европейской и североамериканской культур [2, 3].

В решении вопроса о месте женщины в арабском обществе исследователи разделяются на приверженцев традиционализма и модернизма. К первому направлению можно отнести Афифа Абдульфаттах Табара, Бу Али Ясина, Забиба Ха-миса, Салима Бахнасави, идеологов «Братьев-мусульман» Мухаммада аль-Хадера Хусейна и Хусейна Махмуда. С позиции абсолютизации биологических различий между мужчинами и женщинами, как считают Мухаммад аль-Хадер Хусейн и Хусейн Махмуд, место женщины определяется домом и семьей, а политическая и общественная жизнь с участием женщины недопустимы. Эмансипированное поведение, ориентирующееся на современную западную модель, рассматривается как отказ от того высокого положения, которым ислам наделил женщину, дав ей возможность не участвовать в политике, не работать, не торговать своим телом с целью заработка. Подобной точки зрения придерживаются также современные арабские ученые-традиционалисты: Афиф Абдульфаттах Табара, Бу Али Ясин, Забиба Хамис, Абу аль-Аля аль-Мадуди. С их точки зрения экономически независимая женщина уходит от домашних обязанностей, понимания морали, следовательно, теряет представления о чести и достоинстве и свое предназначение. Придя в политику и общественную жизнь, женщина привносит в нее эмоциональную составляющую, что недопустимо, ибо чревато хаосом [2, 5].

В данной статье нас интересует исследование образа женщины в культуре и искусстве Востока.

В искусстве Востока образ женщины занимает центральное место. Но этот образ имеет много

смыслов и трактуется по-разному. С одной стороны, он символизирует женщину как предмет хотя и высоко духовной, но земной любви. С другой стороны, любовь к земной женщине является символом любви к Аллаху. И в этом втором качестве женский образ особенно широко использовался в синтезе поэзии и изобразительного искусства. Анализ образа женщины в арабской художественной литературе и периодической печати представлен в работах Халим Ба-ракат, Басимы Ид, Лейлы Гандур, И.Н. Соколовой, В.Н. Блондина. Образ женщины в арабском театре исследовался в работах Уатфа Хамади, Т.П. Путинцевой. В арабском кино образ женщины рассматривали Али Махди Али, аль-Кисан Джан, Мухаммад Минир Хижаб аль-Мохтаус, Аль-Тавальби Ахмед, Сулейман Ахмед Абид Ахмед и др. [2, 5].

Большое значение для исследования статуса женщины в арабской культуре имеют работы российских историков и культурологов, посвященные исламу и арабской культуре: М.В. Вагабова, П.А. Грязневича, А.Е. Крымского, И.Ю. Крачковского, М.Б. Пиотровского, Е.А. Резвана, В.Р. Розена, И. Шайдуллиной, а также западных исследователей арабо-исламской культуры: Ж.Ф. Бретона, Г.Э. фон Грюнебаума, М. Форварда [2, 7].

Особое внимание уделяется раскрытию образа женщины Востока в поэзии. Лирические произведения поэтов и художников всегда многоплановы: возлюбленная означает божественную истину, любовные томления — тоску по божеству, локоны женщины — мирские соблазны, молния — озарение. Образ женщины — зримый, конкретный, полный жизни — породил плеяду образов мусульманских красавиц. В поэзии слова и ярких красках художника образ женщины трактуется как хранительницы истины, а любовь к ней и сама она являются ступенями на пути познания. В газелях Саади Ширази мы находим яркие слова, характеризующие образ женщины:

В зеркале отражен прекрасный облик твой.
Зерцало чисто, дивный лик пленяет красотой.
Как драгоценное вино в прозрачном хрустале,
В глазах блистающих твоих искрится дух живой.

В этих стихах Саади женский образ соединяет в себе единство земной и божественной истины, в чьих очах сверкает жизнь. Эта живость во взоре на мусульманском Востоке является одним из неотъемлемых атрибутов женской красоты, воплощая в себе единство земного, телесного и духовного. Хиджаб — мусульманская одежда женщины — призвана полностью закрыть ее лицо и тело от взглядов посторонних, открытыми остаются только глаза. Выразительность глаз, энергетика взгляда способны пробудить любовь мужчины, зажечь в нем пламя страсти. У Хафиза, величай-

шего поэта Востока, оказавшего влияние на всю мировую культуру, мы читаем следующие строки:

Шаловливая пери, турчанка в атласной кабе,
Ты, чей облик — луна, чье дыханье — порыв,
чей язык — лезвие.

К совершенному женскому образу добавляется такое качество, как безукоризненная, остроумная речь. Из восточной мифологии, истории и литературы мы знаем множество примеров прекрасных рассказчиц, остроумных собеседниц, главная из которых — Шахразада.

Женский образ в восточной поэзии, даже если он и носил символический характер, обогащал мировую литературу, музыку, живопись и поэзию яркими женскими характерами, эпитетами к физической женской красоте, которые всегда вызывали у более сдержанных европейцев особое отношение: луноликая, газелеокая, сахароустая, сребротелая, кипарисостанная ...

Самым знаменитым поэтом, создавшим незабываемые образы восточных женщин, конечно, был «певец «Гяура» и «Корсара» Байрон. Великий поэт рисовал одухотворенный женский образ:

Кто любовался только раз
Лейлы грустными очами,
Тот усомнился в тот же час,
Что бедных женщин назначенье
Служить орудьем наслажденья,
Что нет души у них в телах.
Сияньем Бога в небесах
Был полон взор ее прекрасный.
(«Гяур»)

Под черным хиджабом поэтам виделся пленительный женский облик, полный поэзии, страсти, огня — то, что мы видим у другого гения поэзии Гете, вдохновленного Хафизом и другими поэтами:

Угадав за покрывалом
Рот, алеющий кораллом,
И склоняя к неге страстной
Сердце девушки прекрасной.
(«Западно-восточный диван»)

Имена Саади, Хафиза, Гете и Байрона, оставивших нам прекрасные образы таинственных восточных женщин, отражались в искусстве художников. В картинах художников образ женщины до сих пор будоражит воображение своей загадочностью, духовностью, магией [1].

В изобразительном искусстве Востока изображение арабских женщин начинает появляться с девятнадцатого века. Иракские художники очень часто изображают женский образ в синтезе поэзии и музыки виртуально. Это связано с тем, что долгое время нельзя было рисовать женщину с натуры. Женщины-модели отказываются сидеть перед художником. Художник с осторожностью воспринимает лицо

и форму женского тела, учитывая социальные и этнические особенности Востока. Художник XX века изображал женщину больше знаковыми символами. Например, художник Хасан Абд Ал-ван изображает женщину как «святое божество», а художник Махууд Ахмед в своих картинах символизирует образ женщины как «мать Земля». В этих символических образах раскрывается социальная сущность женщины Востока, ее духовная красота, ее чувствительность к семье, материнству [3].

В последней четверти XX века в арабской культуре возникла новая, патриархально-эротическая парадигма в репрезентации женщины. Риторические коды этой парадигмы ощутимее всего прослеживаются в средствах массовой информации, которые в наибольшей степени влияют на формирование общественных идей и

чьи повседневные практики и продукты являются одновременно источником и подтверждением гендерного неравенства в обществе. Результатом действия этой парадигмы явился эффект обильного присутствия женского тела как сексуально-эротического объекта в средствах массовой информации, рекламе, в массовых жанрах искусства и недостаточного присутствия в них женщины как личности [2, 131].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Балтанова Г. Мусульманка в поэзии / Г. Балтанова // Минарет. — 2006. — № 1 (8) — (http://www.idmedina.ru/books/history_culture/).
2. Барбар Мохаммад Абдел-Рахим. Женщина в арабской культуре : Дис. ... канд. культурологических наук : 24.00.01. / Барбар Мохаммад Абдел-Рахим. — СПб., 2005 — 149 с.
3. Гази Наим. Продолжается возвращение на истинный путь / Наим Гази. — (http://mahood-ahmed.blogspot.com/2009/07/blog-post_1855.html).

*Халаф А.А.
Воронежский государственный педагогический университет. Аспирант отдела дизайн
E-mail: Kadhim_78@hotmail.com*

*Khalaf A.A.
Voronezh State Pedagogical University.
Post-graduate student of the department design.*

УДК 8. 08.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ БЫЛИННОЙ КОНЦЕПТОСФЕРЫ В ДИАЛОГОВОЙ МОДЕЛИ

© 2012 И.П. Черноусова

Липецкий государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 2 февраля 2012 г.

Аннотация: В статье описывается былинная концептосфера, представленная в диалоговой модели. Дается характеристика диалоговой модели, которая рассматривается прежде всего не с позиций структурной организации, а как комплекс типизированных культурных (фольклорных) смыслов. На этой основе высказывается суждение о путях формирования в пределах диалоговой модели традиционных формул, что подтверждает влияние былинной концептосферы на языковой строй былины.

Ключевые слова: былинная концептосфера, диалоговая модель, фольклорный концепт, формульный диалог, традиционные формулы.

Abstract: The article deals with the conceptsphere of the epic tale as represented in the dialogue model. The dialogue model treated as a complex of typified cultural (folklore) senses rather than in light of its structural organisation is described. It makes it possible to judge about ways of conventional formulas formation in the framework of the dialogue model, which confirms the influence of the conceptsphere of the epic tale on its linguistic structure.

Key words: conceptsphere of the epic tale, dialogue model, concept of folklore, formulaic dialogue, conventional formulas.

Лингвистика XXI века активно разрабатывает направления, в которых язык рассматривается как культурный код нации. Важной и не до конца решенной проблемой современного языкознания является выявление специфики национальной концептосферы, составляющих ее концептов и исследование их культурной семантики. Решение этих задач возможно, если будут изучены различные типы концептов в разных языковых и текстовых формах. Богатый материал для решения этих вопросов предоставляют фольклорные произведения.

В исследовании фольклорно-языкового строя на передний план выдвигается лингвокогнитивный и лингвокультурологический анализ — изучение языка фольклора с позиции обусловленности специфики его организации концептосферой фольклора. Такой анализ предполагает изучение фольклорных концептов — ментальной структуры хранения и передачи традиционных культурных смыслов. Система культурных смыслов, подвергаясь семантическому перекодированию, составляет фольклорную концептосферу, которая объективирована в языке фольклора.

Нами предпринята попытка выявить специфику репрезентации былинных концептов в диалоговой модели.

Материалом для исследования послужили авторитетные в научном отношении собрания фольклора, обладающие исключительной историко-культурной и научной ценностью: Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года [1], Древние Российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым [2], Беломорские былины, записанные А. Марковым [3].

Диалоговая модель (ДМ) — унифицированный структурно-семантический образец построения цепочки взаимосвязанных формульных диалогов (ФД), которые характеризуются типовой последовательностью и типовым соединением реплик. Ментальный инвариант ДМ — комплекс типизированных культурных (фольклорных) смыслов, представленных в ФД. Стереотипный (концептуальный) характер семантики звеньев ДМ и регулярное обращение к ней стимулировал формирование в ее пределах традиционных формул, которые рассматриваются нами как носители традиционных типизированных культурных смыслов (констант традиции), воплощавших в себе мировоззренческие установки и ориентиры народа. Стабильностью заключенного в формуле культурного стереотипа объясняется ее стабильное языковое выражение. «Формулен, каноничен именно традиционный смысл, и постоянство формы — следствие этого» [4, 19]. Традиционные формулы сложились и функционируют в фольклорном тексте в рамках моделей как «типизированные

речевые реализации их семантических звеньев и соотносятся с текстом не непосредственно, а через структуру этих моделей» [5, 105-106]. Формулы и ФД являются специфическим средством репрезентации фольклорных концептов.

Инвариант ДМ, сконструированный нами на основе вариантов диалогов большого корпуса былинных текстов (всего проанализировано более 4000 диалогов), представляет собой ментальное ядро (центр), а варианты — периферию. Периферийная часть ДМ включает в себя постоянные (устойчивые) элементы — константы и переменные элементы (обозначаются нами () и /). Некоторые из переменных элементов обязательны, другие — факультативны. Необязательные (факультативные) переменные элементы обозначаются нами []. Вариативность проявляется в следующем: в разных текстах ДМ различается количеством и типовой семантикой используемых в ней звеньев-модулей и характером их комбинаций.

Нами выявлена былинная концептосфера, представленная в ДМ и состоящая из 17 концептов: *знакомство, благословение, запрет/заповедь, служба, красота, сватовство, хвастовство, печаль, невзгода, награждение, наказание, испытание, заклад, честь-хвала, женитьба, Родина, заклинание*. Все эти концепты репрезентируют цикл типовых действий былинных персонажей, направленных на решение главной задачи — защиту Родины. Ограниченность количества концептов, образующих эпическую картину мира, обуславливается содержанием былин и единством их образной системы.

Знакомство

1. — [Здравствуй (-те), удал-ый (-ые) [дородн-ый(-ые)] добр-ый(-ые) молодец(-цы)? Ты скажи(-тко) / (по-)про-ведай-ка,]

Откудова (откуль, откулешин-и/-ой), удалый (дородный) добрый молодец? / [Ты (вы) коёй (какой) земли [да ты] коёй орды (Литвы) / какого города?] / Ты чьего роду (и чьего) племени?

Ты чьего (какого) отца да чьей (какой) матери? Как ты (тоб-е(-я)-то) молодца / вас / поляничку да именём (по имечки) зовут (назвать)?

Как нарекают (звеличают ти) удал-аго(-ую) по отчеству (изотчины)?

— (Родом) есть (е) я (мы) из города (земли) [название города],

Из того села [название села]

(Есть я) [имя, отчество].

Благословение

— Благослови / дай мне благословен-ие (-ыицо) (великое) / прощеньице с благословеньицем, матушка, (повы-)ехать далеке в чисто поле / в дальни орды немирные / к стольному городу Киеву. Дашь (прощеньице с) благословеньица(-ем) — поеду, не дашь — поеду.

Запрет

— Не входи в норы змеиные, не топчи змеенышей / не ходи купаться в Пучай реке / не гуляй в татарскую слободушку, в Маринкину улицу (перелучки) / не хвастай [богатством].

Заповедь

— Сдела-ем(-й/-л) / дал / исполнил(-а) / полужена / по— (на-)рушил заповедь великую (мужнюю / женскую / калицкую).

Служба, благословение

1. — [Ай же вы мои княз-и (-я) бояра, Сильни русские могучие богатыря!]

Кого же мне послать повыправить (отвезти) дани-выходы

За двенадцать год да с половиною? /

Есть ли такие люди, чтобы (кто бы мог) съездить / сходить в [чужую] землю [достать племянницу (дочь) Забав(-ушк-)у Путятичну?]

2. — Владимир князь стольнѣ-киевской!

Благослови-ко государь мне словиѣ вымолвить.

Я знаю, кого послать поехать в [чужую] землю.

Накинѣ-ко ту ведѣ служобку великую,

Да велику служобку немалую.

3. — (Налагаю тоби служобку великую,

Да й велику служобку немал-ую(-еньку).

Съезди-тко (сходи-тко) в [чужую] землю

Очисти дороги прямоезжие /

Повыправьте-тко (отвези-тко) дани-выходы

За двенадцать год (тринадцать лет) да й с половиною.

[Отыщи-тко, привези-тко (приведи-тко, подай-ко) племянницу (дочь) Забав(-ушк-)у Путятичну].

Красота

— Все есть (на пиру добры молодцы) пожены,

[Красны девушки замуж (повы-)даны]

Один я князь Владимир (Иванушка Годинович / Иван Миккульевич) хожу (ходил) холост / не жен-ат (-еной).

[Знаете ль мне супротивничку? /

Изберите мне невесту супротив меня].

Формула, описывающая красавицу:

[Ростом (возрастом) высокая (немала),

Станом становитая / статна,

Красой красовитая.]

Оч-и (-ушки) / глаза у ей (ней) ясн-а(-ых) / перелетного сокол-а(-ов),

Бров-и (-ушки) у ей (ней) черн-а (-ых) / сибирского собол-я(-ей).

[Белое лицо как белый снег,

(Личико / ягодицы маков цвет)].

Походочка лани белою (навлияя).

[(Тиха / кротка) речь лебединая].

[Умом сверс(т/ш)на].

Было бы мне князю с кем жить да быть (княжество держать),

Век коротати, а вам, молодцам, кому поклоняться (честь воздать).

2.— Князь Владимир стольно-киевской!
Язнаю (ведаю) тебе (тоби) супротивн-ичку(-ую).
Повтор формулы, описывающей красавицу.
Находится в [чужой стране]
У короля (королевского величества) дочь.
[Сидит во тереме (за тридевять за замочками, за тридевять за сторожочками)].

Красное солнышко не (об-)пекет (лицо),
Буйный ветры не обвеют,
[Многие люди / народ] не обгалятся / увидят].

3.— [Кого послать из вас посвататься?]
Возьми / бери золотой казны и поезжай в ту землю посватайся.

Привези мне эту королевичну.

Сватовство

«Я / мы приехал(-и) о (за) добр-ом(-ым) дел-е(-ом) о (за) сватовств-е(-ом) / сватом (за-) свататься

Отдай с чести, с радости,

Без бою, драки кроволитные.

Не (от-)дашь с чести, с радости / добром / волей,

Боем [дракой кроволитною / нечестью] возм-ем (-у)».

Хвастовство

1. — Ты (вы) что не ешь (не ели), не пьешь (не пили), не кушаешь (ли),

Моей белой лебедушки не рушаешь (ли)?

[Ествы-ты мои тебе не по уму,

Али питица (пир) не по разуму?

Али чарою тебя да нунь приобнесли,

Аль дурак-тот над тобой да насмеялся?

Али пьяница тебя да нунь приобозвал?]

— Сам же что не хвастаешь?

[У вас (тебя) нету городов да с пригородками,

Нет у вас да сел и с приселками,]

Нету золотой казны (по надобью),

Нету добрых комоней по надобью,

Нету (не похвальна) молод-ой(-ая) жен-ы(-а),

[А не хороша родна матушка?]

Печаль

1. — (Ай же) свет моё чадо любимое!

Что [с честна пиру пришол / идешь да] ты не весело / не радёшенек,

[Спустил очи ясны во сыру землю,

Буйну голову в плечи могучие (повесило)?]

[То ли мест-о(-ечико) было в пиру не по чину / вотчине?]

(Али) ествы-ты были не по уму?

(Али) питица-ты были не по разуму?

(Али) дурак / безумница / невежа над тобою надсмеялся?

(Али) пьяница ли там тебя приобозвал / приобгалился / надругался?

(Али) чарою тебя да там приобнесли?]

Чара / рюмочка не рядом дошла / была не рядовая?

[Аль умница / княгиня при-(о-)безчестила?

Дворянски / злые собаки облаяли,

Черные вороны ограили?]

2. — (Ай же) свет моя ты родна матушка!

[Да в пиру-то место было по чину / вотчине,]

Ествы-ты же были мне по уму..

Ай (солнышко) Владимир-князь-от стольнё-киевский

Наложил-то (накинул) мне-ка (на нас) служобку великую.

[А й великую мне служобку немалу].

(Велел) съездить / сходить в [чужую землю], достать (отыскать, привезти) племянницу Забав(-ушк-)у Путятичну.

3. — [Богу ты молись да спать (на покой) ложись.

Утро мудренее буде (живет) вечера].

Невзгода

— Ешь (ест), пьешь (пьет) [играешь / сидишь в тереме], прохлажда-ешься(-ется), Над собой незгодушки не веда-ешь(-ет).

Награждение

1. — Что тебе / чим тебя (по-)жаловать / пожертвовать?

(Спасибо / за то тебя жалую).

[Ты бери от меня злата серебра,

Ты бери от меня каменя драгоценного,]

Ты бери (надо тебе дать) города с пригородками,

Ты бери (надо тебе дать) села с приселками,

Ты бери (надо тебе дать) деревни со крестьянами.

Золотой казны (силушки / добрых комоней)

надобно (тебе по надобью).

2. — [Ничего мне не надобно].

Мне не надо(-бно) / по надобью твоей золотой казны,

Мне не надо твоего каменя драгоценного,

Не надо мне городов да с пригородками,

Не надо мне сел да с приселками,

Не надо мне деревень да со крестьянами.

[Только дай мне похвальный лист / поволечку великую /

чару зелена вина / три молодца / загон земли / отчину].

Наказание

— Сруби-те (-л) / отсек ему (ей) буйну голову за его (ее) поступки неумильные. /

— Хочешь пластать (пороть) грудь белу,

Вынимать (доставать) сердце со печенью,

Закрывать очи ясные.

Испытание

— Поеду (порозъедемся) в (с) роздольи-о(-а) чист-о(-а) пол-е(-я) / выходите на широкий двор. (При— / по-)отведа-ю(-ем / -йте) силушки (великою) / поляницу / счастье.

Заклад

– Бьюсь (бьешь) / ударь(-им)-ко о велик заклад (о своей буйной голове).

Честь-хвала

– Не честь-хвала молодецкая...

Женитьба

– *Всяк (-ий) [удалый добрый молодец / черт / дурак] на этом (сем) свете (веку) женится, (А/да/только) не всякому [удалу добру молодцу] женитьба у-(за-)дава-ет(-ла)ся.*

Родина

– [Постой(-ю) / буду сохранять / иду слушать]

(За) отечество, землю российскую / Свято-русскую,

Славный / стольный Киев град,

Веру / Россию православную / христианскую,

Церкви божьи (соборные / богомольные / господни),

[Монастыри спасенные, кресты животворящие],

[Князя Владимира со княгинею (Опраксу королевичну),

Вдов, сирот, бедных людей].

Заклинание

– Не дай Бог (Боже / Господи)

Бывать на (святой) Руси (во / под Киев-е/-ом / Москве)

Мне / нам, (моим / нашим детям, внучатам, правнучатам, ни роду моему, ни племени). [Не дай Бог нам видать русских людей / богатырей / Киева].

Наши наблюдения показывают, что большинство фольклорных концептов, представленных в ДМ, – «концептуальные образования функциональной природы» [6, 17]. Концепты функционального типа выполняют сюжетообразующую функцию, являясь «типизированным средством стимулирования и прогнозирования поступков и акций персонажа, претворяемых далее в элементы сюжетно-повествовательного плана» [6, 17]. Формульные диалоги выполняют в этом случае роль «интеллектуальных узлов», обуславливающих и направляющих развитие былинного сюжета.

В системе ключевых концептов былинной картины мира выделяются этические концепты (*знакомство, благословение, запрет / заповедь, служба, хвастовство, награждение, наказание, сватовство, женитьба, испытание, заклад, честь-хвала, Родина, заклинание*), эстетический (*красота*), эмоциональные (*печаль, невзгода*). Система этических концептов, которые преобладают в былинной картине мира, представляет собой систему правил, моделирующих поведение персонажей: что делать запрещено (*запрет / заповедь, не честь-хвала*), что делать необходимо и обязательно (*знакомство, благословение, служба, награждение, защита Родины*), что позволено и

разрешено (*хвастовство, сватовство, женитьба, испытание, заклад, наказание*).

Концепты в фольклорной картине мира имеют отличное от общезыкового значение. На общезыковое значение таких концептов накладывается, определенным образом дополняя и модифицируя его, во-первых, функциональное значение, выполняемое им в фольклорном тексте (приказ, требование, просьба, совет, (не-)разрешение), и грамматическая семантика (прежде всего форм глагольного императива, которыми выражается концепт функционального типа), во-вторых, глубинная традиционная семантика, которая находится в системе народных взглядов (традиции).

Лингвокультурологический анализ былинных концептов, предусматривающий вскрытие глубинной культурной информации, которая содержится в историко-этнографическом контексте, в древних народных представлениях, верованиях, обычаях, позволил вскрыть то содержание концептов, которое имеет скрытый за их собственно языковым значением характер.

Знакомство – получение сведений об имени, отчестве и происхождении героя как представителя не только семьи и рода, но и народа и государства. Концепт *знакомство* имеет значение, свидетельствующее о достаточно высоком уровне исторического сознания и о процессе становления этнического самосознания у носителей былинной культуры. *Благословение* – согласие матери на добрые дела (имеет концептуальный нюанс: героя благословляют на подвиг), а также разрешение князя «*слово вымолвить*». В былинном мире родительское *благословение* необходимо герою, чтобы успешно исполнить службу, возложенную на него. *Запрет* – неразрешение взаимодействовать с этнически и хтонически чуждым и враждебным (запреты змееборства, купания в реке, встречи с колдуньей и куртизанкой), а также хвалиться богатством и предупреждение об опасности в случае нарушения запрета. *Заповедь* – самое непреложное правило, не подлежащее изменению. Несмотря на то, что в былинной заповедь далека от христианского понятия о законности и порядке, она всегда воспринимается как запрет, нарушение которого влечет за собой наказание. Содержание заповеди в некоторых случаях совпадает с содержанием запрета. *Служба* – выполнение княжеских поручений государственного значения, представляющих собой общественное служение Родине. В формуле, выражающей концепт *красота*, выделяются характерные, типичные черты внешнего облика русской женщины, представленные в максимально насыщенной и концентрированной форме: статная фигура, плавная походка, ясные глаза, черные брови, а

также ум и баская речь. *Сватовство* в былине — обращение сватов (реже жениха) к отцу невесты с разрешением отдать дочь замуж — оценивается как доброе дело, представлено как добыча невесты путем военного набега.

Былинный концепт *хвастовство* отличается амбивалентностью. С одной стороны, сцена похвалы на княжеском почестном пиру является нормой и «инструментом манифестации, с помощью которого можно было изменить, подтвердить и повысить свой статус» [7, 114]. Если кто-то в этой ситуации не хвастает, он как бы выделяет себя из окружающей его среды. С другой стороны, существует запрет хвастовства, оно разрешается только на почестном пиру и лишь теми «заслугами», которые невозможно оспорить, хотя всегда имеет общественный резонанс. Хвастовство же самым собой, своими подвигами и достоинствами, превознесение себя выше других в иной эпической ситуации клеймится в былине величайшим позором и заканчивается трагедией. *Печаль* — некое особое внутреннее состояние отчаяния, вызванное княжеским поручением, недостойным богатыря, оскорбляющим чувство богатырской чести. *Невзгода* — неожиданная беда, требующая немедленной реакции героя, и имеет дополнительное значение: праздное состояние героя из-за незнания невзгоды.

Награждение — предложение государем герою богатств и земель и отказ богатыря от такой награды. Дары князя — замаскированная оплата ратной и иной деятельности богатырей, поэтому они включают и деньги («золотая казна»). В содержание формулы (*злато-серебро, камня драгоценные*) входят не только монеты и слитки, но и изделия из драгоценных металлов и камней. В части формулы «*ты бери города с пригородками*» нашло отражение первичное значение слова *награда* **nağorditi*: «жаловать градом, городом» [8, 37]. Глубинная культурная информация формулы, репрезентирующей концепт *награждение*, кроется в историко-этнографическом контексте. Входящая в ФД формула награждения, одаривания землями, золотом и серебром отражает типичную картину для ранних феодальных порядков, когда феодальный монарх одаривал князей и бояр. *Наказание* — казнь совершившего нападение на святую Русь или неверной жены за измену с врагом. *Испытание* — проверка физической силы, меткости в стрельбе и интеллектуальных способностей. *Заклад* — спор с высокой ставкой, согласно которому проигравший, не имеющий богатств, обязан поплатиться своей головой, т. е. должен стать «слугой противника» — потерять свободу или даже жизнь. Концепт *честь-хвала* дается в отрицательной форме и представляет

собой кодекс богатырской чести (содержит поступки, которые недостойны уважения, гордости, одобрения со стороны народа). В формуле, выражающей концепт *женитьба*, осуждается и клеймится позором женитьба обманным путем на замужней женщине и женитьба на иноземке — колдунье из иного мира. В концепте *Родина* объединены несколько понятий: вера православная / христианская (церкви, монастыри), Отечество (земля российская, Святорусская), столица этой земли — «стольный Киев град», князь — правитель с княгиней и народ (прежде всего — сироты, вдовы и бедные люди). «Родина в эпосе — это русская земля и живущий на ней народ» [9, 325]. Концепт *заклинание* представляет собой молитву в отрицательной форме. Его традиционное значение таково: «Русский народ непобедим. Тот, кто совершит нападение на Русь, будет наказан». Раскаianie поверженного врага, часто правителя чужой земли, посягнувшего на Киев и разбитого русскими богатырями, звучит как предостережение от грозящих на Руси опасностей и как нравоучение для тех, кто собирается напасть на святую Русь. Поэтому эта формула, несомненно, обладает перспективной силой.

Итак, наше исследование подтверждает трехуровневую зависимость, выявленную О.В. Волощенко на материале волшебной сказки: социально-исторические тенденции эпохи создания фольклорных произведений — фольклорная концептосфера — специфические черты языковой / речевой организации фольклора [10, 12]. Типические черты эпохи создания былинной традиции как социокультурного феномена: формирование ранних государственных объединений и феодальных отношений, позже образование централизованного русского государства — оказали влияние на концептосферу былины, которая в свою очередь способствовала устойчивому языковому выражению актуальных для данной концептосферы культурных смыслов.

Таким образом, специфика семантики и языковой организации звеньев ДМ, представляющей собой комплекс типизированных культурных смыслов, определяется репрезентацией ими явлений былинной концептосферы, являющейся частью фольклорной концептосферы. Типизированный характер былинных концептов, генетически связанных с историко-этнографической действительностью, обусловил их формульную репрезентацию.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. — Изд. 4. — М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1949. — Т. I; 1950. — Т. II; 1951. — Т. III.
2. Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. — М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958.

3. Беломорские былины, записанные А. Марковым. — М. : Поставщик Двора Его Величества Т-во Скоропечатни А.А. Левенсон, 1901.
4. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики (Исследование по эстетике устно-поэтического канона) / Г.И. Мальцев. — Л. : Наука, 1989. — 168 с.
5. Артеменко Е.Б. Фольклорная формула и устнопоэтическая традиция / Е.Б. Артеменко // Проблемы изучения живого русского слова на рубеже тысячелетий. Материалы III Всероссийской научно-практической конференции. Ч. II. — Воронеж : ВГПУ, 2005. — С. 99-108.
6. Артеменко Е.Б. О некоторых направлениях междисциплинарных исследований на оси миф — фольклор — язык / Е.Б. Артеменко // Традиционная культура. Научный альманах / Гос. республ. центр русского фольклора. — М., 2006. — № 2. — С. 11-21.
7. Козловский С.В. Хвастовство в социальной практике Древней Руси IX — XIII вв. / С.В. Козловский // Исследования по русской истории. Сборник статей к 65-летию проф. И.Я. Фроянова / Отв. ред. В.В. Пузанов. — СПб. — Ижевск : Изд-во Удмуртского ун-та, 2001. — С. 113-124.
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. III / М. Фасмер. — М. : Прогресс, 1987.
9. Пропп В.Я. Русский героический эпос / В.Я. Пропп. — М. : ГИХЛ, 1958. — 603 с.
10. Волощенко О.В. Языковые основы фольклора в свете явлений традиционной народной культуры (на материале русской волшебной сказки). Дис ... канд. филол. наук / О.В. Волощенко. — Воронеж, 2006. — 223 с.

Черноусова И.П.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Липецкий государственный педагогический университет»

E-mail: ira.chernousova2010@yandex.ru

Chernousova I. P.

PhD in Philology. Associate Professor Associate Professor in the Department of Russian language and General Linguistics. Federal State Institution of Higher Education «Lipetsk State Pedagogical University»

УДК 821.112.2.06

ПИСАТЕЛЬ И НАСТОЯЩЕЕ, ВЕЧНОЕ И МЕНЯЮЩЕЕСЯ

© 2012 Д.А. Чугунов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 27 декабря 2011 года

Аннотация: В статье рассматривается трансформация тем и образов в рамках творчества одного автора. Выделяются перемены в произведениях классиков немецкой словесности, обусловленные объединением ФРГ и ГДР.

Ключевые слова: К. Вольф, З. Ленц, объединение Германии, борьба идеологий.

Abstract: The paper considers the transformation of themes and images in the work of one author. Highlighted changes in the works of classical German literature, due to the union of West Germany and the GDR.

Key words: Chr. Wolf, S. Lenz, union of West Germany and the GDR, the struggle of ideologies.

В истории мировой литературы есть не-малое количество примеров, когда литературное произведение оказывается настолько плотно связанным со своим временем, что по прошествии определённого количества лет его восприятие невольно искажается. Из целостного образа выпадают когда-то важные, а теперь уже не вполне понятные без специальных комментариев детали. Пафос, присущий произведению, теряется (полностью или частично). Меняется место произведения в общем корпусе авторских творений. Из центрального, знакового оно превращается в то, которое, возможно, и оценивается ещё достаточно высоко, однако не вызывает особенного восторга. Такова судьба, например, нашумевшей поэмы Г. Гейне «Германия». Выдержав сразу же после рождения не один десяток изданий не только в Европе, но и в Америке, в последующем она померкла в читательском восприятии, уступив место таким «вечным» стихотворным циклам, как «Книга песен» или «Романсеро». Это представляется закономерным, потому что мало кого в наши дни волнуют проблемы отношений Пруссии с другими немецкими государствами, Таможенного союза как инструмента защиты германского рынка от английских товаров и тому подобные. Всё это осталось в далёкой истории.

В этом отношении любопытны диалог-споры двух персонажей О. Бальзака из романа «Утраченные иллюзии». Один из них, Люсьен Шардон, устремлён к тому, чтобы пером своим волновать души и сердца своих современников. Другой, Даниэль д'Артез, выбирает не поклонение мгновенной славе, а долгую, негромкую

работу над произведением, память о котором останется в будущем.

По-своему Бальзак предвосхитил проблему, перед которой оказались многие в XX веке. Стремительность столетия обусловила важные вопросы: способен ли писатель так же стремительно меняться, как мир вокруг него? Способен ли он при этом сохранять верность своим принципам и в то же время замечать новое? Проиллюстрируем это на примере периода после 1945 года в немецкой литературе.

Вполне естественно, что какая-либо тема, однажды прозвучавшая в «дебютном» произведении автора, затем длительное время не уходит из его творческого мира, получая всё новые и новые вариации. Осмысление и «преодоление» прошлого, трагическое разделение Германии на два государства, формирование «общества потребления» как оборотная сторона немецкого «экономического чуда» — эти моменты постоянно открываются нам у классиков послевоенной словесности. Вспомним однажды сделанное замечание Гюнтера Грасса, касающееся писателей его поколения: «Всякий раз нас снова настигало прошлое» [4, 329].

Ситуация переменялась в 1990-е годы. Объединение ФРГ и ГДР вызвало стремительную трансформацию множества привычных идей и представлений, касающихся как общественной жизни, так и литературного процесса. Например, феномен «прошлого» неожиданно расширился, вобрав в себя и жизнь в Восточной Германии до начала судьбоносных событий (1949-1989). И если ранее К. Вольф выходила к публике с рассказом о своём детстве в нацистской Германии — «Образы детства» (1976), то теперь стали появляться многочисленные истории о «детстве

в ГДР», принадлежащие перу авторов так называемого поколения «Zonenkinder» — А. Кубичека, Я. Хензель, Ю. Шох, Я. Хайна, Т. Бруссига и др. Если раньше тема ответственности немцев за преступления прошлого трактовалась вполне единообразно, то уже в 1995 году Б. Шлинк устами одного из персонажей спросил: «Что делать нам, новому поколению, с ужасными фактами?.. Нам нельзя претендовать на понимание того, чего нельзя понять, нельзя пытаться с чем-то сравнивать то, что не поддается никаким сравнениям, нельзя задавать лишних вопросов, потому что спрашивающий, даже если он не подвергает пережитые ужасы сомнению, заставляет говорить о них вместо того, чтобы, содрогнувшись перед ними, оцепенеть в стыде, сознании своей вины и в немоте. Стало быть, мы должны цепенеть в стыде, сознании вины и немоте? До каких пор?» [6, 112]. Шлинк разделит ощущения прошлого и настоящего. В его произведении отчетливо проявило себя новое понимание проблемы национал-социалистского периода истории Германии: современные молодые люди его изучают, искренне пытаются разобраться в хитросплетениях минувшего, извлечь необходимые уроки, но при этом они безусловно отделяют свою жизнь от тех событий. Риторически-скандальный вопрос «до каких пор немцы должны будут посыпать головы пеплом?» публично задал и в своей нашумевшей речи 1998 года М. Вальзер [См.: 12, 45–47]. То же мы находим и у Грасса. В главе «1993» эпохальной книги «Моё столетие» (1999) один из персонажей вдруг громко заявляет: «Мы, немцы — а сейчас я говорю с вами от лица всей Германии — вполне нормальный народ, как, скажем, французы, англичане да и янки тоже» [3, 289]. Можно спорить о том, насколько слова персонажа соответствуют авторской позиции, но тем не менее они не затушевывают факт двух точек зрения на германское настоящее. И более того, в 2002 году вышла в свет повесть Г. Грасса «Траектория краба», по мнению критиков, в известной мере символизировавшая преодоление немецкой литературой комплекса вины и синдрома самобичевания, переход от размышлений о единичных (пусть даже и самых страшных) катастрофах человеческой истории к осмыслению магистральных принципов и вневременных уроков человеческого поведения.

Тесную внутреннюю связь между трансформацией идей эпохи и свя-занной с нею трансформацией устойчивых прежде мотивов и образов легко проследить на примере творчества таких всемирно известных писателей, как Зигфрид Ленц и Криста Вольф.

В 1968 году З. Ленц опубликовал свой знаменитый роман «Урок немецкого», произведение, пронизанное символикой на всех уровнях.

Изобразив трагический раскол между высокой культурой Германии и повседневной практикой существования её жителей, Ленц задал не сразу бросающийся в глаза, однако очень важный вопрос о «радости исполненного долга». Не подвергая сомнению собственно принцип долженствования, писатель показал, как привычка подчиняться входила в плоть и кровь людей, вытесняя умение думать самостоятельно. Отсюда — правильное по форме исполнение долга, которое по сути превращало человека в раба, а затем и в невольного палача, во вдохновенного соучастника творившихся преступлений. Не случайно писатель обращает внимание на такую деталь: ругбюльский полицейский, преследующий художника-экспрессиониста Нансена, является его старинным знакомым. Он отбрасывает в сторону простое человеческое рассуждение о невиновности того, кого знает с незапамятных времён, руководствуясь лишь приказами и инструкциями «сверху». Полицейского не в чем упрекнуть, он следует закону, однако парадоксальным образом его действия вызывают лишь отвращение. Ещё Софокл в «Антигоне» изобразил конфликт, при котором государственная правда сталкивается с правдой божественной и человеческой, здесь же — полицейский, ревностно исполняя «долг», собственными руками и, в отличие от Креонта, без душевных терзаний отдаёт даже не племянницу, но сыновей во власть безжалостного «закона». Привычка повиноваться сделала из него жертву, однако неумение думать превратило его в палача.

«Урок немецкого» стал едва ли не самым известным произведением Ленца — включённым в школьную программу, входящим в различные хрестоматии для юношества. Подобная оценка справедлива, ибо невозможно преуменьшить значение описанного «урока» для немецкого самосознания. Однако вне всякого внимания литературоведов осталось продолжение этой темы, осуществлённое писателем в романе «Сопrotивление» («Die Auflehnung», 1994).

Однако прежде необходимо сказать несколько слов о творчестве Ленца после объединения Германии. Если ранее, по замечанию Д. Борхмайера, писатель всегда вращал «тяжёлые жернова мельницы германской истории» (Borchmeyer 1999), то в 1990-е годы военная тема (тема прошлого) у него практически полностью исчезает. В этом обстоятельстве словно бы видится подтверждение тезиса Э. Нольте, ещё во время «спора историков» в конце восьмидесятых заявившего: «Нет смысла говорить о том, что немцы извлекают уроки из истории — это уже свершившийся факт» [11, 20].

Роман «Сопrotивление» построен на широко развёрнутой метафоре — в его центре оказывается история двух братьев, оказавшихся в катастрофи-

ческой для себя ситуации, однако не складывающих покорно рук, «сопротивляющихся» ударам судьбы. Главный герой, Вилли Виттманн, будучи замечательным, всемирно известным дегустатором чая, внезапно теряет свое вкусовое обоняние. К тому же рушится его многолетняя семейная жизнь, из-за окончательного расхождения во взглядах Вилли уходит от жены и приезжает в дом своего детства, где живёт его брат. Там он узнаёт, что Франк Виттманн, продолжающий семейное дело — разведение рыбы, стоит на пороге разорения — из-за хищных птиц. Неразрешимость проблемы заключается в том, что бакланы, облюбовавшие пруды рыбозаводчика в качестве кормушки, занесены в Красную книгу и их запрещено отстреливать. Можно лишь ждать, пока они съедят всю рыбу и сами улетят в другие места.

Эти проблемные ситуации — не единственные в романе Ленца. «Сопротивление» по своей стилистике вообще выпадает из характерного ряда романов конца XX века, более напоминая романы И.С. Тургенева («Дым») или Б. Ауэрбаха («Дача на Рейне»). Действие занимает здесь не главное место, основное внимание устремлено к внутренним переживаниям персонажей, их размышлениям, диалогам, идейным исканиям. Однако главное отличие авторского решения 1994 года от прежнего в том, что писатель рисует образ, тип совершенно иного человека. Новый герой Ленца менее трагичен, чем ранее, менее жертвенен, в нём открывается неведомый ранее внутренний стержень. Изломанность души Зиги из «Урока немецкого» обуславливает непростой, но закономерный вопрос: что ждёт его в будущем? Как сложится его дальнейшая жизнь после случившихся потерь и разочарований? Напротив, внезапный крах всего привычного существования Вилли и Франка Виттманнов не превращает их в «разрушенные» фигуры. Ни один из братьев не начинает играть по «пра-вилам», преподносимым со стороны. Да и остальные персонажи далеки от пассивного пессимизма. Коринна, старая знакомая Вилли, однажды открыто заявит, что человек вправе делать попытки к своему обновлению бесконечно [10, 283].

В романе «Сопротивление» Ленц снова моделирует знакомую по «Уроку немецкого» ситуацию: «полицейский преследует героя». В 27-й главе в поместье Виттманнов внезапно появляется служитель закона Хеннинг Холмсен, расследующий убийство одного из бакланов, чья тушка была обнаружена с огнестрельным ранением. Будучи одноклассником (!) Франка, он обыкновенно звонил перед своими визитами в поместье, всегда дружески пил кофе с хозяевами, в этот же раз он суров и даёт понять, что исполняет свой служебный долг (!). И когда позднее Франк, не получив

лицензии на отстрел хищных птиц, начнёт браконьерскую ночную охоту на них, полицейский не остановится даже перед тщательным обыском (!), стремясь найти оружие и доказать вину подозреваемого им хозяина рыбных прудов. Его действия окажутся столь настойчивы, что Франк даже подумает, будто Холмсен мстит ему за что-то личное (глава 47).

Как мы помним, в романе 1968 года Ленц показал нам страшного человека — добровольного винтика системы. Его ругбюльский полицейский всегда и во всём исполнял свой «долг» до конца. Через четверть века писатель нарисует совершенно иной образ. Холмсену удаётся поймать Франка Виттманна с поличным. Однако «урок», о котором шла речь ранее, не прошёл даром для немецкого общества. «Полицейский» в 1994 году не только исполняет свой долг, но и остаётся человеком. Он способен не только нести службу, но и принимать самостоятельные решения. В его сознании рядом с Законом становится Справедливость, которые, как понимает Холмсен, могут не совпадать. И тогда полицейский совершает поступок, подтверждающий усвоенный послевоенным поколением «урок»: он всего лишь конфискует карабин, не привлекая самого Франка Виттманна к ответственности (глава 58). Ведь тот — не настоящий браконьер, Виттманн лишь защищает свой мир от разорения.

Не только полицейский, но и «преследуемые» герои ведут себя по-другому, нежели ранее. Они активно «сопротивляются» несправедливости в жизни. В последней главе романа Франк испытывает настоящее потрясение. И у него, и его сына «связаны» руки после прощения со стороны Холмсена, однако на вахту по защите рыбных прудов неожиданно встаёт... Вилли Виттманн. Бывший дегустатор чая одалживает у знакомого двустволку и бродит с нею по округе как сторож [10, 367]. А если есть защитник, значит — есть надежда...

Неслучайность такого «сопротивления» и таких вынесенных из немецкой истории «уроков» человечности подтверждается обращением и к другому позднему роману Ленца «Бюро находок» (2003). Его персонажи также деятельно поднимаются на защиту справедливости, совершая свой внутренний выбор. Это не всегда просто для них, но это происходит. Германия, вступающая в XXI век, способна на многое, как показывает писатель. Способна на понимание ценности «иного» культурного начала. Способна на защиту человека «иной» национальности. Способна «находить», принимать что-то новое для себя.

Размышление об «уроках», о немецком пути в XX веке, о «личности» связывает воедино и два произведения Кристи Вольф — «Размышления

о Кристе Т.» (1968) и «На собственной шкуре» (2002). Любопытно, что вышли в свет они, как видим, почти с таким же временным интервалом, что и названные нами романы Ленца.

Несмотря на то, что повесть называется «Размышления о Кристе Т.», в ней фактически две героини. Одна из них — Криста Т., девушка, не похожая на окружающих, боящаяся быть стандартной, обезличенной. Вторая — рассказчица, вспоминающая историю такой несправедливо короткой жизни Кристи. Взглядывая на свою знакомую со стороны, она невольно задаётся вопросом о жизни всего их поколения. Она вспоминает о воодушевлении, охватившем тех, кто строил новый мир, о мечтах, устремлённых в будущее. Криста выпадала из общего ряда. И рассказчица не вполне понимала её. Когда Криста говорила о том, что в первую очередь хотела бы стать не «учительницей, аспиранткой, кандидатом наук, редактором», а «человеком», рассказчица удивлялась: «Кем ты хочешь стать, Кришан? Человеком? Ну, знаешь...» [2, 47]. Ведь само собой подразумевалось, что «рай» будущего построят лучшие люди, «самые чистые, это не подлежало сомнению» [2, 56]. И сомнения своей знакомой рассказчица объясняла очень просто (в духе того времени, требующего решительности, целеустремлённости, готовности идти вперёд даже в «деревянных башмаках»): всё из-за того, что не похожая на других девушка всего лишь «не доверяла себе» [2, 47].

1990-е годы оказались для Кристи Вольф очень сложным периодом жизни, временем переоценки многих событий прошлого. В то время, как на её глазах начинала рушиться как государство Восточная Германия, она продолжала мечтать: «Представь себе: социализм — и никто не бежит прочь!» [13, 13]. Вместе с Фолькером Брауном, Стефаном Геймом и другими она подписала призыв «За нашу страну» («Für unser Land», 28 ноября 1989 года), в котором содержались требования реформ внутри самой ГДР вместо её ожидаемого присоединения к ФРГ. Очень красочно изобразил её пламенное выступление революционной осенью 1989 года на берлинской Александерплац Томас Бруссиг в романе «Герои, как мы» [8, 285].

Однако вкрадывалось в сознание интеллектуалов ГДР и иное ощущение. Героиня Моника Марон в «Письмах Павла» (1999) лишь при крахе ГДР задумалась, за то ли государство она боролась. Могут ли теперь он и его поколение рассуждать о прошлом, задавал вопрос Фолькер Браун в речи по поводу вручения ему Бюхнеровской премии. Кристоф Хайн уже в 1990 году с горечью признавал: «Так называемый реально существовавший социализм, в сопоставлении с представлениями, с масштабами мифа о социализме, был лишь кари-

катурой, преступлением и обманом» [9, 27]. Здесь же следует обратить внимание на вынужденное признание самой Кристи Вольф, сделанное в том же 1990 году: длительная работа интеллектуальной элиты, к которой принадлежала и она сама, увы, не смогла придать жителям Восточной Германии необходимой внутренней, духовной независимости. Именно по этой причине на глазах исчезают шансы «на новое начало», и всё чаще писательнице приходят на ум грустные ассоциации из текстов Гёльдерлина, Бюхнера, Тухольского [13, 19]...

В то же время Криста Вольф не слагала с себя ответственности за происходящее: «Жалобы и самосожаление я принимаю за ошибку, уместнее вопрос: сложим ли мы с себя ответственность или станем работать на будущее...»

И я спрашиваю себя: чем окажется история этих сорока лет, которые не были фантомом, но оставили после себя фантомную боль? Кто ещё захочет представить публично скорбь, стыд, раскаяние многих людей, о которых я узнаю из их писем, из взгляда их глаз, которые нахожу в себе самой, если все озабочены улучшением материальных условий?...» [13, 21].

Всё это хорошо объясняет, почему в творчестве К. Вольф снова реализуется уже известная нам модель повествования. Криста Т. умерла, оставаясь для других живой в воспоминаниях, и в 2002 году писательница снова обращается к ситуации пограничья между жизнью и смертью. Пограничье — как момент искренности, трудного познания истины. При этом (и из приведённых выше свидетельств понятно почему) она изменяет ракурс повествования. Вместо разговора о третьем лице перед нами — исповедь, монолог от первого лица.

Героиня повести «На собственной шкуре» попадает в больницу, где в тяжёлом состоянии ожидает лекарства, которое должно спасти её, но которое срочно требуется привезти из-за границы. В повести нет динамично развивающегося сюжета — внимание сосредоточено на внутреннем мире безымянной героини. Балансируя между жизнью и смертью, она размышляет не только о личном, но и о непростых взаимоотношениях между ФРГ и ГДР, заложницей которых она может оказаться. Борьба за собственную жизнь, нежелание поддаваться смертельной болезни проецируются в её сознании на упорную борьбу за построение общества социальной справедливости в ГДР. Однако почему именно в её обществе нет нужного лекарства?.. Почему в её обществе нет многих важных для личности вещей?..

Трагизм её размышлений о «республике рабочих и крестьян» с необыкновенной силой прорывается в беседе, состоявшейся между безымянной героиней и её знакомым, навесившим её в клинику.

«Помолчав, она сказала: Ты ведь понимаешь, что это значит, когда можно выбирать только между ложными альтернативами.

Он понимал. И посоветовал ей наконец оставить надежду на невыполнимое, а тем самым и бесплодное сопротивление, которое, по всей видимости, основывалось на иллюзии, что она еще способна что-то изменить. Это ребячество.

Новый Мефистофель, сказала она. Искушение не бессмертием, а бездействием. По-твоему, стало быть, всё пропало.

Да, по крайней мере, в эту эпоху. Она не годилась для нашего эксперимента. И мы тоже не годились, особенно мы» [1, 70].

Последняя фраза приведённой цитаты особенно характерна, так как демонстрирует личный трагизм отношения к недавнему прошлому. В повести 1968 года рассказчица сомневалась в другом человеке, в 2002 году — уже в самой себе...

Произведения З. Ленца и К. Вольф, как представляется на первый взгляд, не похожи друг на друга ни тематикой, ни сюжетом, ни стилистикой повествования. Тем не менее есть одно обстоятельство, позволяющее поставить их рядом: «Урок немецкого», «Размышления о Кристе Т.» создавались в эпоху доминирования т. н. «больших величин» (государства, партии...), «Соппротивление», «На собственной шкуре», напротив, во время, когда в общественном сознании отдельная «личность» вновь стала возвращать себе права.

И рассмотренные в подобном типологическом сопоставлении, в развитии заложенных в них идей и представлений, они открывают возможность для более широкого исследования, для прослеживания далеко не всегда явной и оттого интересной зависимости художественного образа от эпохи.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Вольф К. На своей шкуре / К. Вольф // Иностранная лит. — 2003. — № 9. — С. 5-70.
2. Вольф К. Размышления о Кристе Т. / К. Вольф. — М.: Азбука-классика, 2004. — 224 с.
3. Грасс Г. Моё столетие / Г. Грасс. — М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2001. — 336 с.
4. Грасс Г. Продолжение следует... [Нобелевская речь] / Г. Грасс // Моё столетие / Г. Грасс. — М., 2001. — С. 320-333.
5. Ленц З. Урок немецкого. Запах мирабели / З. Ленц. — М.: Терра, 1998. — 544 с.
6. Шлинк Б. Чтец / Б. Шлинк. — М.: АСТ, 2004. — 251 с.
7. Borchmeyer D. Wind in den Knoten / D. Borchmeyer // Die Zeit. — 1999. — № 42. — (http://www.zeit.de/1999/42/199942_1_lenz.html).
8. Brüssig Th. Helden wie wir / Th. Brüssig. — Frankfurt a/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1998. — 325 S.
9. Hein Chr. Texte, Daten, Bilder / Chr. Hein. — Frankfurt a/M.: Luchterhand, 1990. — 200 S.
10. Lenz S. Die Auflehnung / S. Lenz. — München: DTV, 2001. — 368 S.
11. Nolte E. Forever in the shadow of Hitler? / E. Nolte. — New Jersey: Humanities Press, 1993. — 282 p.
12. Walser M. Ansprachen aus Anlaß der Verleihung / M. Walser // Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1998. — Frankfurt am M., 1998. — 67 S.
13. Wolf Chr. Auf dem Weg nach Tabou: Texte 1990-1994 / Chr. Wolf. — München: DTV, 1999. — 354 S.

Чугунов Д. А.
Воронежский государственный университет.
Профессор кафедры зарубежной литературы.
E-mail: dr-chugunov@yandex.ru

Chugunov D. A.
Voronezh State University
Professor of the department of foreign literature

УДК 82.09

ДИАЛОГ С ДОСТОЕВСКИМ В ПОВЕСТИ ФР. ГОРЕНШТЕЙНА «ПОСЛЕДНЕЕ ЛЕТО НА ВОЛГЕ»

© 2012 О. И. Чудова

Пермский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 10 августа 2009

Аннотация: Статья посвящена диалогу Фр. Горенштейна с Достоевским. Центральные персонажи повести «Последнее лето на Волге» сопоставляются с героями романов «Идиот» и «Братья Карамазовы». В заключении делается вывод о том, что диалог Горенштейна с Достоевским включает в себя как острую полемику с классиком, так и солидарность с ним.

Ключевые слова: Достоевский, Горенштейн, диалог, полемика, традиция, аллюзия.

Abstract: This article is dedicated to dialogue of Fr. Gorenstein with Dostoevsky. The heroes of the story «Last Summer on the Volga-river» are compared to the characters of «The Idiot» and «The Brothers Karamazov». In conclusion, one can infer that the dialogue of Gorenstein with Dostoevsky includes both a sharp polemic with a classic and solidarity with him.

Key words: Dostoevsky, Gorenstein, dialogue, polemic, tradition, allusion.

В художественном сознании Фридриха Горенштейна Достоевский занимал особое место. Диалог с автором великого пятикнижия можно увидеть в таких центральных для творчества Горенштейна произведениях, как роман «Место», пьесы «Споры о Достоевском» и «Волемир», повести «Ступени», «Искушение», рассказы «Разговор», «Контрэволюционер», «Искра».

Данная статья посвящена повести «Последнее лето на Волге». Интерес именно к этому произведению обусловлен его ярко выраженной публицистичностью: автор открыто выражает отношение к личности и творчеству классика. Эта особенность повести неоднократно отмечалась исследователями. Например, Л. Клейн писал, что «публицистический напор» размывает границу между автором и героем, что в повести отражается «не столько мироощущение героя, сколько концепция автора» [1, 7].

Повесть написана в Берлине в 1988 году, в том же году впервые опубликована за рубежом в эмигрантском журнале «Время и мы» (1988. № 105), а спустя четыре года в России в журнале «Знамя» (1992. № 1). Наряду с другими произведениями, она вошла в книгу избранных произведений писателя, выпущенную издательством «Слово» в 1992 году.

Повесть еще недостаточно изучена, однако можно назвать несколько работ, в которых она рассматривается. Прежде всего, это появившаяся в «Независимой газете» сразу после публикации

«Последнего лета на Волге» рецензия Л. Клейна «Изобрази Россию мне». Кроме того, фрагментарный анализ повести встречается в книгах М. Полянской — «Я писатель незаконный» (2003) и «Музы города» (2000). Не обращаясь специально к проблеме художественных связей Горенштейна с Достоевским, Полянская отмечает ряд очевидных отсылок к текстам классика. В частности, она обращает внимание на место действия повести — трактир, излюбленный тоpos Достоевского [2, 127]. Кроме того, по мнению исследовательницы, роман «Братья Карамазовы», как «всепоглощающая тайга» и «бесконечная Волга», становятся для героя символами России, раздумья о которой не оставляют героя даже в «манящей загранице» [3].

Главный герой, интеллигент, от лица которого ведется повествование, в последний раз перед отъездом за границу путешествует по Волге. Ощущение скорого расставания обостряет чувства героя: он постоянно рефлекирует, стремится обобщить «волжские впечатления», все увиденное воспринимает как символы России.

В повести неоднократно упоминаются фамилия классика («Болезненное состояние русского характера<...>, которое так метко схвачено и выписано Достоевским <...>» [4, 511]) и слово «достоевщина» («В этих чудесных блинчиках на грязных скатертях была какая-то достоевщина <...>» [4, 513]), имена героев (Раскольников, Свидригайлов, Смердящая, Алеша) и названия произведений («Братья Карамазовы»), встречаются достоевские цитаты («клеящие листочки»,

«слезиночка ребенка», «жизнь любить больше, чем смысл ее») и аллюзии на романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы».

Так, герой-повествователь замечает в кабаке незнакомого мужчину, которого он про себя называет богатырем, и становится свидетелем того, как он, увидев коляску с «дитём», вдруг начинает плакать. «Подобным образом самозабвенно рыдать только русский грешник может, и “клейкие листочки” вспомнит, и “слезиночку ребенка”» [4, 516], — размышляет, наблюдая за этой сценой, повествователь. В образе «богатыря» Горенштейна соединяются хорошо узнаваемые черты Мити и Ивана Карамазовых. Герой называет его так потому, что у него были «огромные руки, не просто большие, а огромные, богатырские, как у Ильи Муромца» [4, 513]. Эта портретная характеристика встречается и в «Братьях Карамазовых», когда Митя «богатырскою рукою» помогает Алеше перелезть через плетень. Однако эпизодическая у Достоевского деталь в повести Горенштейна получает дальнейшее развитие и становится определяющей в образе героя. Сцена рыдания над ребенком, безусловно, заставляет вспомнить известный сон Мити, в котором он видит жителей погоревшей деревни, слышит детский плач и ощущает желание «сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё» [5, 14, 457]. Этот сон оказывается поворотным в митиной судьбе, проснувшись, он кается в содеянном зле, принимает «муку обвинения», чтобы «пострадать и страданием очиститься» [5, 14, 458]. Образ ребенка из сна не покидает его, со слезами рассказывает он Грушеньке, что «за дитё» он в Сибирь пойдет. Горенштейн намеренно использует слово «дитё», поскольку в тексте Достоевского, как известно, подчеркивается значимость этой транскрипции: «И поражает Митю то, что он сказал по-своему, по-мужицки: “дитё”, а не “дитя”. И ему нравится, что мужик сказал “дитё”: жалости будто больше» [5, 14, 456].

Очевидно, что в повести Горенштейна и сцена сна, и образ Мити иронически переосмыслены. Слезы «богатыря» вызвал даже не ребенок, а коляска, которая напомнила ему о том, как его «махонького» «бабуленька» в такой же плетеной коляске возила. Причина и следствие у Горенштейна меняются местами: после рыданий «богатырь» вдруг вступает в драку с прохожим и, упав на газон, «в грязи, на ветру, с подбитым глазом» начинает «по-медвежьи» храпеть.

Упоминание «клейких листочков» и «слезиночки ребенка» отсылает к образу Ивана Карамазова. Противоположные друг другу герои Дмитрий и Иван, человек необузданных страстей, живущий лишь чувством и рационалист, теоретик, идеолог, по Горенштейну, представляют собой

один тип — «русского грешника». Возможно, здесь обнаруживается намек на неосуществленный замысел Достоевского — написать «Житие великого грешника». Обращение к образам Ивана и Дмитрия не случайно: герои финального романа, как неоднократно замечали исследователи, являются наиболее ярким воплощением излюбленных достоевских типов.

Отмеченное выше травестиrowание убеждает в том, что Горенштейн критически относится к художественному опыту Достоевского, к созданным им героям. По его мнению, «Федор Михайлович Достоевский обращается с чувствами и идеями так же, как обращается с ядами и радиоактивными веществами ученый-теоретик. Он их смешивает и соединяет в непозволительных для жизни пропорциях» [4, 523]. Идеи героев-теоретиков, подобно ядам, губительны, напряжение их страстей невыносимо для человеческой натуры.

Главная мысль Достоевского о том, что христианская вера способна спасти «русского грешника», привести его к покаянию и возрождению, также вызывает резкое неприятие Горенштейна. Он полагает, что Достоевский, «насильственно», «подобно механической силе», вмешивается в судьбу своих героев, чтобы спасти их от «отравления идеями». Покаяние Раскольникова, финальная речь у камня Алеши Горенштейном воспринимаются как проявления этого механического вмешательства.

Однако важно отметить, что Горенштейн полемизирует не только с Достоевским, но и его «апологетами», вина которых, по мысли писателя, заключается в том, что из «экспериментатора» и «теоретика» Достоевского они сделали пророка и «учителя жизни». Возможно, настойчивое обращение Горенштейна к Достоевскому, постоянное стремление оспорить его центральные идеи вызвано особой популярностью классика в XX веке.

Наряду с образом «русского грешника» привлекают внимание Горенштейна и созданные Достоевским образы Коли, Илюши и других мальчиков. Герой-повествователь «Последнего лета на Волге», глядя на играющих детей, вспоминает услышанную по телевизору историю о том, как «ребятишки» удавили деревенскую Жучку. Герой напрямую соотносит этот случай с эпизодом романа «Братья Карамазовы» и замечает, что у Достоевского «вокруг этого строится целая моральная концепция с христианским раскаянием, со слезиночкой ребенка и прочим мармеладом» [4, 522]. По Горенштейну, садистское преступление, причиной которому в данном случае стало «разбуженное ранним онанизмом половое чувство», — это «ясное, плоское, вполне изученное медициной» явление, придавать которому «третье измерение» и «философский

смысл» (что и делает Достоевский) — значит «дезориентировать и соблазнить “малых сих”» [4, 522]. В художественном мире Горенштейна инстинкт занимает центральное место, определяет все действия героев. Отмечая эту принципиальную для писателя позицию, исследователи его творчества видят в ней исток его полемики с Достоевским. Так, Л. Аннинский считает, что у Горенштейна на место «завещанной классиками логики» встает «мистика крови, рода, инстинкт и необъяснимость чувств» [6, 80]. «Писатель, всегда занятый вскрытием подоснов, обнажением истоков людских побуждений, мало что выводит из единого уклада личности, зато очень многое — из “клеточного состава” материи <...>, тогда как по классическому канону все эмоциональные пути сбегаются к духовному ядру индивидуальности и расходятся от него» [7, 242], — пишет В. Камянов в статье «Век XX как уходящая натура».

С романами Достоевского может быть соотнесена и та сцена «Последнего лета на Волге», в которой герой-повествователь видит, как дети обзывают нищенку Любу и кидают в нее камнями. Здесь обнаруживаются параллели не только с известной сценой «Братьев Карамазовых», когда Илюша и мальчишки устраивают «перестрелку» камнями, в которую вовлекают и Алешу, но и с романом «Идиот», а именно с рассказом князя о Мари, которую дети сначала дразнили и закидывали грязью, а потом вдруг «очень стали любить». В повести Горенштейна дети, узнав о трагической судьбе Любы, каются в своих «дурных поступках», сочувствуют Любе, помогают ей. Можно не согласиться с Г. Померанцем,

который утверждал, что «даже ребенку Горенштейн отказывает в искренности раскаяния» [8, 4]. По Горенштейну, дети — это «единственная живая сила» [4, 519], с ними связаны светлые надежды автора. В повести дети оказываются более мудрыми и чуткими, чем взрослые, и хотя они совершают дурные поступки, но не теряют способности к покаянию. Как видно, Горенштейн, воспроизводя известный достоевский сюжет, не подвергает его иронической трансформации и, таким образом, следует за Достоевским в решении детской темы.

Предпринятый в данной статье анализ позволяет обнаружить разные аспекты диалога Горенштейна с Достоевским. Этот диалог включает в себя как острую полемику с классиком, так и солидарность с ним.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Клейн Л. Изобрази Россию мне / Л. Клейн // Независимая газета. — 1992. — 16 апреля. — С. 7.
2. Полянская М. Музы города / М. Полянская. — Берлин: Зеркало загадок, 2000. — 141 с.
3. Полянская М. «Я — писатель незаконный...»: записки и размышления о судьбе и творчестве Фридриха Горенштейна / М. Полянская. — (http://www.belousenko.com/wr_Gorenstein.htm).
4. Горенштейн Ф. Избранное: в 3 х т. / Ф. Горенштейн. — М., 1991—1993.
5. Достоевский Ф. М. Полн. СОБР. соч. : в 30 т. т. / Ф. М. Достоевский. — Л., 1972—1985.
6. Аннинский Л. Фридрих Горенштейн: миры, кумиры, химеры / Л. Аннинский // Вопросы литературы. — 1993. — № 1. — С. 62-90.
7. Камянов В. Век XX как уходящая натура / В. Камянов // Новый мир. — 1993. — № 8. — С. 234-242.
8. Померанц Г. Псалом антихристу / Г. Померанц // Литературная газета. — 1992. — 25 марта. — С. 4.

Чудова О. И.

Пермский государственный педагогический университет, аспирант кафедры новейшей русской литературы
E-mail: chudova-olga@mail.ru

Chudova O. I.

Perm State Pedagogical University, aspirant of faculty of modern russian literature

УДК 801.3

ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА ФРАЗЕОЛОГИЗМА КАК ПРЕДВОСХИЩЕНИЕ ЕГО АКТУАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

© 2012 Чэнь Янь

Московский педагогический государственный университет

Поступила в редакцию 22 июля 2011 г.

Аннотация: В статье систематизируются соотношения образа внутренней формы и реального значения фразеологизма, их связь с характером тропов.

Ключевые слова: внутренняя форма фразеологизма, троп, метафора, метонимия, синекдоха.

Summary: This article deals with relations among image of the inner form and the real value of idiom, their relation to the nature of tropes.

Keywords: inner form of phraseological units, trope, metaphor, metonymy, synecdoche.

В понимании внутренней формы фразеологизмов сложилась уже целая история. В период господства структурализма в российском языкознании внутреннюю форму фразеологизма выводили из отношений прямых значений слов-компонентов исходного (свободного) словосочетания, которое являлось мотивирующим для современного реального значения фразеологизма [3]. Такое понимание внутренней формы фразеологизма и мотивации породило ряд ложных выводов о том, что, во-первых, значение фразеологизмов формируется посредством переосмысления компонентов исходного сочетания, и что, во-вторых, реальное значение фразеологизма мотивируется переосмысленными значениями компонентов. На самом деле это не так. Совершенно иначе трактуют внутреннюю форму современные языковеды. Например, В.Н. Телия правильно и убедительно излагает современное понимание внутренней формы фразеологизма: «Формирование идиоматического значения как выводного знания объясняет и природу идиоматичности: слова-компоненты переосмысленного сочетания «отрываются» от своей области референции и переключаются на новую референтную отнесенность не за счёт значения сочетания слов, а отталкиваясь от этого значения, которое, включаясь путём выводного знания в новый фрейм, не имеет со своим источником ничего общего, кроме мотивации» [6, 142-143].

В нашей статье нам представляется наиболее интересным и важным вопрос: как образ внутренней формы мотивирует реальное значение фразеологизма, каковы типичные способы взаимодействия образа и актуального значения

фразеологизма. Эти вопросы являются наиболее важными в современной фразеологической науке.

«К настоящему времени во фразеологии отсутствуют какие бы то ни было инструменты, которые позволяли бы предсказывать и объяснять хотя бы на относительно регулярной основе связь между внутренней формой и актуальными значениями идиом» [1, 27]. Однако эти же исследователи полагают, что можно «в идеале» иметь определенный набор правил, целесообразно применяемых к каждому фразеологизму или к небольшой серии фразеологизмов. Например, фразеологизм *камень с души (с сердца) свалился* имеет значение «кто-либо испытывает чувство душевного облегчения, избавления от чего-то гнетущего, тягостного, неприятного». Предвосхищение внутренней формой реального значения фразеологизма можно представить в виде правила «удаление с сердца (души) камня (он символизирует что-то тяжелое, гнетущее, тягостное) [в образе] — изменение ситуации к лучшему, исчезновение состояния тревоги, угнетенности [в реальном значении]». По такой же форме устроено взаимодействие между внутренней формой и актуальным значением фразеологизмов *сбросить/снять камень с плеч, пелена упала с глаз и т. п.*

Выявление способов взаимодействия образа и актуального значения фразеологизма во многом связано с характером тропов (метафоры, метонимии, синекдохи и т. п.). Тропы показывают, как совершается переход от образа к актуальному значению.

Большинство фразеологизмов построено на основе метафоры. Метафора же по своему существу — это обычно «уподобление, сопоставление, которое соизмеряет не целостные объекты, а некоторые сходные их признаки, устанавливая подобие на основе совпадения по этим призна-

кам»... [2, 133]. Такая же картина наблюдается у фразеологизмов. Образ трансформируется в реальное значение фразеологизма не за счёт всех своих признаков, а обычно какого-либо одного. См. примеры: *попасть в переплет*: значение этого фразеологизма определяется обычно как «оказаться в сложном, трудном, опасном или неприятном положении». Однако если внимательно рассмотреть образ этого фразеологизма, то можно внести кое-какие коррективы в это определение.

Переплёт — «стационарная рыболовецкая снасть на речке, представляет собой плетёную из прутьев перегородку, перекрывающую речку полностью». Подобная снасть не годится для больших рек. Перекрывая речку, переплёт представляет собой не только и не просто заграждение, а посередине делается своеобразный запутанный лабиринт с одним-единственным входом для рыбы. Рыба обязательно всегда ищет проход и через специально оставленную щель попадает в настоящий переплёт — в хитросплетения лабиринта, из которого практически невозможно выбраться, так как иногда даже вход в лабиринт с внутренней стороны оборудуется палочками с отточенными окончаниями, прикреплёнными горизонтально к вертикальным пруткам, делающим выход невозможным» [3, 53]. Надо именно так подробно описать переплёт, чтобы представить образ внутренней формы этого фразеологизма и представить, как образ фразеологизма «переводит» ситуацию, рисуемую в образе (рыба попадает в переплёт и не может оттуда выйти), в форму реального значения фразеологизма (человек попадает в безвыходное положение). Образ фразеологизма и его выводное значение соединяются обычно за счёт тропов.

Внутренняя форма фразеологизмов, построенных на основе метонимии, может показывать элементы невербального поведения, которое часто закрепляется в ритуальных действиях и выражает обусловленные ритуалом интенции, см. в этом плане некоторые «жестовые» фразеологизмы: *бить поклоны* — устар. 1. Почтительно кланяться, приветствуя кого-либо, 2. Выражать чувство глубокого уважения, почтения, благодарности за что-либо; *склонять/склонить голову перед кем, перед чем* — 1. Признавать себя побежденным, сдаваться,

уступать в борьбе, 2. Относиться с почтительным уважением к кому-либо; преклоняться перед кем-либо или перед чем-либо; *кланяться/поклониться в ноги/ножки кому* — униженно просить о чем-либо. Метонимическими моделями можно признать и такие, в которых перечисляются только некоторые (чаще два) элемента какого-либо множества, которые, однако, представляют всё множество: *ни сват, ни брат* — посторонний, чужой человек; тот, с кем нет ничего общего.

Разновидностью метонимии является синекдоха — «троп, основанный на переносе наименования по принципу смежности с меньшего не большее (части на целое, вида на род, элемента на множество) и наоборот» [5, 464]. Во внутренней форме фразеологизмов синекдоха закрепляется довольно часто, при этом в образе фразеологизма присутствует часть (чаще человека), а в реальном значении целое (чаще человек): *ноги не будет чьей, где* — кто-либо никогда не придет, перестанет посещать кого-либо, бывать где-либо. Говорится обычно как угроза или запрещение; *совать/сунуть (свой) нос куда, во что* — вмешиваться во что-либо, обычно не в своё дело.

Мы представили далеко не все виды соотношений образа внутренней формы и реального значения фразеологизма. Главным для нас было обратить внимание на эту проблему, без неё не может состояться полное описание семантики фразеологизмов русского языка.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Баранов А.Н. Принципы семантического описания фразеологии / А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский // Вопросы языкознания. — № 6. — 2009. — С. 21-34.
2. Кузнецова Н.Н. Средства выражения экспрессивности в поэзии XX века. Дисс. ... докт. филол. наук / Н.Н. Кузнецова. — М.: 2009. — 36 с.
3. Обдуллаев А.Р. Фразеология: внутренняя форма единиц / А.Р. Обдуллаев. — Ургенч, 1996.
4. Ройзензон Л.И. Внутренняя форма слова и внутренняя форма фразеологизма Л.И. Ройзензон // Вопросы фразеологии. — УЗССР: Ташкент: Наука, 1965. — С. 136-147.
5. Русский язык. Энциклопедия. Изд. 2-е, переработанное и дополненное / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. — М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. — 867 с.
6. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. — М., 1996. — 346 с.

Чэнь Янь.

Московский педагогический государственный университет. Факультет славянской и западноевропейской филологии. Кафедра славянских языков и методика их преподавания

E-mail: myoscarchen@yahoo.com

Chen Yan.

Moscow State Pedagogical University. Faculty of Slavic and Western Philology. Slavic languages and their teaching methods

УДК 8.81

МЕТАФОРА ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО КОДА «РАСТЕНИЯ» В АСПЕКТЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ

© 2012 Е.Е. Юрков

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 28 февраля 2012 г.

Аннотация: В статье рассматриваются лингвокультурологические особенности метафоризации слов, относящихся к семантической сфере «Мир растений». Основное внимание уделяется ценностно ориентированной направленности метафоризации и описанию метафорического переноса, как лингвокогнитивной модели, структура и семантические особенности которого обусловлены характером этноязыкового сознания.

Ключевые слова: метафора, лингвокультурология, семантическая сфера, тематическая группа, растительный код, пейоративность, мелиоративность.

Summary: In article are considered linguaculturology features metaphORIZATION the words concerning semantic sphere "Flora". The basic attention is given value focused orientation metaphORIZATION and to the description of metaphorical carrying over as linguacognitive models, the structure and which semantic features are caused by character of ethnolanguage consciousness.

Key words: metaphor, linguaculturology, semantic sphere, lexical set, vegetative code.

Стремление увидеть в метафоре (МТФ) ключ к познанию мира, отражение особенностей человеческого мышления стало естественной основой изучения МТФ в рамках антропоцентрической парадигмы научного знания, что в свою очередь привело ко все более интенсивному поиску общих закономерностей процесса формирования переносных значений и изучению характера их функционирования в речи.

Особый интерес для лингвокультурологии представляет описание закономерностей процесса метафоризации. Поиск своего рода лингвокультурного вектора метафоризации ведет к изучению глубинных основ национально-культурного миропонимания, определяющего многие особенности национально-языковой картины мира, национального (и индивидуального!) языкового сознания.

Изучение процесса метафоризации позволяет отразить действие основного принципа антропоцентризма — организации непредметной действительности по аналогии с действительностью, данной в ощущениях. Продуцирование и понимание метафоры на основе языковой компетенции означает своеобразное «вхождение» в национально-языковую картину мира.

Метафоризаторы семантической сферы «Природа» могут относиться к трем крупным лексикосемантическим объединениям — лингвокуль-

турным кодам¹ (лексикокодам в терминологии У. Эко); растительному, животному и «собственно природному», объединяющему номинации «неживой природы», т. е. всего того, что в природе не относится к растительному и животному миру.

Наше исследование переносных значений лексических единиц, обозначающих растения, показало, что не все такие слова имеют образные переносные значения. Мы отобрали те из них, которые имеют образные переносные значения, зафиксированные современными словарями, а также те слова, которые обладают переносным значением, отличающимся достаточной воспроизводимостью в современном словоупотреблении (хотя современные словари могут и не фиксировать эти значения с помощью традиционных помет — перен.).

Вслед за авторами РСС² в основу классификации метафоризаторов, относящихся к семантической сфере «Растения», было положено языковое устройство данного лексического множества, значительно отличающееся от научной класси-

1. По определению В.В. Красных, «код культуры понимается как «сетка», которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и оценивает его. Коды культуры соотносятся с древнейшими архетипическими представлениями человека. Собственно говоря, коды культуры эти представления и «кодируют» [2, 232].

2. Русский семантический словарь (РСС). Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Т. 1. Слова именующие: имена существительные (Все живое. Земля. Космос) / под общ. ред. Н.Ю. Шведовой. — М., 1998. — 807 с.

фикации именуемых реалий. Предлагаемая классификация не может рассматриваться в качестве единственно правильной, но в то же время сам выбор классификационных основ и отдельные таксономические корректировки были направлены на максимальное отражение того видения мира, которое характеризует носителей языка.

Анализируемая семантическая сфера «Мир растений» на основе идеографического принципа разбита на 10 ТГ. Члены каждой группы, являясь «источниками» метафоризации, относятся к тому или иному направлению метафорического переноса (→ человек (→ Ч); → абстрактное понятие (→ А); → предмет (→ П); → физическое явление (→ физ. явл.); → социальное явление (→ соц. явл.); → психическое явление (→ псих. явл.)), к той или иной его направленности (имеется в виду отнесение метафоры к аксиологическому типу — мелиоративному (М), пейоративному (П) или нейтральному (Н)). Особый интерес представляет выделение метафорических мотивационных признаков (МП), аксиологическая, культурная «фильтрация» и «фокусировка» которых и создают образно-смысловой потенциал «мишени» метафоризации. Особое значение имеет выделение среди МП доминантных мотивационных признаков (ДМП), анализ и классификация которых лежит в основе выделения метафорических моделей / метафорических парадигм, отражающих структурную организацию исследуемого метафорического фрагмента лингвокультурного пространства русского языка.

ТГ-1 (Общие обозначения):

всходы; зелень; поросль³; растение; трава; цветок / цветы.

ТГ-2 (Номинации деревьев и кустарников):

дерево; дичок; дуб; куст; терн / терник; тополь.

ТГ-3 (Травянистые растения):

а) декоративные:

мимоза; роза; розан; подснежник.

б) недекоративные / сорные:

крапива; лопух; одуванчик; перекасти-поле; полынь; пырей; репей; репейник; сорняк; чертополох.

ТГ-4 (Овощные культуры):

горох; капуста; луковица; морковка; овощ; огурец; перец; петрушка; помидор; редиска; редька; репа; хрен.

К данной группе условно добавляем также номинации «арбуз» и «тыква».

ТГ-5 (Грибы):

боровик; гриб; груздь; мухомор; поганка; сморчок.

ТГ-6 (Низшие растения):

мох; планктон; тина.

ТГ-7 (части растений):

бутон; былинка; верхушка; ветвь / ветка; горошина / горох; завязь; зерно; кожура; колючка; кора; коряга; корень; кочан; кочерыжка; крона; лепесток; нарост; орех; ответвление; отпрыск; отросток; плевел; плод; побег; почки; пустоцвет; пух / пушинка; росток; семечки; семя; сердцевина; травинка; тростинка; шелуха; шипы; шишка; цветок; ядро.

ТГ-8 (Фруктовые и ягодные плоды):

брусника; вишня; груша; земляника; клюква; клубника; малина; персик; фрукт; ягода.

ТГ-9 (Совокупность растений):

бурелом; гуща; дебри; джунгли; заросли; лес; малина; роща; растительность; тайга; чаща.

ТГ-10 (Вещества, содержащиеся в растениях):

бальзам; нектар; смола; сок.

Размеры статьи не представляют возможности описать метафоры всех ТГ, поэтому в качестве примера остановимся лишь на одной.

ТГ-1 (Общие обозначения). В ТГ-1, весьма небогатой по составу, отмечаются следующие направления метафоризации:

→ человек (условное обозначение → Ч):

растение → человек, лишённый жизненных сил, эмоций, воли к жизни («Сладкая и тупая жизнь растения» (Б. Маркевич. Бездна); («Растительное существование!» говорим мы с презрением о людях, которые едят, пьют, спят, лениво работают...и неприметно стареют, так и не увидев ничего больше своего носа» (В. Сафонов. Земля в цвету).

→ Ч':

зелень¹ → молодое, неопытное пополнение в коллективе, обычно в армейской среде — молодые призывники (относится к жаргонизмам); поросль → молодое поколение.

→ абстрактные понятия (→ А):

всходы → появление нового в чем-либо («Множатся и растут в стране всходы зла» (Известия, 17 января 2003); («И все, что будет начато вами в январе, обещает добрые всходы уже в ближайшем будущем» (Домовой, 4 января 2002).

→ предмет (→ П):

зелень² → обозначение долларовой валюты; трава → безвкусная пища.

Отдельного рассмотрения требует номинация цветок / цвет / цветы, поскольку в данном случае мы встречаемся с омонимией — цветок¹ — это

3. Подчеркнуты те слова, которые традиционно получают помету «перенос» в толковых словарях русского языка.

общее название цветущих растений, а цветков² — это цветущая часть растений. Поэтому когда мы, например, рассматриваем следующий контекст «на российской клумбе за последние годы не выросло ни одного яркого цветка. Все заполонил бюрократический клевер» [АиФ № 25, 2010], — речь должна идти о цветке¹. Когда же мы анализируем выражения типа «дети — цветы жизни», «русские писатели 19 в. — это цвет нации», решение вряд ли может быть однозначным, хотя словари традиционно и относят данные метафоризаторы у 1 типу.

Для описания моделей метафоризации нами использована методика и метаязык, предложенные О.Н. Лагутой. Используя каталог метаимен, разработанный специалистами по компонентному анализу, исследователь предложила следующие типы МП (мотивационных метафорических признаков), которые лежат в основе метафоризации.

«Физические свойства: (Ф) — «величина», «высота», «глубина», «длина», «полнота», «размер», «рост», «форма», «ширина»; одоративные; консистенциальные свойства (К), отражающие организацию, консистенцию объекта, — «заполненность», «система организации», «состав», «состояние», «строй», «сущность», «уклад», «материал»;

функциональные свойства (Фу) — «предназначение», «цель», «причина использования»;

реализационные свойства (Реал), отражающие представление о характеристиках проявлений объекта, — «активность», «значение», «интенсивность», «реакция», «режим», «результат», «сила», «следствие»;

динамические свойства (Ди), характеризующие протекание действия, — «ритм», «темп»;

квантитативные свойства (Кв), характерные для дискретных («доза», «калибр», «мера») или синкретичных («количество») объектов;

реляционные параметры (Рел), отражающие представление об общности отношений сопоставляемых объектов, — «место», «положение», «соотношение», «направление», «близость», «порядок», «предел», «расположение»;

субъективно-психологические признаки (Сп), отражающие представление об общности тех чувств, переживаний, состояний, ощущений, которые возникают у субъекта вследствие контактов с сопоставляемыми объектами, — «чувство», «переживание» [1, 45-46].

Таким образом, метафоризаторы и соответствующие им модели метафоризации в ТГ-1 могут быть представлены в следующем виде:

растение —> Ч / реал + Сп

цветок / цветы —> Ч / Сп + реал

зелень —> Ч' / Фвр + реляц

поросль —> Ч' / Фвр + реляц

всходы —> А / Фвр

зелень² —> П / Фцв (В данном случае имеется в виду название валюты, обычно долларовой)

трава —> П / Фвк

Как видно из приведенных моделей, основное направление метафоризации в ТГ-1 — «человек». В качестве ДМП «лидируют» МП «Ф» типа. Представлены МТФ разной направленности (П — 3; М — 1; Н — 3).

В приведенных ниже таблицах (I, II, III) представлены результаты описания процессов метафоризации применительно к каждой ТГ и семантической сферы в целом. Причем в таблице I классификация отражает распределение метафор по направлениям с учетом опоры на все типы МП. В таблице II учитываются только ДМП, но при этом все МТФ распределены с учетом их направленности («М», «П» и «Н»). Таблица III отражает распределение оценочных ДМП по ТГ и семантической сфере в целом.

См. Таблица I (Растения)

Среди ТГ семантической сферы «Растения» 60.2% МП относятся к направлению метафоризации растение —> человек, 28.8% — растение —> абстрактное понятие, 9.4% — растение —> предметный мир, 1.6% — растение —> социальное явление. Следует отметить, что во всех ТГ представлено направление «—> Ч», «—> А» не представлено в ТГ-5 и ТГ-8, («—> П») — ТГ-2, ТГ-5, ТГ-6, ТГ-8 (к тому же минимально в ТГ-1, ТГ-3, ТГ-4, ТГ-10).

Среди МП наиболее представлены МП типа «Ф» (67), «Сп» (32) и «реал» (31). Заметно представлены также МП типа «реляц» (24) и «К» (21). В последующем такой «расклад» МП будет соотнесен аналогичными данными по другим семантическим сферам.

См. Таблица II (Растения)

Таблица учитывает распределение ДМП по всем типам МП применительно к каждой ТГ, их деление на мелиоративные (М), пейоративные (П) и нейтральные (Н), а также итоговое соотношение типов ДМП. «Лидируют» ДМП типа «Ф» (53), далее следуют ДМП типа «реал» (19), «реляц» (18) и «К» (16). Остальные типы значительно отстают. Применительно к доминирующему направлению («—> Ч») распределение не столь значительно, но меняется: «Ф» (36), «реал» (14) и на 3 месте — «Сп» (7). В направлении метафоризации «—> А» на ведущую позицию выходит ДМП типа «реляц» (12) и «К» (10). В направлении «—> П» доминируют ДМП типа «Ф».

На шкале («+» / «-») количественное распределение таково: по линии пейоративности — «Ф» (24), «реал» (16), «К» (11), но в процентном отношении этот ряд выглядит иначе — «реал»

(84.2%), «К» (68.7%), «Ф» (45.3%), т.е. наиболее пейоративны ДМП типа «реал». Если иметь в виду направление «→ Ч», то его ДМП еще более пейоративны.

По линии мелиоративности ДМП распределены следующим образом: «Ф» (9), «Сп» (4), «К» (2). В этом случае следует отметить, что такой частотный МП как «реал» ни в одной ТГ не бывает мелиоративным.

По линии нейтральности выделяются ДМП типа «Ф» (20) и «реляц» (15).

См. Таблица III (Растения)

Данная таблица прежде всего аксиологичная, т. к. демонстрирует распределение оценочных ДМП по ТГ и в целом по семантической сфере.

Из таблицы следует, что наибольшее представительство имеют пейоративные МТФ – 59 (что составляет 50%), далее следуют нейтральные – 42 (35.6%) и наименее представлены мелиоративные – 17 (14.4%).

Применительно к направлению «→ Ч»

распределение выглядит следующим образом: пейоративных МТФ – 39 (58.2%), мелиоративных – 15 (22.4%), нейтральных – 13 (19.4%). Эти данные показывают, что в направлении «→ Ч» метафоры в меньшей степени нейтральны.

В направлениях «→ А» и «→ П» можно отметить повышенную нейтральность метафорических переносов и почти полное отсутствие мелиоративных.

Среди ТГ наибольшей пейоративностью отличаются группы 3 и 6 (основные «источники» метафоризации здесь сорняки), мелиоративностью – 8 и 10 (среди «источников» здесь фруктовые и ягодные плоды), нейтральностью – 7 (для партитивов это вполне закономерно).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лагута О.Н. Метафорология: теоретические аспекты / О.Н. Лагута. – Новосибирск : изд-во Новосиб. гос. ун-та. – 2003. – Ч. 2. – 208 с.
2. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика лингвокультуры: Курс лекций / В.В. Красных. – М., 2002. – 284 с.

Таблица I (Растения)

№ ТГ		реал	Ф	Сп	реляц	Ди	К	Кв	Фу	Итого
1	Ч	2	2	2	2	-	-	-	-	8
	А		1							1
	П		2							2
2	Ч		6	1	1					8
	А						1			1
3а б	Ч	3	3	1						7
	Ч	6	2	3	2					13
	А	2		2						4
	П		1							1
4	Ч	4	8	2						14
	А		1	1	1		1			4
	П		2				1			3
5	Ч	1	7	2						10
6	Ч		2				1		1	4
	А	1		1						2
7	Ч	3	10	6	7		1			27
	А	7	2		9		2			20
	П		4		2					6
8	Ч		2	3						5
	соц. явл.		1	2						3
9	Ч		3	3			5	4		15
	А		6	3			6	6		21
	П		2				1	2		5
10	Ч	2					2			4
	А								2	2
	П								1	1
Итого		31	67	32	24		21	12	4	191
→ Ч		21	45	23	12		9	4	1	115
→ А		10	10	7	10		10	6	2	55
→ П			11		2		2	2	1	18
→ соц. явл.			1	2						3

Таблица II (Растения)

№ ТГ		реал			Ф			Сп			реляц			Ди			К			Кв			Фу			Итого	
		П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н		
1	Ч	1			1		1		1																	4	7
	А						1																			1	
	П				1		1																			2	
2	Ч				3	1																				4	6
	А						1										1									2	
3а б	Ч	1				1	1																			3	14
	Ч	5			2			1																		8	
	А	2																								2	
	П				1																					1	
4	Ч	4			2	1	2	1																		10	15
	А											1				1										2	
	П						2										1			1						3	
5	Ч	1			3	2																				6	6
6	Ч				1																	1				2	3
	А	1																								1	
7	Ч	1		1	5	2	3		2		1		3			1										19	42
	А			2	2		1				2		9			1		1								18	
	П						3						2													5	
8	Ч				2		1	1																		4	7
	соц. явл.				2			1																		3	
9	Ч				1		2									1	1									5	13
	А															6										6	
	П						2																			2	
10	Ч															1	1									2	5
	А																							1	1	2	
	П																						1			1	

№ ТГ	реал 19			Ф 53			Сп 8			реляц 18			Ди -			К 16			Кв -			Фу 4			Ито-го 118	
	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н		
Итого	16	-	3	24	9	20	4	4	-	3	-	15	-	-	-	11	2	3	-	-	-	1	2	1	118	
из них																										
→ Ч	13	-	1	18	9	9	3	4	-	1	-	3	-	-	-	3	2	-	-	-	-	1	-	-	67	
→ А	3	-	2	2	-	3	-	-	-	2	-	10	-	-	-	8	-	2	-	-	-	-	1	1	34	
→ П	-	-	-	2	-	8	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1	-	14	
→ соц. явл.	-	-	-	2	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	

Таблица III (Растения)

№ ТГ	Ч			А			П			Физ. явл.			Соц. явл.			Псих. явл.			Итого 118	
	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н	П	М	Н		
1	2	1	1				1	1		1									7	
2	3	1					2												6	
3а б	1	1	1																3	14
	8			2			1												11	
4	7	1	2	1		1				3									15	
5	4	2																	6	
6	2			1															3	
7	8	4	7	5		13				5									42	
8	1	3											3						7	
9	2	1	2	6						2									13	
10	1	1			1	1		1											5	
Итого	39	15	13	15	1	18	2	1	11				3						118	

Юрков Е.Е.

Санкт-Петербургский государственный университет. Кандидат филологических наук, доцент, ведущий кафедрой русского языка как иностранного и методики его преподавания.

Yurkov E.E.

Saint-Petersburg State University
Cand.Phil.Sci., the senior lecturer managing chair of Russian as foreign and a technique of its teaching.

УДК [070:654.197:808.5](045)

СПЕЦИФИКА ТЕЛЕВИЗИОННОГО ОБРАЗА. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

© 2012 Э.И. Арапова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 апреля 2012 года

Аннотация: В статье дается краткое обоснование природы понятия «образ» в его основных разновидностях — художественной и публицистической. Определяется специфика документального образа в телевизионных программах. Подчеркивается тесная связь публицистического образа с реальностью, отраженной автором, и выявляются специфические особенности образа, создаваемого на документальной основе в СМИ. Особое внимание уделяется природе телевизионного образа.

Ключевые слова: образ, художественный образ, документальный образ, автор, публицистический образ, типизация, телевизионный образ, персонаж, документализм.

Summary: In article it is given the short justification of the nature of the concept «image» of its main versions — artistic and publicistic. Specifics of a documentary image in television programs is defined. Close connection of a publicistic image with the reality reflected by the author is emphasized, and specific features of the image created on a documentary basis in mass media come to light. The special attention is given to the nature of a television image.

Keywords: image, artistic image, documentary image, author, publicistic image, typification, television image, character, dokumentalizm.

Понятие «образ» объединяет все роды и виды искусства, выступая как его первичная клетка, основа.

Самое общее определение гласит, что образ — это способ познания искусством окружающей нас действительности, но в отличие от науки, ставящей перед собой ту же задачу, образ воплощается в конкретно-чувственной, непосредственно воспринимаемой форме. Гегель писал: «Мы можем обозначить поэтическое представление, как представление образное, поскольку оно ставит перед нашим взором вместо абстрактной сущности конкретную его деятельность»¹.

А.А. Потебня видел в образе «воспроизведение представления, как некую чувственно воспринимаемую данность»².

И.В. Гете рассматривал образ, как «вторую природу, но созданную мыслями и чувствованием, совершенную по-человечески»³.

Из этих определений художественного образа следует, что образ всегда индивидуально неповторим; что он всегда отражает конкретные представления конкретного человека о действительности;

что он субъективен и не претендует на абсолютно исчерпывающее представление о предметах внешнего мира; что он представляет собой эмоционально окрашенное представление о мире; что он, не смотря на свою конкретность, представляет собой некое обобщение впечатлений личности о данной действительности; что образ — это одно из средств познания мира, «картина, созданная при помощи творческой фантазии»⁴.

Формы восприятия жизни многообразны, поэтому рядом с образом художественным стоит образ публицистический, который вобрал в себя все признаки художественного образа, но одновременно обладает и собственными видовыми особенностями.

Типичной особенностью публицистического образа является документализм. Фантазийное начало в нем тоже присутствует («Мысль изреченная — есть ложь», — говорит Ф.Н. Тютчев), поскольку любой публицистический текст создает выразительную модель мира, но эта виртуализация действительности не отменяет базовой специфики публицистического творчества — его опоры на факт.

Говоря об образе, мы имеем ввиду особый способ отражения и познания действительности, несущий в себе характерные черты описываемого

1 Гегель Георг Вильгельм Фридрих. Сочинения / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. Том XIV. — С. 194.

2 Потебня А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. — М., 1990. — С. 32.

3 Гете И.В. Об искусстве / И.В. Гете. — М., 1975. — С. 156.

4 Масленников А. Образ / А. Масленников // Словарь литературоведческих терминов. — М.: Просвещение, 1974. — С. 241.

предмета. Специфический документальный образ является основой публицистического текста.

М.С. Каган в своей «Морфологии искусства», говоря о дифференциации жанров по типу создаваемых образных моделей, утверждает, что «художественный очерк, художественно-документальный фильм, художественный фоторепортаж, этюд с натуры в графике и т.п., представляют собой модель, в коей единичное в образе откровенно и безусловно преобладает над общим»⁵.

Из этого положения мы и будем исходить, полагая, что в основе документального образа на экране лежит единичное (фактическое), которое хотя и соотносено с общим (закономерным), но преобладает над ним. Сознание человека складывается из отображенной действительности, то есть бытие перестает быть только объективной реальностью, но превращается в отображенный образ. Такой подход к определению образа распространяется и на понятие образа, создаваемого художественным творчеством. Самое общее определение искусства как формы общественного сознания, отображающего общественное бытие и, в конечном счете, объективную реальность — это позволяет говорить об образе, как об одной из категорий эстетики.

В основе создания образа лежит поиск связей. Г. Гачев пишет: «Художественная связь вещей и идей отличается своим прямым, непосредственным характером. Она есть сравнение, ассоциация, — то есть свободное, не требующее доказательств и в этом смысле безусловное, аксиоматическое, сразу осуществляемое сближение двух предметов, явлений общества и природы»⁶. Можно сделать вывод, создание публицистического образа предполагает не только вычленение автором наиболее интересного и «говорящего», по его мнению, факта из общей действительности, но и представляет собой внутреннее осмысление этого образа через существующие в сознании автора аналогии и его личный опыт. Эти внутренние, возможно даже подсознательные, ощущения, ассоциации и аналогии и создают в итоге образ, который возникает у автора от познания конкретного факта. Факт трансформируется в эстетическую категорию — в отображенное его восприятие.

Лессинг рассматривает эстетическую деятельность как познание бытия: «Чем более мы глядим, тем более мысль наша должна иметь возможность добавить к увиденному, а чем сильнее работает мысль, тем больше должно возбуждаться

воображение»⁷.

Образ никогда не может быть полностью адекватен объекту, родившему его, в силу субъективности восприятия. Но существенные стороны реальной действительности, ее «качество» передаются в ощущениях субъекта. Публицист отражает действительность, не создавая новой действительности, но процесс отражения носит субъективный характер. В этом отражении происходит субъективная переоценка объективных явлений. Он не создает второй реальности, поскольку публицистический образ не есть реальность, а является лишь выражением взгляда автора на происходящее.

И тут мы подходим к еще одной специфической стороне публицистического образа — активному выражению в нем авторской позиции. Творец художественного текста при всей индивидуальной неповторимости выражения своей позиции все-таки не так демонстративен, как автор текста публицистического (исключение составляют, пожалуй, лишь тексты сатирические, но в них авторская демонстративность прикрыта иносказательностью повествования).

В публицистике автор ориентируется на более открытый диалог с аудиторией. Воспринимающее сознание должно оперативно и точно «схватить» точку зрения публициста. Актуализация высказывания требует немедленного восприятия авторской позиции, ее мгновенного понимания.

Публицистический образ сориентирован на его понимание аудиторией. Авторские коды должны быть поняты и осмыслены теми, кому они адресованы.

Так, один и тот же персонаж в материалах, созданных двумя разными авторами на основе одной и той же фактуры, может предстать совершенно разным, в зависимости от того, что интересует публициста. Тем самым активизируется роль воспринимающего сознания.

Все сказанное в полной мере относится и к документальным образам, созданным на телевизионных экранах.

В качестве примера яркого выражения позиции автора в телевизионной публицистике можно привести телевизионную программу журналиста Владимира Соловьева «К барьеру». Суть передачи заключается в аргументированном споре «дуэлянтов» — известных людей, представляющих диаметрально противоположные взгляды по теме, заданной в конкретном выпуске программы. Сам журналист выступает арбитром, комментатором и модератором: он иронизирует по поводу

5 Каган М.С. Морфология искусства / М.С. Каган. — Изд. Искусство, 1972. — 419 с.

6 Гачев Г. Жизнь художественного сознания / Г. Гачев. — М., Просвещение, 1968. — С. 31.

7 Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии; Перевод Е.Эдельсона / [под ред. Н.Н. Кузнецовой] // Избранные произведения. — М.: Худож. лит., 1953. — С. 385.

«дуэлянтов», регулирует ход дискуссии, побуждает каждого к более активному спору. Так, например, выглядела программа «К барьеру», НТВ, 2008 г., 13 ноября, участники, которой: писатель Михаил Веллер и режиссер Иван Дыховичный. Тема: проблема толерантности. Михаил Веллер высказывается за интолерантность, а Иван Дыховичный — соответственно — за толерантность. Реплики Соловьева подталкивают аудиторию к выработке собственной позиции — Соловьев не навязывает им своей точки зрения, давая зрителям самим сделать выбор. Хотя, порой, мысли самого Соловьева достаточно очевидны (Так было, например, в споре Прохорова и Жириновского). Так было и в этой передаче: «Сейчас, наверно, начнет ругаться» — так Соловьев предвосхищает ответ Дыховичного, когда тот не сказал еще ни слова. «Вы — не женщина, Иван! Это же не политкорректно!» — комментарий Соловьева после высказывания Дыховичного о его понимании политкорректности.

Все замечания выражают позицию публициста.

В это же время стоит отметить, что эмоциональные, местами даже агрессивные и отрывочные фразы Веллера автор — напротив старается поддержать. Например: «А вот у нас так иногда бывает, что не только лицо кавказской национальности, но и тело — тоже. Все вместе кавказской национальности». Стоит отметить, что по итогам голосования, зрители поддержали Веллера почти с двукратным перевесом. При этом, воплощаемая журналистом отстраненная манера поведения в кадре позволяет ему быть своим человеком и для участников диалога в студии, и для телезрителей.

Художественно-публицистический образ — это не просто реакция человека на внешний мир, это всегда продукт культуры, «второй природы», созданной человеком и способной, в свою очередь, возвращать созданное — преобразовывать, «пересоздавать» человека, отстраивать и достраивать грани его характера.

При этом, преобразуя реальный мир в мир виртуальный, публицист берет на себя ответственность за характер этого преобразования. «Пересоздание», о котором говорилось выше, имеет свои пределы. Субъективный взгляд на происходящее не должен превращаться в субъективистский произвол. Позиция «я так вижу» имеет право на существование только тогда, когда за ней четко просматриваются аргументы, подтверждающие позицию автора.

Публицистический образ — это всегда исследование какой-то проблемы, острой социальной коллизии, граней человеческого характера.

И тут выясняется, что публицистический образ — это не только демонстрация доказательно подтверждаемой реальности под определенным

авторским углом зрения, но и демонстрация образа самого автора высказывания.

Программы Сенкевича, Дроздова, Капицы в 60-70-е годы были интересны телезрителям не только новизной сообщаемой ими информации, не только занимательными кадрами, но и тем, что на экране телевизоров перед многомиллионной аудиторией возникли живые люди-рассказчики со своей точкой зрения, со своими темпераментами, со своей манерой организации диалога с аудиторией.

Тем более что на экране были не персонажи — маски, а реальные люди, конкретные участники исторического процесса, разворачивающегося на наших глазах.

Коренная функция публицистического образа связана не только с отражением и в связи с этим с познанием реальности, но и с преобразованием действительности.

Публицист, как и художник, отражает реальный мир по-особому: вычленяет, выбирает то наиболее важное, что необходимо для подтверждения этой его идеи. Он вычленяет из всей совокупности черт реальной действительности те, что для него являются самыми главными, существенными, без которых невозможно понять идею, которая возникла у него в связи с именно этим материалом.

Автор осваивает действительность, и его собственная эстетическая реакция на нее и есть, говоря языком математики, то неизвестное, которое он пытается открыть в образах. Образ рождается в творческом поиске, он не является данностью. Движение этого поиска отталкивается от понятного и идет к уяснению еще не ясной эстетической сущности отображаемой действительности. И не всегда эта эстетическая сущность раскрывается перед тем, кто пытается ее исследовать и представить аудитории.

Главное свойство публицистики, которое позволяет выделить ее в особый род творческой деятельности — это документальность. Именно она является важнейшим средством эмоционального воздействия на аудиторию.

«Документальность, — пишет в книге «Гносеологические проблемы публицистики» В.В. Ученнова, — сложный гносеологический феномен, который материализуется различными средствами. Ими могут быть «зарисовки с натуры» — словесные и/или фотографические. Документальность их свидетельствуется: а) наглядной убедительностью деталей, о которой в просторечии говорят «нарочно не придумаешь...»; б) суждениями очевидцев, располагающих массовым «престижем доверия»; в) доступностью «верифицируемости» приводимых факторов, т.е. возможностью убе-

даться в их достоверности...»⁸. Относительная непосредственность», «сиюминутность» сообщения сведений способствует достижению эффекта документальности. Газетный публицист, в отличие от писателя, корреспондент, в отличие от сценариста и режиссера в игровом кино, более ограничены возможностями создания образа. Они должны его увидеть, найти в действительности, в соответствии с логикой действительности, а не конструировать, соответственно логике искусства. Публицист более связан обстоятельствами реальности, так как может оперировать лишь реальными фактами. Репортеры и корреспонденты, рассматривая и отмечая в индивидуальных явлениях их общие, существенные свойства, тем самым познают характерность этих явлений. А затем уже воспроизводят это характерное таким, каким они нашли, увидели и восприняли в самой действительности.

Публицист «привязан» к ситуации, которая самой своей «сиюминутностью», своим реальным существованием в конкретном близком времени и пространстве исключает полет фантазии. Поэтому публицистический образ — один из наиболее «трудных» способов художественного отражения действительности, хотя он и наиболее приближен к этой действительности. В. Ученова подчеркивает: «Сложность заключается в необходимости найти, сконцентрировать внимание на таких реальных сторонах, деталях, моментах действительности, которые конкретностью «сиюминутной» данности выражали бы одновременно и общую идею, которую отстаивает, пропагандирует, проводит в жизнь публицист»⁹.

Документальность образа — это одновременно и его яркая выразительность, объемность, наглядность и предельная точность, достоверность. То есть, основная задача и талант публициста заключаются в том, чтобы организовать документальный, фактический материал в соответствии с задачей и целью своего произведения. В тележурналистике — это, прежде всего, — организация

изобразительного фактического материала в сочетании со словом.

Специфичность публицистического телевизионного материала состоит в том, что оно передает, осмысляет жизнь в формах самой жизни. На экране — невыдуманная реальность, жизнь, какую мы наблюдаем вокруг себя. Нельзя перестроить изображение в пределах кадра, но можно управлять его восприятием, соотнося его с другим кадром. Именно тогда автор может получить желаемый эффект, необходимое воздействие на зрителя. Реальность, показанная журналистом, отличается от обычного наблюдения тем, что она складывается из творчески созданной комбинации изображений. Динамическая организация видео-материала уже сама по себе представляет художественную переработку действительного, реального, направленную на создание образа. Иными словами, процесс создания пластического документального образа — это, как уже сказано, художественная организация фактического материала средствами экранного искусства. Не достаточно только показать что-то, чтобы выразить свою мысль. Надо еще показать определенным образом.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гегель Г.В.Ф. *Философия* / Г.В.Ф. Гегель // Соч. в 14 т. — Государственное издательство, Партийное издательство, Соцэкгиз, Государственное издательство политической литературы, Издательство социально-экономической литературы; 1929-1959. — Т. 14. — С. 194.
2. Потебня А.А., *Теоретическая поэтика* / А.А. Потебня. — М., 1990. — С. 32.
3. Гете И.В. *Об искусстве* / И.В. Гете. — М., 1975. — С. 156.
4. Масленников А. *Образ. Словарь литературоведческих терминов* / А. Масленников. — М., Просвещение, 1974. — С. 241.
5. Каган М.С. *Морфология искусства* / М.С. Каган. — Изд. Искусство, 1972. — С. 419.
6. Гачев Г. *Жизнь художественного сознания* / Г. Гачев. — М., Просвещение, 1968. — С. 31.
- 7) Лессинг Г.Э. *Лаокоон, или о границах живописи и поэзии* / Г.Э. Лессинг; Перевод Е. Эдельсона / [под ред. Н.Н. Кузнецовой] // *Избранные произведения*. — М.: Худож. лит., 1953. — С. 385.
- 8) Ученова В.В. *Гносеологические проблемы публицистики* / В.В. Ученова. — М.: Издательство Московского университета., 1971. — С. 136.
- 9) Ученова В.В. *Гносеологические проблемы публицистики* / В.В. Ученова. — М.: Изд-во Московского университета, 197. — С. 136-137.

8 Ученова В.В. Гносеологические проблемы публицистики / В.В. Ученова. — С. 136-137.

9 Ученова В.В. Гносеологические проблемы публицистики / В.В. Ученова. — С. 136-137.

Арапова Э.И.

ВГУ, ф-т журналистики, аспирантура, 1-й год обучения.

Arapova A.I.

VSU, f-t of journalism, post-graduate student, 1st year of study.

УДК 070:654.197(470.326)

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ И ПЕРСПЕКТИВАХ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ РАБОТЫ ТВ ТАМБОВА И ТАМБОВСКОЙ ОБЛАСТИ)

© 2011 О.В. Барсукова

Тамбовский государственный технический университет

Поступила в редакцию 5 июля 2011 года

Аннотация: В работе рассмотрены проблемы развития современного регионального телевидения в аспекте его влияния на жизнь региона и в ракурсе взаимодействия с общероссийскими телевизионными каналами.

Ключевые слова: Телевидение, информационная картина мира, медиаконтент.

Abstract: The various problems of the development of regional TV in aspect of its influence on the life of the region and in aspect of its cooperation with federal TV are considered in this article.

Key words: TV, pictures of the world in the area of mass-media, mediacontent.

Интенсивные процессы трансформации современной медиасистемы приводят к существенным изменениям в области взаимодействия федерального и регионального сектора вещания. Взаимосвязи в работе центрального и местного телевидения всегда были достаточно тесными. В доперестроечный период функционировала вертикальная структура управления, согласно которой республиканские, краевые, областные и городские телестанции напрямую подчинялись Гостелерадио СССР. Политические и социально-экономические перемены в жизни российского общества естественным образом отразились на всей системе средств массовой информации и на телевидении в частности. Свое развитие получила горизонтальная структура управления, соответствующая современным демократическим принципам.

После 1991 года СМИ из политико-идеологического государственного института реформировались в самофинансирующуюся систему, не только «обслуживающую» функционирование государственно-общественного механизма, но и обеспечивающую сами условия его существования. В сравнительно небольшой срок, именуемый «переходным периодом», в отечественной системе телевидения произошло большое количество преобразований: телекомпании были разделены по типу деятельности (на вещательные и производящие программы); появились новые формы собственности (коммерческое, общественное телевидение); стал использоваться новый для отечественной телевизионной системы сетевой принцип распространения программ; выросло число региональных и местных вещателей, изменилась специфика их программной политики, на которую большое влияние стали оказывать федеральные телевизионные

каналы. Наконец, по справедливому замечанию А.М. Шестериной, изменился сам характер транслируемого контента, впитавший универсальные модели построения образной системы и развивший собственные принципы отражения действительности [1]. Федеральные каналы телевидения, вещающие сегодня практически на все регионы России, привлекают большую аудиторию, но их отдаленность от местных проблем очевидна. Только региональное телевидение способно учитывать особенности дифференцированных социальных, профессиональных, этнических и территориальных групп. Такое сочетание федерального и регионального вещания удовлетворяет различные потребности зрительской аудитории.

Специфика программирования на региональном телевидении заключается в необходимости уделять особое внимание соотношению программ центрального и местного телевидения. Большое значение имеет то, программы какого канала ретранслирует местная телестанция или в какую вещательную сеть она входит. Популярность и рейтинг передач российского канала, вещание которого перекрывает местная станция или в сетку вещания которого она вписывается, является одним из немаловажных факторов, который влияет на стоимость рекламного времени на местном телеканале и на его популярность у местных зрителей.

Существуют общие и специфические факторы и условия развития регионального телевидения, такие как различие регионов в промышленном и культурном плане, в уровнях насыщенности средствами массовой информации, влияющие на формирование программ местного телевидения. К числу общих условий относится осуществление функций вещания, необходимость координации местных передач с программами центрального телевидения, а также с местными радио и печат-

© О.В. Барсукова, 2012

тью. Выявление зависимости функциональной деятельности телевизионных каналов, проводимой ими программной политики, тематической направленности их продукции и прочего от форм собственности базируется на специфике различных форм организации телевидения: государственного, общественного и коммерческого. Модель коммерческого телевидения, ориентированного на запросы и потребности массовой аудитории, основой существования которого является реклама, — единственная на сегодняшний день приемлемая форма функционирования отечественных телеканалов. К сожалению, как на центральном, так и на региональном уровне до сих пор еще не сформирована модель массовой социальной коммуникации, которая, по справедливому замечанию В.В. Тулупова, должна представлять собой «непрерывный поток социально значимой массовой информации, создаваемой и распространяемой через средства массовой коммуникации (СМК) и средства массовой информации (СМИ) в формах рекламы, PR и журналистики в интересах и ради прогресса общества» [2].

Изменения, происходящие в системе отечественного телевизионного вещания, тесно и неразрывно связаны с процессами, происходящими в обществе. Телевидение, с одной стороны, подвержено влиянию этих процессов, а с другой — оно их освещает, оказывая влияние на человека, его психическое, эмоциональное состояние, его восприятие окружающей действительности. Эволюция отечественного телевидения затронула следующие стороны его существования: формы собственности и организации, управленческие механизмы, способы трансляции и передача сигнала, принципы программирования, методы и творческие подходы к производству продукции, что неизбежно привело к изменениям в форме, тематике и проблематике программ и т.д.

По мнению большинства исследователей, телевидение любой страны сильно, прежде всего, региональным телевидением, на одном центральном далеко не уедешь. Но существует ряд причин, тормозящих развитие и процветание регионального телевидения, судить о которых можно по «визитной карточке» любого телеканала — информационным программам. Именно в информационных программах региональных телекомпаний звучит голос местного руководства и тех, кем оно управляет, дается оценка власти и состояния жизни населения региона. Интересно в связи с этим высказывание Анны Качкаевой, которая считает, что в медиапространстве России существует несколько видов коммерческого телевидения — державное, которое обслуживает систему и работает с массовым потребителем; «нишевое», т.е. специализированные каналы, которые работают с определенной аудито-

рией, удовлетворяя ее потребности в развлечении, информации и просвещении; позитивно-развлекательно телевидение, на котором серьезные проблемы вообще не обсуждаются. Есть агрессивное развлечение, которое пусть и талантливо, но навязывает необходимость скандала, криминала, слухов, работая с категориями «человеческого низа и инстинкта». ...Существует еще большой пласт регионального телевидения, которое я называю «другое ТВ»: там нет карнавальности и «большого стиля», там иногда очевиднее обслуживание — либо кого-то из власти, либо какого-то владельца. Но там же — у 30-50 лучших компаний — и очевиднее собственная интонация, чутье зрителя, включенность в жизнь сограждан» [3]. Региональное телевидение находится в эпицентре всех событий местного масштаба, оно информирует своего зрителя о том, что выходит за рамки возможностей и интересов центральных каналов. Однако вместе с популярностью растут и требования зрителей к качеству работы местного телевидения. Некоторое число телезрителей выражают недовольство тем, что местные телеканалы закрывают своими передачами интересующие их программы Центрального телевидения. Такое недовольство порождено тем, что вещание местных каналов находится на низком, не удовлетворяющем интересы зрителя уровне. Тем не менее спрос на информационную продукцию регионального вещания высок.

Наряду с нацеленностью на потребности жителя конкретного региона, ограниченностью информационного поля (город, область или несколько близлежащих областей), дефицитом социально значимой информации, что влечет за собой тяготение не столько к информативности, сколько к аналитичности (т.е. освещение фактов с комментарием), в связи с произошедшими изменениями в телевизионной индустрии в региональном телевидении появились также следующие особенности:

- формирование вещания регионального телевидения из собственного вещания и вещания центрального канала;
- существование своего графика выпуска новостей — в основном в вечернее время с 19 до 22 часов с утренними повторами;
- ангажированность местными властями (особенно, если администрация области является совладельцем или спонсором);
- отсутствие журналистского образования у большинства работников региональных телестудий;
- отличия в стиле и общей тональности вещания;
- отсутствие мобильности.

Роль регионального телевидения сегодня обусловлена, во-первых, большим доверием к нему населения по сравнению с центральными

вещателями (чем дальше от центра, тем это доверие больше), а во-вторых, стоящей перед ним в современных условиях задачей — стать ключевым консолидирующим звеном в системе коммуникаций, объединяющим население региона на основе культурных ценностей, самобытных традиций.

Телевидение через воздействие на общество в целом воздействует на каждого человека в отдельности, формируя определенные одинаковые эмоции и действия. В создании имиджа, например, Тамбовского региона немалую роль сыграло навязывание центральными телеканалами определенных негативных ассоциаций и образов. Тема регионов, и так не самая популярная в федеральных электронных СМИ, зачастую раскрывается через сюжеты, насыщенные скандалами, интригами и журналистскими расследованиями. Обилие подобной информации создает негативную социально-психологическую установку, определяющую поведение человека по отношению к региону.

За Тамбовщиной надолго закрепился образ криминального региона. В первую очередь это обусловлено муссированием в федеральных СМИ темы «тамбовской организованной преступной группировки». И хотя в последнее время на федеральных телеканалах в новостных сюжетах и программах, освещающих криминальную тематику, употребляется формулировка «так называемая тамбовская ОПГ» и сотрудниками спецслужб неоднократно давались разъяснения относительно этого названия, стереотип восприятия Тамбова как «бандитского города» до конца не преодолен.

Что касается собственно телевидения Тамбовской области, то на ее территории осуществляют вещание 13 телекомпаний в районных центрах, 8 из которых являются филиалами, которые были созданы в 2003 году Тамбовской областной государственной телекомпанией «Тамбовская губерния» (телевидение «Новый век»), которая позволила достигнуть высокого уровня охвата населения области телевидением и значительно расширила территорию вещания. Из оставшихся четырех телекомпаний — три являются муниципальными (Уварово, Котовск, Кирсанов), две — частными (Рассказово, Моршанск). В областном центре насчитывается пять телекомпаний (3 частных, 2 государственных).

Информационные предпочтения имеют многогранную природу. Главным образом местные телепередачи привлекают внимание, т.к. содержат городские новости (15,3 %), многоплановые новости (8,5 %), обзор новостей за неделю (4,1 %), отличаются удобным временем трансляции (7,9 %), информация вызывает интерес (10,3 %) (по данным на 2008 г.). В среде потенциальных телезрителей стабильно преобладает интерес к событийному ряду городской жизнедеятельности, как в виде оперативного освещения, так и в виде послесловия

под девизом «коротко о главном за неделю», приветствуется не просто статичная подача информации, но и аналитически-полемический характер транслирования. Это подтверждают и опросы, проведенные нами в августе 2009 года, в ходе которых мы сравнили мотивы предпочтений просмотров новостей двух ведущих телеканалов города Тамбова.

По результатам опросов лидерами регионального телевидения становятся ГТРК «Тамбов» и ТК «Полис». Стабильность показателей этих каналов в течение нескольких лет свидетельствует о том, что данные медианосители нашли своего зрителя и успешно удерживают его внимание. В 2007 году первое место по статистике упоминания занимал телеканал Олимп. Видимо, мера исключения «плохих новостей» исчерпала свой ресурс. Судя по рейтинговым оценкам, падает популярность и телеканала «Новый век» (с 8,5 % в 2007г. до 5,2 % в настоящее время). При выборе того или иного телеканала респонденты руководствуются потребностью в информации разносторонней (127 упоминаний или 13 %), интересной (110 упоминаний или 11,3 %), развлекательной (90 упоминаний или 9,2 %), затрагивающей различные стороны жизни города (55 упоминаний или 5,6 %).

Так, выбор ГТРК «Тамбов» обусловлен наличием разносторонней информации, обилием городских новостей, удобным временем их трансляции, высоким доверием к информации. Также респонденты отмечают высокий профессионализм команды телеканала, хорошее качество телевещания, актуальность информации и доступность изложения. «Полис» аккумулирует аудиторию за счет воплощения таких условий как: разносторонняя информация, информация вызывает интерес, сообщают о наиболее существенных событиях, информация на злобу дня, освещение городских событий, удобное время вещания. Сравнительный анализ позволяет определить, в чем заключается преимущество каждого из телеканалов. Так, зрительская симпатия к ТВ «Новый век» складывается в основном за счет доступного изложения информации, удобного времени освещения и хорошего приема телесигнала. «Олимп» привлекает внимание зрителей представлением разносторонней информации и информации развлекательного характера. Развлекательная направленность — отличительная черта и «спасательный круг» для «ВДВ». Телеканалы федерального значения привлекают внимание в первую очередь наличием интересных материалов и развлекательным продуктом. Таким образом, допустимо утверждать, что заметно опережают своих соперников на местном рынке медиа-услуг телеканалы ГТРК «Тамбов» и ТК «Полис». Первый отличает высокая достоверность информации, профессионализм журналистов и удобная сетка

вещания новостных сюжетов. Второй выигрывает за счет транслирования разносторонней информации, ее актуального, зачастую разоблачающего характера. Другие агенты местного медиа-рынка привлекают внимание зрителя за счет предоставления продукции развлекательной направленности, причем, как показывают данные в динамике, эту сферу все больше отвоевывает федеральное телевидение. Также правомерно утверждать, что постепенно изменяются очертания современного городского телезрителя, поверхностное восприятие сменяется вдумчивостью, осмысленностью.

Закономерным образом из информационно-аналитических телепередач, представленных вниманию испытуемых, чаще других были названы «Вести» (ГТРК «Тамбов»). На втором месте по привлекательности расположились — «Дежурная часть» (ГТРК «Тамбов») и «Будни. Итоги» (Полис), далее — «Вести недели» (ГТРК «Тамбов») и «Будни» (Полис). Итак, совершенно очевидно, что основное соперничество разворачивается вокруг телеканалов ГТРК «Тамбов» и Полис. ГТРК «Тамбов» наиболее привлекателен с точки зрения оперативности новостных включений, а Полис — как источник универсализма, экономического, но многополярного освещения, т.е. всеобъемлющей, обзорной информации. В динамике Полис упрочивает данную позицию. Согласно рейтинговым данным, самыми провальными оказались телепередачи — «Постскриптум» и «Объектив» (Полис) (по 6 упоминаний или 0,8 %). В первом случае речь идет о попытке представить новое об известном. Как показывает практика, выбор журналистов не всегда актуален, скепсис вызывает и объективность в осмыслении той или иной проблемы. Зачастую журналисты намеренно сдвигают сюжеты конфликтностью, придают им эффект скандальности. Вторая телепередача проводится в режиме интервью с гостями студии. Телезрители не готовы к такой форме информирования, сама форма недостаточно отработана журналистами. В любом случае на сегодняшний день данные информационные продукты наименее популярны, перспективны, неэффективны с точки зрения выстраивания диалога с населением, требуют переосмысления со стороны их инициаторов.

Для тамбовских телекомпаний характерны все те проблемы регионального ТВ, о которых мы говорили выше, и это отражается в том, что в итоге видят на экране местных телеканалов жители области. Недостаток средств приводит к тому, что с экранов исчез утренний эфир (ТК «Полис»), программа «Культурная среда» (эта же телекомпания), отсутствует как жанр авторская программа. Практически все тамбовское телевидение — это ретрансляция программ сетевых партнеров с местными включениями

в прайм-тайм новостных программ, которые, как две капли воды, похожи одни на другие и содержат они и те же новости, своего рода «вынужденная» (экономически мотивированная) ориентация многих руководителей СМИ на фрейминг» [4]. Это связано также с тем, что местные журналисты периодически переходят с канала на канал, тем самым эфиры всех телеканалов нивелируются, теряя свое собственное лицо. Исключение составляет филиал ВГТРК, где соблюдаются определенные традиции, и существует более строгий отбор кадров. Уровень журналистских кадров местных телекомпаний низкий. Это зачастую связано с тем, что основной целью их руководства является не повышение качества собственно телевидения, а извлечение прибыли и привлечение рекламодателей, т.к. основной доход они получают не от продажи своих программ, а от продажи эфирного времени, занятого под рекламу. Поэтому создание телепродукта поставлено на поток и предпочтение часто отдается тем событиям, которые способствуют нагнетанию обстановки. Журналисты часто идут на поводу у человеческих слабостей, они рассказывают об определенных событиях, смакуя подробности, вызывая у обывателя ответную, вполне ожидаемую реакцию, привлекая тем самым внимание к своему каналу — в то время, когда необходимо, показав суть проблемы, проанализировать ее, дать несколько точек зрения на нее и на пути ее решения. То есть суть явлений, проблем ставится ниже сиюминутной выгоды. Все это не может не сказаться на мировоззрении самих журналистов, учитывая, что это молодые люди, а часто и студенты.

Сегодня трудно говорить о перспективах активного развития регионального телевидения, и этому есть несколько причин. Местные телекомпании развиваются очень неравномерно. Это зависит от состояния местной экономики и творческого потенциала каждой организации. А телевидение зависит от других отраслей и живет в основном за счет доходов от рекламы, поэтому не может развиваться быстрее других отраслей местной экономики.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Шестерина А.М. О единстве образной системы ТВ и кинематографа / А.М. Шестерина // Актуальные проблемы телевидения и радиовещания. Выпуск II. Том I. — Воронеж : изд-во факультета журналистики ВГУ, 2009. — С. 67.
2. Тулупов В.В. Массовая социальная коммуникация и журналистика / В.В. Тулупов // Вестник ВГУ. Сер.: Филология. Журналистика. — 2010. — № 2. — С. 198.
3. Качкаева А.Г. У выгребной ямы ТВ может и не быть дна / А.Г. Качкаева // Журналист. — 2008. — № 5. — С. 44.
4. Шестерина А.М. Парадокс современного телевидения : проблемы практики в зеркале образования / А.М. Шестерина // Современные проблемы журналистской науки. — Воронеж : изд-во факультета журналистики ВГУ, 2007. — С. 140.

Барсукова О.В.
Тамбовский государственный технический универ-

ситет. Доцент кафедры связей с общественностью
E-mail: obarsukova@mail.ru

УДК 77:659.1.

СООТНОШЕНИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ И ТЕКСТА В ВОРОНЕЖСКОЙ РЕКЛАМЕ РУБЕЖА XIX-XX ВВ.

© 2012 Е.А. Воронцова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 марта 2012 года

Аннотация: Статья посвящена проблеме соотношения визуального и вербального компонентов в воронежской рекламе Серебряного века. Автор анализирует черты, присущие рекламе, на материале периодических изданий рубежа XIX-XX вв., соотношение различных жанров рекламы в СМИ обозначенного периода. В статье также рассматриваются некоторые художественные явления, оказавшие влияние на рекламу, в частности, модерн. Особое место в работе отводится фотографии как рекламной иллюстрации, обозначается переход от вербального к визуальному.

Ключевые слова: реклама, фотография, визуальное, вербальное, стиль модерн.

Abstract: The article is devoted to studying of a combination of visual and verbal components in advertising, what we can see in Mass Media of Silver Age in Voronezh. We observe some artistic facts in Voronezh Media of late XIX – early XX ages, a conjunction of different genres in making of advertising. Also we study some artistic facts, which have influenced to advertising of Silver Age, for example, Art Nouveau. The most important role we give out photography as advertising illustration, a passage of verbal to visual.

Key words: advertising, photography, visual, verbal, Art Nouveau.

Реклама рубежа XIX-XX вв. сумела воплотить в себе черты культуры этого периода, когда наблюдается рост интереса общества к ней во многом благодаря способности рекламы выражать умонастроения общества, его творческие устремления.

В первые годы двадцатого столетия происходит вытеснение из опыта городской жизни фольклорных традиций вследствие внедрения в массовое восприятие новых технологий общения, развлечения и проведения свободного времени. Учащение пульса жизни городского обывателя потребовало от создателей рекламы выразительных фраз, простых и ярких образов, которые были необходимы для восприятия визуального изображения «на ходу». Такой, например, была реклама фирмы «Треугольник», написанная огромными красными буквами с лаконичным слоганом, написанном на стене, протянувшейся вдоль Большой Манежной улицы: Галоши «Треугольник». Шины «Треугольник».

С 90-х гг. XIX века все большей популярностью пользовалась реклама в прессе. Историк искусств, драматург П. Гнедич еще в 1885 году отмечал огромное влияние прессы: «Как бы ни было красноречиво ораторство, – район его воздействия на умы ограничен; аудитория журнала колоссальна. Журналистика влияет на массы; газеты в наше

время делают любую речь орудием силы, выводя ее из замкнутого круга слушателей и передавая массе» [4, 333]. Реклама в прессе позволяла не спеша рассмотреть предлагаемый покупателю продукт, давала читателю возможность неоднократно воспринимать один и тот же материал, вернуться к каким-либо его фрагментам, что повышало точность усвоения содержания рекламного послания адресатом и длительность его сохранения в памяти даже после мимолетного знакомства с ним. В периодической печатной продукции Серебряного века («Воронежский телеграф», «Воронежский листок») встречаем более подробную рекламу: «Теперь пора употреблять для волос исключительно «Перуин-Пето» вместо всяких помад, масла и других эссенций и мазей. В «Перуине» устранены все недостатки этих средств и опыт показал, что «Перуином» достигаются блестящие результаты вне сравнения с другими средствами» [1]; «Одоль» – бесспорно лучшее полоскание. Ежедневное употребление «Одоля» составляет наилучший уход за зубами и полостью рта» [2]; «Неоценимо... Во время эпидемии принимать вино «С.-Рафаэль». И чуть ниже, мелким шрифтом: «Живущим вдали от города необходимо вино С.-Рафаэль всегда иметь в доме» [3]. Подобное дотошное описание характерно для печатной рекламы в СМИ, в частности, в газетах, где на сравнительно небольшом участке можно было совместить текст и картинку, иллюстрирующую рекламируемый продукт. Все перечислен-

ные средства — «Перуин-Пето», «С.-Рафаэль» и «Одоль» — снабжены подробными иллюстрациями. Стоит обратить внимание на характер определений и кванторных слов — наречий, частиц — в изучаемых рекламах (выделены курсивом). Так, рекламный поток, льющийся на реципинета, принимает агрессивный характер, апеллирует к тому, что именно эти товары единственно пригодны как средства поддержания здоровья, чистоты и гигиены. Согласно точке зрения современного исследователя рекламы Е. Корниловой, не следует постоянно разбавлять рекламу словами лучшее, бесспорное, неоценимое и др.: «Все хорошо в меру. В меру антистандарта, в меру и стандарта. Истину должны искать две стороны, и на каждой стороне должны быть квалифицированные специалисты... Достигнуть лучшего способа убеждения можно с помощью аллегории и гиперболы, а не неуклюжих фраз «Еда — это наслаждение», «Лучшее из Баварии — самое хорошее», «Уникальная формула... идеальная прическа»...» [5, 35-36]. Так, ошибки, сделанные рекламистами конца девятнадцатого столетия, время от времени повторяются и современными изготовителями рекламы.

В начале XX века встречаются столь знакомые нам оповещения о различных распродажах и акциях: «Корсеты Г.Я. СКРЫПТЬ. Учащимся — скидки 20 %» [6]; «В магазине ШИФФ большая окончательная распродажа» [7], «По случаю прекращения торговли распродаются дамские шляпки, уборы, перья, цветы и проч. по факт. цене» от магазина модной одежды «Иедличька» [8].

С особой тщательностью рекламисты начала прошлого столетия относились к придумыванию названий (парфюмерия «Экстаз», зубные порошки «Одоль», магазин одежды «Конкуренция»), щедро разбавляя слова подробным иллюстративным материалом, оформленным в стиле модерн, для которого характерны элегантность и изящность, а также особый разреженный ритм всех элементов. Настроения эпохи ар-нуво часто выражены утонченным эстетизмом, индивидуализмом, имморализмом. Творцы модерна требовали создания новых форм в искусстве, более соответствующих усложнённому мироощущению современного человека. Среди визуальных отображений стиля особую популярность приобрела линия, но не прямая, а гибкая, живая. Изображения, особенно те, которые транслировались на киноафишах и плакатах, несли в себе ощущение опасности, напряженности (плакаты к фильмам «Мечта убита», «Бездна», «Лея Лифшиц»). Иллюстрации подобного характера встречаются в рекламе 1910-х годов: такова реклама уже упоминавшегося нами продукта «Перуин-Пето», предостерегающая об опасности, грозящей волосам, где слово опасность несет в себе не столько вербальные характе-

ристики, сколько визуальные: шрифт превращен в угрожающую непрерывную изогнутую линию, которая как бы «растекается» по всей картинке [9].

Взаимное «перетекание» визуальных тем с плакатов на открытки, афиши, этикетки и наоборот характерно для рубежа XIX-XX вв. Так популярные образы медсестер, впервые встречающиеся на благотворительных открытках общества Св. Евгении Красного Креста, мы чуть позднее видим на афишах и этикетках фабрики председательницы общины принцессы Е. Ольденбургской (Рамонская кондитерская фабрика). Над многими из открыток общества работали не только воронежские художники, но и знаменитые «мирискусники» — А. Бенуа, Л. Бакст, И. Билибин [10, 90]. А. Бенуа принадлежит оформление серии почтовых карточек «Пасха в XVIII в.», изданной Общиной Св. Евгении Красного Креста в 1904 г. В том же году Л. Бакст создает для этой благотворительной организации рекламную открытку «Художественные открытые письма Красного Креста продаются здесь, продаются везде» [11, 78]. Под влиянием знаменитых художников модерна особенности этого стиля начинают активно использоваться в повседневной коммерческой рекламе Воронежа: в оформлении витрин, оберток конфет, шоколада, пакетов, различных упаковок и рекламных вкладышей торговых домов Л. Баутер и К°, В.Л. Мюфке, И.Г. Карлсона, Е.М. Ольденбургской [12-15]. Рекламе начала 1900-х гг. было свойственно обращение к зарубежным названиям, некоторый пиетет перед ними, упоминание о возрасте фирмы, производящей товар (Эликсир и порошок для зубов — «Зубные средства бенедиктинцев аббатства Сулан», духи Rhein Violet рейнской фабрики модного парфюма «со свежим ароматом фиалки» [12, 14].

Идеалы модерна, утверждающие парадигму «искусство для искусства», были распространены в воронежской рекламе вплоть до Первой мировой войны. В 1900-1905 гг. оформление в стиле модерн успешно соседствовало с игровыми лозунгами, разогревающими любопытство в потенциальном покупателе: «Вино С.-Рафаэль — лучший друг желудка. Внизу более мелким шрифтом уточняется почему: оно является «Тоническим укрепляющим, способствующим пищеварению. Превосходно на вкус. Сохраняется по способу Пастера» [15]; «Для поцелуя мыло «Конек» с молоком лилии. Имеется в продаже везде. Требуйте только красную упаковку» [16]; «Желание всех дам — нежное, чистое лицо, мягкая как бархат кожа. Все это достигается настоящим мылом «Шахерезада» [17].

В ходу были и информативные сообщения, позволяющие рекламе найти своего клиента: «Гранд — отель: роскошный ресторан и отель. Все

удобства. Заказ свадебных и юбилейных обедов» [15]; «Типолитография Воронежской губернии. Визитки, счета, аптечные сигнатурки. Исполнение аккуратное, скорое и недорогое» [13].

Одним из аспектов существования воронежской рекламы стала визитная карточка, которая впитала в себя как наследие модерна, так и фотографии. Современники отмечали существование двух видов рекламных визиток — рисуночные (изготовленные типографским способом) и фотографические, которые, несмотря на высокую цену, были популярнее типографских во многом потому, что достоверность фотографии рождала доверие у жителей города, а существовавший тогда этикет предписывал оставлять карточки у тех людей, которые не были дома во время визита. Соответственно, фотография на визитке напоминала о внешнем виде человека — хозяину дома было легче вспомнить посетителя. Второй причиной популярности фотовизиток выступала простота и краткость ожидания их изготовления, которая занимала один — два дня [18]. Повышенный документализм, с которым связан невероятный эффект достоверности, признаваемый зрителем за фотоинформацией, рождали непреклонное доверие общества к изображенному на рекламной фотографии.

Тем не менее изобразительные мотивы модерна не сдавали своих позиций и на визитках, в которых мы встречаем атрибуты стиля: изображения растений и цветов, стремление шрифта к изогнутости и плавности, текучести форм, отказу от симметрии, к подчеркиванию вертикальных, стремящихся ввысь доминант: реклама мыла «Вioletta», крема «Леда» [19], корсетов [6].

В фотовизитке данного периода встречается удачное сочетание визуальных (фото, картинка) и вербальных (слова) средств выражения. В открытке, плакате, афише Серебряного века также наблюдается взаимодействие этих двух составляющих, где картинки и надписи к ним выполняют коммуникативную роль, являясь равноправными посредниками между производителем товара и его покупателем. Эти характерные черты получили свое распространение во многом потому, что сам стиль модерн ставил своей задачей создание синтеза искусств, вот почему был необходим общий формальный язык, зрительно объединявший целые произведения и их части.

Эстетичность визуальных образов воронежские рекламисты Серебряного века считали важной чертой, работающей на продвижение товара. Во многом этому способствовали идеалы модерна. Часто шрифт в рекламе выступал самостоятельным визуальным сообщением, неся в себе характеристики стиля (реклама «Перуин — Пето» [1], гильз Дувана [20]).

С течением времени, по мере развития техники, фотография становится равноправным участником рекламного процесса, по значимости выступает равной рисунку и тексту. Визуальное начинает дополнять, а иногда и «говорить» за вербальное. А поскольку иллюстрация в отличие от текста воспринимается почти мгновенно, то логично, что именно она, а не словесный текст, получает статус узнаваемого элемента продукции той или иной фирмы на страницах газет и журналов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Воронежский телеграф. — № 130. — 1910.
2. Воронежский телеграф. — № 140. — 1910.
3. Воронежский телеграф. — № 139. — 1910.
4. Гнедич П.П. История искусств с древнейших времен / П.П. Гнедич. — С. — Петербург : Изд. А.Ф. Маркса, 1885. — 510 с.
5. Корнилова Е. Слово и изображение в рекламе / Е. Корнилова, Ю. Гордеев. — Воронеж, Кварта, 2001. — 222 с.
6. Воронежский телеграф. — № 123. — 1910.
7. Воронежский телеграф. — № 114. — 1910.
8. Воронежский телеграф. — № 20. — 1910.
9. Воронежский телеграф. — № 136. — 1910.
10. Ученова В.В. Реклама и массовая культура : Служанка или госпожа? / В.В. Ученова. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. — 232 с.
11. Черневич Е. Русский графический дизайн / Е. Черневич. — М. : Внешсигма, 1997. — 160 с.
12. Памятная книжка Воронежской губернии [сост. С. Зверев]. — Воронеж : Типо-литография губернского правления, 1894 г.
13. Памятная книжка Воронежской губернии [сост. С. Зверев]. — Воронеж : Типо-литография губернского правления, 1896 г.
14. Воронежский телеграф. — № 22. — 1901.
15. Памятная книжка Воронежской губернии [сост. С. Зверев]. — Воронеж : Типо-литография губернского правления, 1905 г.
16. Воронежский телеграф. — № 135. — 1910.
17. Воронежский телеграф. — № 130. — 1910.
18. Попов П.А. Старый Воронеж. Из истории городского быта XVIII — начала XX века / П. А. Попов, Б.А. Фирсов. — Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2009. — С. 153-156.
19. Воронежский телеграф. — № 61. — 1910.
20. Воронежский телеграф. — № 13. — 1910.

Воронцова Е.А.
Аспирантка кафедры культурологии.
Факультет философии и психологии.
Воронежский государственный университет.
e-mail: katvorontjur@mail.ru

Vorontsova E.A.
Post-graduate of the Cultural Studies Department.
The Faculty of Philosophy and Psychology.
Voronezh State University.
e-mail: katvorontjur@mail.ru

УДК 070.13:654.197 (470)

МАНИПУЛЯЦИЯ СОЗНАНИЕМ В АНАЛИТИЧЕСКИХ ПЕРЕДАЧАХ РОССИЙСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

© 2012 М.В. Выжлаков

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 марта 2012 года

Аннотация: Статья посвящена проявлениям манипуляции сознанием в аналитических передачах (общественно-политических ток-шоу) на российском телевидении. Исследование проводилось на основе анализа выпусков передач, выходивших в период 2008-2011 гг. В статье автор выявляет основные черты манипуляции, анализирует роль медиа в целом и телевидения в частности во влиянии на массовую аудиторию, производит классификацию манипулятивных приемов и подкрепляет ее примерами из рассмотренных передач.

Ключевые слова: манипуляция сознанием, методы манипуляции, российское телевидение, аналитические передачи, НТВ, Первый канал, Пятый канал, Россия-1, ТВЦ.

Abstract: This article covers displays of manipulation in political talk shows on Russian television. The research is based on the analysis of the shows which were broadcast since 2008 till 2011. The author identifies the main features of manipulation, analyses the significance of media and particularly television in influencing the audience, classifies the methods of manipulation and corroborates the classification by examples from the shows examined.

Key words: manipulation, methods of manipulation, television in Russia, political talks shows, NTV, Channel One, Channel 5, Russia 1, TV Center.

Определений манипуляции сознанием много, но границы употребления этого термина остаются весьма расплывчатыми, равно как и его оценочная составляющая. Но, так или иначе, в большинстве определений можно выделить общие элементы, которые выражают сущность манипуляции:

- это воздействие на психику, духовную сферу человека;
- воздействие происходит скрыто от объекта;
- отношение к объекту манипуляции — человеку — как к средству;
- цель манипуляции — заставить объект исполнять нужные манипулятору действия. При этом объект полагает, что действует по своей воле.

Что же до сферы употребления, то нас интересует манипуляция сознанием явление, существующее в массовой коммуникации.

Трудно сказать, была ли манипулятивная составляющая присуща СМИ изначально. Но на сегодняшний день очевидно — она есть, — настолько удобны СМИ как инструмент манипуляции. Такие ученые, как О. Бойд-Баррет и М. Пальмер, считают, что массовая «информация ориентирована прежде всего на «культурные и социальные ценности господствующих классов», на то, чтобы «помогать им управлять» массами» [11, 155].

Особое внимание стоит обратить на пост-модернистскую критику СМИ. Так, Ж. Бодрийяр считает, что «характерной чертой масс-медиа является то, что они предстают в качестве анти-проводника, что они нетранзитивны, что они антикоммуникативны... они вовсе не обладают психологической и моральной ответственностью» [2]. На этом фоне неудивительно название одной из его работ — «Реквием по масс-медиа», где Бодрийяр в частности доказывает, что СМИ всегда контролируются властью. Медиа поставляют аудитории своеобразный «идеологический фаст-фуд» [4, 182], в основе которого не новые развивающиеся социальные теории, а постмодернистский интертекст. В то же время П. Бурдьё объясняет искажения информации в сообщениях прежде всего не конкретными манипулятивными актами, а самим способом показа действительности в СМИ, определяя его словосочетанием «скрывать, показывая». «Телевидение склонно к драматизации в двойном смысле этого слова: оно выводит на сцену, изображает то или иное событие и преувеличивает его значение» [3, 32]. Другими словами, СМИ часто отбирают именно экстраординарные факты, которые искажают картину действительности.

Особое значение в рамках медийной манипуляции имеет телевидение, которое, будучи специфическим каналом коммуникации, упро-

щает, облегчает воздействие. М. Маклюэн делит все СМИ на «горячие» и «холодные», относя телевидение к последним. Это, по его мнению, определяет «высокий уровень участия зрителей в процессе подачи информации» [10]. По Маклюэну, телевидение вовлекает зрителя в «себя», как бы успокаивает его и полностью поглощает. М. Маклюэн также акцентирует внимание на «нечеткости» телевидения: низкой интенсивности, низком разрешении, невозможности передачи детальной информации и проч. Еще одно свойство телевидения – его мозаичность. Сама структура телепрограммы представляет собой мозаику из разнородных передач. А само телевизионное изображение состоит из множества точек, но зритель одновременно воспринимает лишь незначительную часть из них.

С. Кара-Мурза [7] выделяет преимущества телевидения при манипуляции сознанием: например, особый убаюкивающий эффект, обеспечивающий пассивность восприятия. Информация поступает сразу по нескольким каналам, что затрудняет критическое мышление зрителя.

С. Зелинский отмечает огромную роль телевидения в воздействии на подсознание индивида и масс: «в психике индивида формируются паттерны поведения... которые приводят к отражению заложенных в подсознании данных в последующих поступках индивида» [6]. Любая информация, которая поступила в зону восприятия индивидом, всегда откладывается в подсознании, а после воздействует на сознание.

Стоит также отметить, что «восприятие физических свойств реальности на телеэкране обычно уходит из-под сознательного контроля, подталкивая представление зрителя к мифологической стереотипизации» [9]. Ситуация на экране кажется реальной, у зрителя возникает ощущение, что он находится в одном пространстве и времени с другими людьми.

Информационно-аналитические передачи на российском телевидении являются удобной площадкой для манипуляции и изобилуют примерами ее применения. Однако прежде, чем мы убедимся в этом, стоит коснуться вопроса классификации методов манипуляции.

При рассмотрении ряда таких классификаций мы пришли к выводу, что одни из них являются слишком теоретизированными, плохо применимыми на практике (например, концепция Е. Доценко [5], основанная на выделении психологических механизмов), а другие же представляют собой неструктурированный перечень конкретных методов (в работах С. Кара-Мурзы [7], В. Сапунова [11], А. Швидуновой [12]). Немного более проработанной является концепция С. Смирнова, но он лишь выделяет подвиды

методов из такого же перечня, при этом допуская, на наш взгляд, излишнее, немотивированное дробление. Мы учли и замечания П. Бурдые [3] по поводу некоторых манипулятивных уловок в аналитических ток-шоу.

В итоге мы сделали попытку разработать собственную классификацию. Базовым для нас стало понятие сообщения, под которым мы понимаем совокупность вербальной и невербальной информации о конкретном факте, необходимую для того, чтобы сделать выводы, адекватные действительности. Содержание сообщения – это то, что можно передать набором суждений. Это также его структура. Форма более иррациональна, она не затрагивает набор суждений, но может повлиять на адекватность выводов, сделанных из них. Например, сообщение не равно только тексту новостного репортажа. Текст – лишь содержание сообщения. Видеоряд – частично содержание, частично форма; в сочетании с текстом он может давать различные суггестивные и т.п. эффекты.

В итоге мы пришли к следующей классификации:

1. Манипуляции с содержанием сообщения:

1.1. Методы нарушения истинности набора суждений: а) ложь, фабрикация фактов; б) полуправда, подстраховка ложных сообщений правдивыми.

1.2. Методы манипулирования смыслами: а) изменение смысла ключевых понятий, превращение понятий в «пустышки»; б) суггестивный подбор слов и конструкций, ведущий к нужным манипулятору выводам, содержащий в себе оценку; в) интерпретация в выгодном для манипулятора свете.

1.3. Методы фильтрации информации: а) полное утаивание. Подвид – игнорирование, уход от ответа; б) отбор фактов.

1.4. Манипулирование контекстами: а) вырывание из контекста; б) привязка к другим контекстам, «упаковка»; в) перевод ситуации в комический контекст, осмеяние.

1.5. Манипулирование соотношением блоков информации – одно из сообщений «забывается» потоком других сообщений, либо, наоборот, «доминирует» над ними.

2. Манипуляции с формой сообщения:

2.1. Методы-«катализаторы» (активизация психики человека с целью привлечения или отвлечения внимания, вызова доверия или сопереживания, отключения логики, разрушения психологической защиты): а) сенсационность; б) срочность; в) создание образов; г) недосказанность, вызов чувства ожидания; д) отвлечение развлекательной информацией; е) нагнетание эмоций. Подвид – эмоциональность манипулятора; ж) шокирование, агрессивная подача;

з) композиционные методы — например, ракурс камеры, освещение, громкость звука, сопровождающая музыка и т.п.

2.2. Методы-«ингибиторы» (подавление, замедление, успокоение человеческой психики, подталкивание человека к тому, чтобы не разбираться в информации и принять ее на веру, запутывание): а) дробление на мелкие фрагменты; б) упрощение, «лозунговость»; в) утверждение — безапелляционное, впечатляющее, агрессивное высказывание, приказ; г) повторение — сходно с прямым внушением; д) апелляция к авторитету (личности, науки, цифр, терминологии и т.п.); е) манипулирование умозаключениями. Манипулятор произносит **ложное** умозаключение полностью, с посылками и выводом, что оказывает на объект гипнотический эффект; ж) эксплуатация стереотипов. Подвид — навешивание ярлыков; з) создание ассоциаций, призванных через одно понятие «оценить» (очернить, превознести, приписать к какой-либо группе) другое.

Предметом нашего анализа стали отдельные выпуски информационно-аналитических передач, как то: «Вести недели» (Россия-1), «Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым» (НТВ), «Времена» (Первый канал), «К барьеру» (НТВ), «Поединок» (Россия-1), «Познер» (Первый канал), «Постскриптум» (ТВ Центр), «Свобода мысли» (Пятый канал), «Судите сами» (Первый канал), «Честный понедельник» (НТВ) — выходившие в эфир в 2008-2010 гг. Далее мы приведем наиболее яркие, на наш взгляд, примеры манипуляции в данных передачах.

«Вести недели», 16.03.2008. Пример **композиционной обработки**: «Загадка для Зюганова», — говорит ведущий, и тут же камера показывает весьма глупое выражение лица главы КПРФ. В сочетании с «загадкой», а также в контексте (встреча глав думских фракций с В. Путиным и Д. Медведевым), все это в конечном счете приобретает ярко выраженную суггестивность: Путин или Медведев задали загадку Зюганову, а он встал в тупик с недоумением на лице.

«Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым», 23.03.2008. Пример **создания образа**: образ российских либералов, которые всякий раз бегут к американцам и молят их о прощении. Кроме того, дискредитация слова «либерал», то есть **изменение смысла понятия**. Изначально это слово не содержало в себе никакой негативной оценки.

«Времена», 01.03.2008. Примечательный диалог: «Почему Германия и Япония не имеют права вето (в Совбезе ООН — М.В.)?» — «За военные преступления» — «У нас не уголовный кодекс! Мы говорим, как управлять миром! Пять стран взяли на себя право управлять миром, а вы теперь ругаете одну! (США, передача посвящена признанию

независимости Косово — М.В.)». Здесь целый набор методов: **утверждение, эмоциональность, полуправда** (а возможно, и **ложь**: утверждение о пяти странах, взявших на себя право), **манипуляции с контекстами** (например, уголовный кодекс не связан с международными отношениями).

«К барьеру», 02.04.2009. **Создание ассоциаций**: «Убили Пушкина, Лермонтова, поднялся Бондарчук, был лидером — его убили ваши же коллеги» — в этот ряд попадает и Н. Михалков, которого Н. Бурляев защищает от обвинений в узурпации власти в Союзе кинематографистов. Здесь есть и **упаковка в другой контекст** — травли русского художника.

«Поединок», 02.12.10. **Ложь**: М. Барщевский: «Есть два способа борьбы с коррупцией. Первый способ — популистский: казнить, руки отрезать и т.д. В Китае коррупционеров расстреливают на площадях, а уровень коррупции растёт и растёт». Если судить по данным Transparency International, к которым апеллируют в самой программе, то тенденции к росту коррупции в Китае нет, есть колебания вокруг примерно одной точки (например, средний коэффициент за 2001-2005 гг. составил 3,4 (высший балл — 10), а за 2006-2010 гг. — 3,5), и этот показатель заметно лучше российского [1]. Здесь есть и **суггестия** на то, что китайские меры — демонстративные.

«Познер», 19.04.2010. **Создание и эксплуатация стереотипов**: в ходе передачи так или иначе поднимается стереотип о плохом и нежизнеспособном СССР. Например, В. Познер постоянно поддакивает, когда Г. Явлинский говорит, что надо было менять политическую, экономическую систему и т.п. При общей скупой реакции Познера это поддакивание заметно. А когда Явлинский говорит, что он не придавал большого значения членству в партии, Познер одобряет: «Понимаю».

Отвлечение развлекательной информацией: в каждой передаче «Постскриптум» рассматриваемого периода содержится 3-4 сюжета развлекательной (а подчас и откровенно «жёлтой») тематики.

«Свобода мысли», 21.04.2010. **Нагнетание эмоций, вызов страха**: «Население Советского Союза — 4 % населения земного шара, а территория, которой мы владеем — 22 % земного шара. Природные ресурсы, которые Европа получает от нас, что Америка. Кто нам даст жить на такой территории, если мы не будем объединяться (речь о союзном государстве России и Белоруссии — М.В.) и делать свои экономические программы?».

«Судите сами», 12.11.2010. Л. Ярмольник навешивает **ярлыки**: «Вы считаете, что в первую очередь нужно заботиться о работнике. Работник — психология **совка**... заключается в том, что хорошо он работает или плохо, мало или много, он хочет получать столько, сколько все». — «Это называется

социальные гарантии» — «Это **уравниловка** называется [...]». (А. Исаев возражает) Мне вообще, извините, интонация ваша не нравится, потому что у меня ощущение, что я попал опять **в 75-й год или в 71-й...** У нас работников хороших мало, **в этой стране работать хорошо не научились**. В кино мы уже давно работаем по 12 часов, и я знаю, что если я откажусь работать 12 часов, на моём месте будет работать другой... То, о чём вы говорите — это осталось **в прошлом веке**. Если я хочу что-то сделать и организовать, дайте мне возможность организовать это по моему разумению». Здесь и **суггестивный подбор слов**, и **создание ассоциации** с застойным «совком», и перевод проблемы увеличения рабочего дня в **контекст** свободы предпринимателя.

«Честный понедельник», 15.11.2010. **Апелляция к авторитету** цифр и неких экономических законов, призванная скрыть ошибки миграционной политики: «Это чистая экономика. У нас в стране очень низкая производительность труда. У нас люди привыкли получать высокую зарплату и при этом мало работать. Это цифры, это всё доказано. Именно поэтому мы проигрываем конкуренцию, и те мигранты, которые сюда приезжают, они эту брешь восполняют».

По итогам анализа ряда передач мы можем сделать несколько выводов:

- Во всех рассмотренных передачах выявлено заметное количество примеров, что позволяет говорить о систематичности манипуляции.

- Многие примеры содержат в себе целый комплекс отдельных методов, среди которых всё же можно выделить самые популярные. Из методов первой группы явно «лидируют» **изменение смысла понятий и суггестивный подбор слов и конструкций**, а из второй группы — **упрощение, утверждение, апелляция к авторитету, повторение**.

- Во всех рассмотренных передачах ведущие принимают более или менее активное участие в манипуляции.

- Источниками манипуляции являются и разного рода «медийные» политики и эксперты (например, А. Макаров и С. Марков). То, что их постоянно приглашают на телевидение, свидетельствует о манипулятивных намерениях самих создателей передач.

В заключение, стоит отметить, что, по нашим наблюдениям, примерно к 2010 г. накал манипуляции несколько спал, что было связано с относительным прекращением активной политической борьбы в России. Тем не менее, проведение выборов в ГД РФ в 2011 г. и приближение выборов Президента РФ в 2012 г., по нашим наблюдениям, сопровождается новой волной манипуляции. Все это свидетельствует о том, что вопрос борьбы с манипуляцией на телевидении остается по-прежнему острым и требует дальнейшего изучения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Transparency International. Corruption Perceptions Index. — (http://www.transparency.org/policy_research/surveys_indices/cpi).
2. Бодриар Ж. Реквием по масс-медиа / Ж. Бодриар. — (http://highbook.narod.ru/philos/bodr_mm.htm).
3. Бурдые П. О телевидении и журналистике / П. Бурдые. — М. : Фонд научных исследований «Прагматика культуры», Институт экспериментальной социологии, 2002. — 160 с.
4. Голубь Ю.Г. Постмодернистская симуляция как инструмент манипуляции общественным сознанием / Ю.Г. Голубь // Вестник ВГУ. Серия : Филология. Журналистика. — 2008. — № 2.
5. Доценко Е.Л. Психология манипуляции : феномены, механизмы и защита / Е.Л. Доценко. — М. : «ЧеРо» совместно с издательством «Юрайт», 2000. — 344 с.
6. Зелинский С.А. Анализ массовых манипуляций в России. Анализ задеирования манипулятивных методик управления массами в исследовании деструктивности современной эпохи на примере России. Психоаналитический подход / С.А. Зелинский. — (<http://psyfactor.org/lib/zelinski.htm>).
7. Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием-2 / С. Кара-Мурза, С. Смирнов. — М. : Эксмо : Алгоритм, 2009. — 528 с. — (Политический бестселлер).
8. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием / С.Г. Кара-Мурза. — (www.kara-murza.ru).
9. Кашук А.А. Телевизионные мифы — один из способов манипуляции сознанием аудитории / А.А. Кашук // Вестник электронных и печатных СМИ. — Вып. 2. — (<http://vestnik.ipk.ru/>).
10. Маклюэн М. Телевидение: робкий гигант / М. Маклюэн. — (<http://rl-online.ru/articles/1-01/20.html>).
11. Сапунов В.И. Зарубежные информационные агентства / В.И. Сапунов. — СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2006. — 384 с.
12. Швидунова А. СМИ как субъект политического процесса и инструмент политических технологий / А. Швидунова. — (<http://society.polbu.ru>).

Выжлаков М.В.

Аспирант факультета журналистики Воронежского государственного университета.

E-mail: true.tryggvi@gmail.com

Maxim Vyzhlov.

The post-graduated student of Department of Journalism, Voronezh State University.

УДК 070:654.1/091

РОЖДЕНИЕ РАДИОТЕАТРА

© 2012 Н.А. Гааг

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 апреля 2012 г.

Аннотация: В статье исследуются основные принципы и законы создания радиоспектаклей в процессе их исторического развития.

Ключевые слова: радиотеатр, радиодраматургия, спектакль, репортаж, радиofilm, звуковые декорации, радиокomпозиция, концерт, ритм повествования.

Abstract: In article main principles and laws of creation of radio performances in the course of their historical development are investigated.

Key words: Radio theater, radio dramatic art, performance show, reporting, dock-drama, sound scenery, radio composition, concert, narration rhythm.

«Газета без бумаги и расстояний», «Митинг для миллионной аудитории», — такие образные определения давал радио В.И. Ленин, мечтавший сделать его основным рупором советской власти — пропагандистом, агитатором, организатором. Эту роль радио трудно приуменьшить, но его создатели понимали и другую его роль — в развитии культуры населения. Регулярное вещание в стране началось 12 октября 1924 года, но передачи, преследующие культурно-просветительские цели, звучали в эфире задолго до этой даты.

1922

17 сентября. Передавался первый радио-концерт из Москвы с участием артистов Большого театра и профессоров консерватории. Артисты, принимавшие участие в концерте, не имели ни малейшего представления о том, как это — играть у обычной «телефонной трубки». Концерт был слышен не только в нашей стране, но и за рубежом.

3 ноября. Газета «Правда» сообщила, что при Наркомпочтеле образована особая комиссия по устройству во время праздничных торжеств серии радиоконcertов. С Центральной радиотелефонной станции был передан специальный концерт в Дом союзов. Основным в серии радиоконcertов был концерт лучших артистов Государственного Большого театра.

7 ноября. В пять часов дня исполнением «Интернационала» началась через радиостанцию им. Коминтерна передача праздничного концерта с участием артистов московских театров. Передачу слушали в Иркутске, Ташкенте, Заполярье.

1923

В сентябре передавался концерт, организованный специально для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Рупоры установили в павильоне «Новая деревня».

1924

Апрель. При Наркомпочтеле создана инициативная группа «Радиомузыка». Целью этой группы было «создание концерта по радио путем проведения лабораторно-музыкальных занятий на станции им. Коминтерна. Для этого производились работы по определению типов микрофонов, изучались условия расположения артистов у микрофона и т.д.

Летом возобновились концерты в студии «на улице Гороховской». Хор составили из любителей, так как профессионалы шли на подобные эксперименты неохотно. Руководителем этого хора был один из энтузиастов «Радиомузыки» Г.А. Поляновский. Под его началом самостоятельный хор становится первым профессиональным музыкальным радиокolleктивом.

8 сентября. Состоялся «радиопонедельник» — первый публичный радиоконцерт. В Большом театре в ложе второго яруса установили динамики, специально привезенные из Ленинграда. Собравшиеся в театре слушали концерт, который транслировался из маленькой студии на Гороховской улице. После выступления в студии артисты приехали в Большой театр и повторили концерт на сцене, чтобы присутствующие наглядно оценили достижения радио. В «радиопонедельнике» приняли участие А. Нежданова, Н. Обухова, К. Держинская, В. Качалов, Н. Голованов.

12 октября. Первый день программного вещания завершился полуторачасовым концертом студентов Московской консерватории.

25 октября. Впервые радиослушатели познакомились с выдающейся исполнительницей и собирательницей народных песен Ольгой Ковалевой. Выступления по радио принесли ей широчайшее признание и славу. Всенародную любовь получили созданные Ковалевой песни «Волжские матанечки» и «Волга — реченька глубока». О. Ковалева была в числе первых музыкантов — исполнителей, выступавших у микрофона. С художественным радиовещанием была связана вся ее творческая жизнь. До конца 1961 года она была художественным руководителем Хора русской песни Всесоюзного радио [1, 24-32].

Нетрудно заметить, что в этой хронике упомянуты только концерты. «В начале было пение», — назвал главу своей книги «Рампа у микрофона» доктор искусствоведения А.А. Шерель. Он рассказывает о том, что это — простейшее, казалось бы, для передачи по радио — искусство тоже ставило перед организаторами массу неразрешимых проблем. «Хотелось сделать всё как можно лучше, богаче. Хотелось пригласить оркестр Большого театра, хор, но размеры студии и условия работы, не говоря уже о материальных затратах, не могли позволить такой роскоши. Делали «выжимку», брали лучших исполнителей. Небольшой хор, постоянно выступавший на Горюховской, собрали из студентов консерватории.

Появился первый ансамбль — из тринадцати великолепных оркестрантов — концертмейстеров Большого театра. Исполняли Гайдна, Моцарта, серенаду для струнного оркестра Чайковского, «Камаринскую» Глинки. Каждый солист играл, заменяя всю группу инструментов... Не было в ансамбле только исполнителя на ударных: по мнению инженеров, звуки литавр, тарелок и барабанов категорически противопоказаны чуткому (и не очень надежному пока ещё) микрофону.

Желание расширять репертуар, а, следовательно, увеличивать состав участников радиоконцертов стимулировало эксперименты» [13, 44-45].

«Радиопонедельники» — уже упоминавшиеся сборные литературно-музыкальные программы, транслировавшиеся из Большого театра, в какой-то мере решали проблемы с помещением, с оплатой труда артистов. «Вскоре к ним прибавились и регулярные симфонические трансляции — начало им положил **19 декабря** концерт в Колонном зале, где играли сюиту Грига «Пер Гюнт», марш из оперы Верди «Аида» и другие сочинения» [13, 47].

Следующим шагом стала трансляция опер.

6 февраля впервые транслировалась из Большого театра опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин». С тех пор трансляции спектаклей из московских театров стали традицией. Они вызвали многочисленные отклики радиослушателей, среди них было письмо Ипполита Чайковского,

брата композитора: «Представьте мою радость, когда я, 82-летний старик, уловил довольно ясно музыку «Пиковой дамы», дававшейся в Большом театре... Моему восторгу не было предела. Спасибо вам, дающим возможность слушать серьезную музыку» [5, 36].

В **марте 1925** года из Колонного зала дома Союзов транслировалась опера Бизе «Кармен». Спектакль шел в концертном исполнении. Повторить трансляцию со сцены Большого театра удалось только в 1928 году. Отклики на передачу были восторженными, но восторги редко касались качества звучания. Михаил Кольцов в очерке «Десять Октябрей» приводит мнение русских эмигрантов: «У нас впечатление такое: когда у вас работник аккуратный, мнительный, то он доводит слышимость до предела, когда же дежурит работник — середняк, а то и поплоче, то такая же и слышимость. От огромного числа слушателей — великая благодарность автору музыкальных лекций, он же (по голосу судим) руководит и концертами» [3, 326].

Иногда оценка качества вещания была ещё более жёсткой. По поводу оперы Дж. Мейербергера «Гугеноты» один из слушателей написал, что «все гуги до него дошли, а вот ноты он ни одной не разобрал» [13, 75].

Радиоопера была принята слушателями. В целом это объясняется особенностями оперной драматургии: арии и дуэты — это всегда авансцена, микрофонный «крупный план», слова произносятся чётко, выразительно, содержание понятно, тем более, что оперы всегда сопровождалась их кратким изложением. Велась работа и по улучшению качества звука. «Добиваясь правильного соотношения в звучании солистов и оркестра, Минц (А.Л. Минц технический руководитель трансляций — Н.Г.) пришел к выводу, что не следует искать одну «волшебную точку» для одного микрофона. При этом была создана возможность регулировать уровень сигнала, идущего от каждого микрофона. При этом была создана возможность регулировать уровень сигнала, идущего от каждого микрофона: артист переместился по сцене, скажем, от правой кулисы к левой, и микрофоны включились поочередно: сначала крайний, затем — тот, что в центре сцены... Теперь это называли бы микшированием. Так родилась современная схема радиотрансляций.

И сразу же понадобился человек, который бы «вёл передачу, следя за партитурой музыкального произведения, чтобы усиливать сигнал того микрофона, который оказывался ближе к певцу или солирующему инструменту. Нужен был музыкант, разбирающийся в акустике и технике одновременно. Такой человек нашёлся — профессор Михаил Юрьевич Юрьев, блестящий

виолончелист, превосходный знаток музыкальной литературы и...связист по основной своей специальности» [13, 75].

Казалось бы, трансляция драматических спектаклей должна быть гораздо менее сложным делом. Оказалось — наоборот! Слушатели не различали героев по голосам, не могли представить их и окружающую обстановку, часто не понимали содержания.

Драматические артисты прекрасно понимали, что найти и передать образ на радио гораздо сложнее, чем в театре. Народный артист РСФСР Д.Н. Орлов говорил: «В театре я передаю свой образ при помощи движения, мимики, жеста и речи... Мне помогает ещё свет, декорация, костюм, грим, партнёр. На радио в моём распоряжении только речь, с партнёром же мои взаимоотношения другие, чем в театре. Я с ним общаюсь и связан в передаче только через слух. Перед микрофоном я «одинок», и отсюда гораздо больше ответственности в работе» [5, 54].

Объясняя неудачи драматических спектаклей на радио, А.А. Шерель пишет, что музыка не требовала того напряженного внимания, вне которого невозможно «на слух» глубоко понять и прочувствовать литературный текст, а тем более драматургию. Искусство незримо звучащего слова в силу ограниченности выразительных средств — ограниченности количественной, а не качественной — куда более условно, чем сценические искусства. Оно стимулирует воображение, требуя в ответ обязательной способности к ассоциативному мышлению и сочувствию.

«Начинающий радиослушатель 20-х годов не был готов к этому. Самое юное и самое демократичное из искусств оказалось в своей структуре и закономерностях воздействия довольно элитарным. Оно предъявляло свои условия тем, кто пожелал в полной мере пользоваться её дарами. А радио искало пути к миллионам, и на этой дороге самыми подходящими проводниками стали голоса певцов и музыкальных инструментов» [13, 62].

Социологическое исследование того периода показало, что соотношение литературных и музыкальных материалов в эфире сложилось так: 50, 5 % — пение; 45, 5 % — оркестровая и инструментальная музыка; 3,8 % — чтение и театрально-драматические передачи [13, 82].

Некоторые предлагали вообще отказаться от трансляций драматических спектаклей. Особенно острая дискуссия разразилась по поводу гоголевского «Ревизора». Спектакль был перенесен с театральных подмостков без изменений, и его замедленный сценический ритм, паузы казались слушателям непонятными. При этом стоит учесть и уровень подготовленности аудитории: на радио пришла масса писем с вопросами — кто к кому

приехал, кому предполагалось учинить ревизию? Газета «Новости радио» писала: «Если вопрос о передаче опер, благодаря музыке, решается в положительном смысле, то вопрос о трансляции пьес из театра почти наверняка следует бросить — нестоящее это дело!» [8, 6].

Режиссеры думали над тем, как сделать героев радиоспектакля различимыми. Ввести, как в театре XVIII века, ведущего — резонёра, который бы объяснял, кто пришёл, кто ушёл и давал характеристики действующих лиц? Сократить число участников до 5-6, чтобы их было можно различить по голосам? От инженеров — радиотехников требовалось разрешить целый комплекс задач, чтобы драматический спектакль, как со сцены, так и из студии, звучал в эфире объёмно и чётко. Опыты сложных программ, звучавших из студии, были в **феврале 1925** года с участием народного хора под управлением М. Пятницкого. Был организован цикл передач «Посиделки». В него вошли посиделочные игры, песни и пляски, «записанные в точности с фонографических валиков» [9, 12]. Передача нашла восторженный отклик у сельских слушателей. Применение грамзаписи в таких передачах дало огромную экономию времени и средств. Один из создателей «Посиделок» Г. Поляновский писал: «Акустически менее сложно приспособить к условиям радио звучание пластинки, где уже учтены микрофонные требования, чем долго и кропотливо организовывать хор на одно исполнение» [2, 15-16]. Поляновским впервые высказана идея о возможности «тройного обмена исполнения»: граммофон — микрофонная передача — «живое» звучание на сцене радиотеатра.

А почему бы по такому же принципу не создать драматические радиоспектакли?

25 декабря страна широко отмечала столетие восстания декабристов. Московская радиостанция передала в этот день радиопьесе «Вечер у Марии Волконской». Её текст был написан специально для радио, в его основе лежали «Записки княгини Марии Волконской». Сюжетная канва — разговоры за чаем в ссылке в доме Волконской перед отъездом на новое место поселения. Место действия все время меняется, сюжет движется параллельно: в ссылке, в Петербурге, сегодня и в прошлом. Печально и страстно звучит рояль...

25 декабря 1925 года стало днём рождения отечественного радиотеатра.

К сожалению, текст пьесы исследователям найти не удалось, но по воспоминаниям тех, кто был слушателем радиоспектакля, в нём содержалось грустное повествование о дороге в Сибирь, о встрече с мужем, о долгожданной новости, привезённой фельдъегерем из Петербурга: разрешалось снять с заключённых кандалы, о смерти

оставленного с родителями первенца Николая, об эпитафии А.С. Пушкина на него:

В сиянье, в радостном покое,
У трона Вечного Отца,
С улыбкой он глядит в изгнание земное,
Благословляет мать и молит за отца...

Сама княгиня устала молиться за освобождение через 5, 10, 15, 25 лет. Она мечтала только о том, чтобы вывезти из Сибири рождённых там детей.

Спектакль был богато озвучен музыкой — «от вальса Грибоедова до марша лейб-гвардии Его Величества Измайловского полка, от пасторальной баркаролы до сухого треска барабанов, сопровождавших издевательски-любезный голос Николая I. Гнусавая флейта подхватила барабан — та самая флейта, под взвизгивание которой простых солдат сотнями избивали до полусмерти, а пять дворян повесили на кронверке Петропавловской крепости» [13, 80].

Даже с сегодняшней точки зрения мы видим, что музыка к первому радиоспектаклю была подобрана с глубоким пониманием его содержания и высоким художественным вкусом. Музыкальный фон в какой-то мере позволял радиослушателю не заметить отсутствия фона шумового: люди двигались бесшумно, равно как и лошади, совершенно беззвучно плыли льдины на вышедшем из берегов во время половодья Немане. Режиссерам и операторам предстояло работать над тем, чтобы герои следующих спектаклей не появлялись «ниоткуда» и не исчезали, в «никуда».

Параллельно с «Вечером у Марии Волконской» создавалась ещё одна радиопьеса «Люлли-музыкант». В ней речь шла о сыне итальянского мельника, который стал знаменитым французским композитором, основоположником национальной оперной школы, получил дворянский титул и монопольное право на постановку спектаклей французской королевской академии музыки. Какова причина выбора именно этого героя? Модная тогда тема — тема человека из народа, достигшего больших высот в искусстве, благодаря таланту, целеустремлённости и упорному труду? Приближающиеся, хотя и не крупные даты — 295 лет со дня рождения и 240 лет со дня смерти? Подготовка выдающимся искусствоведом того времени Борисом Асафьевым блестящей статьи о Жане Батисте Люлли? Обращение к этой теме «друга Советского Союза» Ромена Роллана?

Возможно, сразу несколько причин повлияли на выбор Г. Поляновского, но личность и судьба композитора его заинтересовали, и он взялся за создание сценария радиопьесы. Массовому слушателю, а именно на него равнялись в то время работники радио — имя Люлли (и тем более — его творчество) были совершенно незнакомы, приходилось многое разъяснять, благодаря чему

сценарий всё больше становился похож на привычный для Поляновского текст музыкально-просветительной лекции-концерта. Было много хорошей музыки, герои двигались бесшумно.

Эта бесшумность радиоспектаклей озадачивала режиссёров и операторов. Они ещё не рисковали экспериментировать над радиоспектаклями, боясь испортить «фирменные» изделия. Эксперименты производились «на соседней площадке» — в «театре у микрофона»: отдельные спектакли по-прежнему игрались в студии, а не транслировались из театра.

Ленарт Мери, в прошлом — редактор эстонского радио, в статье «Сегодня — радиоспектакль» обратил внимание на существенную особенность радиоспектакля — количество действующих лиц: «Радиотеатр воздействует непосредственно на слуховое восприятие. Но слуховая память человека не может удержать большого количества голосов, не говоря уже о том, что разных типов голосов совсем не так уж много. Отсюда вытекает необходимость ограничивать в радиоспектакле число одновременно выступающих у микрофона» [6, 12].

Радиоспектаклям, где нет массовых сцен, студия давала возможность «крупного плана» для всех героев. Здесь была записана пьеса К.А. Тренёва «Любовь Яровая», которая легко воспринималась по радио, т.к. во всех сценах присутствует главная героиня (с ярким голосом Веры Пашенной) и ещё один из героев, имя которого чаще всего называется в предыдущем эпизоде. По этой же причине, для исполнения у микрофона была удобна пьеса А.М. Горького «Егор Булычов и другие», снабжённая подзаголовком «сцены». Действительно, перед радиослушателем проходят отдельные сцены в доме Булычова, в каждой из которых занято не более 3-4 человек. Эти постановки почти не нуждались в дополнительных шумах кроме выстрелов в «Любови Яровой» и звука трубы Гаврилы Увкова, который трудно отнести к музыкальному оформлению. Но таких «самодостаточных» пьес было немного. Военные, революционные и производственные сюжеты требовали шумового оформления, и режиссёры с операторами упорно работали в этом направлении.

Радиопьесой, в которой автор и постановщик заранее предусмотрели звуковые эффекты как элементы атмосферы действия, стала инсценировка повести Бориса Лавренёва «Ветер, или Повесть о весёлых днях Василия Гулявина». Она вышла в эфир в мае 1927 года. С тех пор молодой писатель стал своим человеком в радиотеатре. Менее чем через год он принёс на радио переделанную для исполнения в эфире трёхактную пьесу «Простая вещь». Режиссёр и актеры студии Ю.А. Завадского специально готовили спектакль

для исполнения в студии радио. С этой целью ввели множество дополнительных звуковых эффектов — стрельбу, музыку, пение, всевозможные шумы. В рецензии Нелли Кальмы, опубликованной в журнале «Радиослушатель», говорилось: «...Вслед за выстрелами подымается хаос звуков, человеческих голосов, каких-то бормотаний — происходит страшнейшая путаница. На минуту надо было снять свои наушники, чтобы переждать, когда кончится стрельба» [10, 9].

Вместо создания ясной звуковой картины события получилась полная неразбериха. Эмоциональность спектакля пропала, осталась схема, щедро сдобренная множеством звуков.

Дружба Лавренёва с радио из-за этой неудачи не прекратилась, но свою новую пьесу «Разлом» он всё-таки предпочёл транслировать из театра им. Г.Б. Вахтангова.

Неудачной была радиопостановка «Железного потока» по книге А. Серафимовича. Слишком увлекшись поиском звукошумовых реалий — зажигание спичек, треск костра, выстрелы, шум поезда — постановщики потеряли не только фигуру главного героя, но и весь смысл романа. Натуралистичность звукового ряда привела к иллюстративности самого примитивного толка.

Но опыты шумового оформления радиоспектаклей на этом не закончились. В декабре 1928 года был записан радиоспектакль по пьесе Д. Щеглова «Пурга». Роли исполняли молодые актеры Московского Малого театра. 17 сентября 1930 года эту же пьесу передал в эфир Ленинградский радиовещательный узел. Интерес радиовещателей к ней объяснялся тем, что это произведение оценивалось в ту пору как удачная попытка создать камерную пьесу. Спектакль показал, что с помощью одних слуховых образов можно создать особую драматургию, не рассчитанную на непосредственное зрительское восприятие.

Как видно из приведённых выше примеров, чаще в радиоэфир переносились (целиком или частично) готовые, уже игравшиеся на театральной сцене спектакли. Специально созданных для радиотеатра пьес было нелегко. А в Европе, например, в Германии, в Америке «радиопьесы шли в эфир плотным строем и завоевывали устойчивую репутацию у аудитории» [13, 81].

Но всё же собственные радиоспектакли у российского радио 20-х — начала 30-х годов были, интересные режиссерские находки — тоже. В конце 1928 года в эфире прозвучал спектакль «Красин спасает «Италию» по пьесе Ф. Вольфа. Постановка рассказывала о трагической эпопее 1928 года, когда направлявшийся к Северному полюсу дирижабль «Италия» с экспедицией полярников, руководимой Умберто Нобиле, потерпел катастрофу близ острова Шпицбер-

ген. Линейный ледокол «Красин» поспешил на выручку исследователей. Спектакль произвел огромное впечатление на слушателей. Во-первых, он был организован по горячим следам события, во-вторых, он был поставлен новаторски. В нём радио — активный участник действия. Начинался спектакль переключкой радиостанций. Люди настойчиво вслушивались в эфир — а вдруг именно им выпадет счастье услышать долгожданные сигналы и узнать, где находится пропавшая экспедиция. Радиоспектакль приобрел характер документального репортажа о недавних событиях.

Репортажностью отличался и радиоспектакль А.Н. Афиногенова «Днепрострой», который критики называли «поэмой голосов». Тема спектакля была модной для того времени — перековка характера в процессе коллективного труда. Молодой парень приходит на строительство плотины за длинным рублем, но, овладевая новой профессией, он всё больше убеждается, что главное для него — не заработок, а мастерство для пользы всей стройки. «Днепрострой у меня — не только великое строительство энергокомбината, но и великая школа социалистической перестройки людей», — говорил автор пьесы. И в этой «великой школе» без «поэмы голосов» обойтись было невозможно. «В ней бесконечно бурлят, сталкиваются, дробятся шум Днепра, голоса строителей, телефонные звонки, шум механизмов, шаги, песни, атмосфера митингов с характерным гулом толпы. Всё это даётся без пауз, и необходимо определённое напряжение, чтобы понять, проследить за линией главного героя Дмитро» [7, 193-194].

Примечательно, что через полвека, в начале 80-х «Днепрострой» был возрожден режиссером Э. Верником и прозвучал так, как его воспринимали первые слушатели — репортажем из жизни большой стройки.

Со временем изобилие шумов начало надоедать радиослушателям. «Наибольшим камнем преткновения в нашем радиотеатре является излишний бытовизм, натурализм, протаскиваемый шумовыми эффектами, — писал Ленарт Мери. — Очень часто эти эффекты или фоны раздражающе нудны из-за чрезмерного стремления к достоверности, их документальная достоверность, их документальная точность порождают художественную неточность» [6, 12]. Мери уверен: для доказательства того, что дело происходит в городе, не надо сопровождать повествование городским шумом. «Воображение слушателя работает более энергично, чем воображение зрителя, — убеждена Т. Рыбасова, много лет проработавшая страшим редактором литературно-драматического вещания. — И дело не в том, что по следам звуковых впечатлений будто бы приходится активно воссоздавать зри-

тельные образы. Конечно, слушая спектакль, человек «видит», но это видение возникает непроизвольно и не является самоцелью. У одного возникают более яркие картины, фигуры, лица, другой представляет их слабее — это вопрос не качества радиоспектакля, а индивидуальности слушателя. Если бы радиотеатр стремился прежде всего к воссозданию в воображении радиослушателя зрительных образов, то оказалось бы, что цель радиоискусства, — создать слабый дубликат театрального спектакля... Однако основной принцип восприятия спектакля остаётся прежним: образ складывается из действий персонажа, о которых мы узнаём из звучащего текста» [11, 28].

Постепенно эта творческая работа со звучащим словом привлекла на радио актёров, режиссёров, писателей. Режиссёр Савва Кулиш, которому приходилось работать и на телевидении, называл радио самым беспощадным увеличительным стеклом, которое проявляет все недостатки и всю глубину актёрских возможностей: «Игра у микрофона — одно из самых прекрасных рабочих состояний и для режиссёра, и для актёра, потому что оба они в студии находятся наедине с искусством. Это великая школа для любого режиссёра, школа работы над языком, над самостоятельным словом, и как говорил Владимир Хлебников, и — огромная проверка для драматурга, потому что, как я уже говорил, мы все здесь под увеличительным стеклом» [4, 23].

Проверку «самостоятельным словом» выдержали не все драматурги и режиссёры. Постепенно радиотеатр возвращался к классике, и вместе с ней на радио приходили именитые режиссёры и актёры.

Обратимся ещё раз к перечню знаменательных дат радиотеатра **конца 20-х — начала 30-х годов**.

1929 год. 23 марта транслировалась пьеса А.М. Горького «На дне». Это был дебют у микрофона выдающейся актрисы МХАТа О.Л. Книппер-Чеховой.

При трансляции из Большого театра оперы «Лоэнгрин» с Л.В. Собиновым в главной роли. Одна группа микрофонов была установлена на сцене, три — в оркестре. При этом была создана возможность регулирования уровня сигнала, идущего от каждого микрофона. Так родилась современная схема радиотрансляций. В этом же году актеры МХАТа участвуют в исполнении радиооперии «Девятьсот пятый год» по поэме Б. Патсернака. Музыкальное сопровождение спектакля вполне соответствовало содержанию пьесы.

1931 год. 11 июня. Из Москвы передана первая радиокомедия «Гибель Вороньей слободки». Авторы Илья Ильф и Евгений Петров. Музыка Константина Листова. Постановка Осипа Абду-

лова. Осип Наумович Абдулов работал на радио с его основания. Он создал школу радиорежиссуры, воспитал немало актёров «театра у микрофона».

В журналах 30-х годов одной из первых советских радиопьес, раскрывших новые возможности радиодраматургии, называют инсценировку Виктора Вармужа «Завод». Это произведение было написано по мотивам романа французского писателя К. Лемонье «Костоломка» (Московский радиотеатр, 1930, режиссер Н.О. Волконский). Спектакль рассказывал об изнурительном труде на фабрике, о массовом протесте рабочих против невыносимых условий труда и жизни. Автор написал несколько контрастных сцен, имеющих различную эмоциональную окрашенность: эпизоды безысходного горя, отчаяния, картину похоронной процессии, панораму забастовки. Все эти эпизоды давались в музыкальном оформлении (композитор В.Н. Крюков). Радиоспектакль показал, что музыка может быть не только иллюстрацией, она способна также играть драматургическую роль. В обсуждении специфики радиодраматургии как самостоятельной сферы художественного творчества интересные мысли высказали советские писатели, сотрудничавшие с радио, П.Г. Антокольский, Б.Л. Пастернак, А.Н. Афиногенов, В.В. Иванов и многие другие. Так, П.Г. Антокольский писал об использовании документализма в игровой драматургии: «Совершенно ясно, что мы должны говорить не о приспособлении существующего материала к условиям радио, а о новом искусстве. Чем раньше это будет принято, тем больше ошибок мы избежим. Кино только тогда нашло свой путь, когда оно перестало идти на поводу у театра и копировать его. Поэтому специфику «радиопьесы» следует искать не в ее сходстве с чем-либо бывшим до сих пор, а исключительно в несходстве».

Серия документальных спектаклей о первой пятилетке была осуществлена по сценариям Александра Афиногенова, Виктора Гусева, Константина Финна. Составляющие основу современных общественно-политических программ документально-игровые композиции берут начало в экспериментальных работах политического радиотеатра 30-х годов. В **1927 году** в интервью корреспонденту газеты «Новости радио» он сказал: «Соединение фотографии с театром дало новое искусство — кино. Соединение радио с театром также должно дать новое искусство, о формах которого, однако, еще преждевременно высказываться. Радиопьесы... будут сильно отличаться от произведений, написанных для сцены. Здесь нужна, так сказать, выпуклость, рельефность звука».

Как видно из сказанного, музыка сохранила и укрепила своё законное место в подавляю-

щем большинстве радиоспектаклей, а шумы стали из них постепенно уходить. И дело тут не только в неприятии критиков и аудитории, неудовлетворённости создателей итогом работы над спектаклем. В недрах радио параллельно с радиотеатром стало развиваться радиokino — «Документальная радиофильма» (английское «фильм» прежде всего переводилось на русский словом женского рода «лента»). Радиофильмы стали рассказывать о трудовых буднях страны, и эти рассказы весьма обильно сопровождались разнообразными шумами. Участник тех далёких событий В. Лукачер вспоминал: «Теперь забыто, кто именно первый поднёс к микрофону граммофон, но ему принадлежит честь открытия эры звукозаписи на радио. Для техников, отлаживающих радиостанции, «исполнительский вопрос» был решён... Конечно, по нынешним понятиям, качество радиопередачи... было ужасным. Потребовались долгие годы, чтобы граммофонная пластинка приобрела современное совершенство» [12, 24].

Отметим, что только музыкальное озвучивание первых радиофильмов производилось с граммофонных пластинок. Записи внестудийных

выступлений и шумов записывались на восковые валики, которые долго не хранились, и качество записи на них было гораздо хуже, чем на пластинках. Многие шумы воспроизводились в студии, что было очень неестественно. Поиски продолжались.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Глейзер М.С. Радио и телевидение в СССР / М.С. Глейзер. — М.: НМО ГКРТ, 1965. — С. 24-32.
2. Говорит СССР. — 1933. — № 16. — С. 15-16.
3. Кольцов М.Е. Десять Октябрей / М.Е. Кольцов // 10 лет Советского строительства. — М.: Огонёк, 1927. — С. 326.
4. Кулиш С. Радиотеатр: объяснение в любви / С. Кулиш // Телерадиоэфир — 1991. — № 8. — С. 23.
5. Летунов Ю.А. Великий говорящий / Ю.А. Летунов. — М.: Политиздат, 1966. — С. 36.
6. Мери Ленарт. Сегодня — радиоспектакль / Мери Ленарт // Советское радио и телевидение — 1962. — № 9. — С. 12.
7. Музыря А. Искусство слышать мир / А. Музыря. — М., Искусство, 1989. — С.75; С.193-194.
8. Новости радио. — 1926. — № 47. — С. 6.
9. Радиослушатель. — 1928. — № 15. — С. 12.
10. Радиослушатель. — 1928. — № 10. — С. 9.
11. Рыбасова Т. Забытые истины / Т. Рыбасова // Советское радио и телевидение. — 1967. — № 2. — С. 28.
12. Телевидение, радиовещание. — 1976. — 10. — С. 24.
13. Шерель А.А. Рампа у микрофона / А.А. Шерель. — М.: Искусство, 1985. — С. 81.

Гаг Н.А.

Воронежский государственный университет.

Преподаватель кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики

E-mail: oblakosna@yandex.ru

Gaag N.A.

Voronezh State University

Teacher of the Faculty of Journalism VSU, the chair of Television and Broadcasting

УДК 070.1

ИНФОРМАЦИОННАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ СМИ В УСЛОВИЯХ КИБЕРВОЙНЫ

© 2012 В.А. Голуб

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 апреля 2012 года

Аннотация: Средства массовой информации являются не только «оружием» в информационной войне, но и одной из основных целей для кибератак противника, стремящегося достичь превосходства в информационном пространстве, что требует принятия самых серьезных мер по обеспечению информационной безопасности СМИ.

Ключевые слова: СМИ, информационная безопасность, информационная война, кибервойна.

Abstract: Mass-media is not only a weapon in the information war, but one of the main purpose for the cyber-attack of the enemy, who seek to score superiority in the information space. It demand to attempt the most serious activity for information security ensuring.

Key words: mass-media, information security, information war, cyber war.

Средства массовой информации уже давно стали важнейшим инструментом усиления позиций одной из сторон в любом сколь-нибудь серьезном политическом, экономическом или военном конфликте. СМИ как оружие, используемое в информационной войне, призваны обеспечить достижение информационного превосходства в конфликтной ситуации.

Впервые термин «информационная война» был использован в 1976 году Томасом Роном в отчете «Системы оружия и информационная война», а официально употреблен в 1992 году в директиве министра обороны США. В последние годы это понятие приобретает все более широкий смысл. «Объединенная доктрина информационных операций», введенная в действие в 1998 году министерством обороны США определяет информационную войну как «комплексное воздействие (совокупность информационных операций) на систему государственного и военного управления противника, на его военно-политическое руководство с целью принятия им уже в мирное время благоприятных для страны-инициатора информационного воздействия решений и полной парализации инфраструктуры управления противника в ходе конфликта» [1]. По опубликованным данным, более чем в 120 странах мира разрабатываются методы информационно-компьютерного воздействия на информационный ресурс потенциального противника [2].

Наиболее часто выделяют два значения термина «информационная война»: как воздей-

ствие на гражданское население и (или) военнослужащих другого государства путём распространения определённой информации [3] и как целенаправленные действия, предпринятые для достижения превосходства в информационном и в военно-политическом противоборстве путем нанесения ущерба информации, информационным процессам и информационным системам противника при одновременной защите собственной информации, информационных процессов и информационных систем [4]. Средства массовой информации самым активным образом могут быть задействованы для решения задач информационной войны, что и наблюдается на практике последние 20 лет при освещении военных конфликтов в Панаме (1989 год), на Гаити (1994 год), во время операции «Буря в пустыне», в Югославии (1999 год), в Афганистане (2002 год) и Ираке (с 2003 года).

Особенностью информационной войны является то, что она не предполагает проведение традиционных боевых операций. Современные информационные «боевые действия» ведутся в киберпространстве глобальной сети Интернет, что объясняется, прежде всего, простотой получения и общедоступностью информации, распространяемой в сети. В условиях межгосударственного конфликта не только публикации печатных СМИ, но и телевизионные и радиопередачи одной из конфликтующих сторон, становятся недоступны населению другой стороны, даже если в обычных условиях этого не наблюдалось, а сетевой доступ в Интернет в большинстве случаев остается работоспо-

собным. Под кибервойной можно понимать целенаправленные сетевые атаки в Интернете, направленные на взлом, блокирование или иное воздействие на компьютерные системы и сетевые ресурсы противника с целью нарушения их работоспособности.

В военном конфликте СМИ занимают особое место, что определяет и их положение как одной из основных целей в кибервойне. Масс-медиа в информационном противостоянии выполняют функции информационного обеспечения, формирования и трансформации политических, идеологических и геополитических взглядов общества, психологического воздействия и дезинформации противной стороны. Важной задачей СМИ при освещении вооруженного противостояния является создание образа врага и дискредитация противника, а также формирование в общественном сознании положительного образа своих вооруженных сил и органов управления, проведение идеи справедливой войны. Сетевые атаки на интернет-ресурсы СМИ, как правило, имеют целью достижение преимущества в информационном противоборстве путем деструктивного воздействия на системы управления и принятия решений путем осуществления психологических операций, реализации мероприятий по оперативной и стратегической маскировке оперативных действий и дезинформации [5]. Для снижения эффективности информационного воздействия, осуществляемого противником, возможны различные контрмеры, среди которых выделяются хакерские по своей сути атаки, призванные на техническом уровне нейтрализовать интернет-СМИ, что и есть проявление кибервойны, как составляющей войны информационной.

Характерной особенностью информационных войн последнего времени стало широкое использование сетевых атак на интернет-ресурсы противной стороны. Такие нападения могут быть весьма разнообразны по технологии проведения и решаемым тактическим задачам (полное или частичное блокирование атакуемого сайта, уничтожение его контента, хищение конфиденциальной информации и т.п.), но конечной целью всегда будет нейтрализация интернет-медиа противника для достижения доминирующего положения в информационном пространстве. Самым распространенным, но далеко не единственным, способом воздействия на сайты интернет-медиа является проведения распределенных атак на отказ в обслуживании (DDoS-атаки), когда сервер, предоставляющий медиа-ресурсу услуги хостинга, не выдерживает генерируемого хакерской сетью интенсивного потока запросов на обслуживание и оказывается заблокированным.

Одним из самых показательных примеров интернет-атак в условиях ведения информационной войны является ситуация, сложившаяся во время грузино-российского вооруженного конфликта в августе 2008 года. Сразу после начала боевых действий на территории Южной Осетии 8 августа были атакованы югоосетинские СМИ — сайт информационного агентства «Осинформ» и сайт осетинского радио и телевидения. Затем последовали нападения на грузинские интернет-ресурсы: был взломан сайт МИД Грузии и на нем был размещен фотоколлаж из снимков Гитлера и Саакашвили. Также были атакованы сайт «Грузия online», сайт агентства «Новости-Грузия» и сайт президента Грузии М. Саакашвили, а грузинские онлайн-СМИ civil.ge и «Свободная Грузия» были заблокированы вследствие DDoS-атаки. Через 3 дня были выведены из строя сайт РИА Новости и сайт англоязычного телеканала Russia Today [6].

Приведенные примеры показывают, что одним из показателей готовности СМИ к информационной войне в киберпространстве является устойчивость их интернет-ресурсов к сетевым нападениям. Это обуславливает повышенные требования к специалистам, задействованным в создании и обеспечении функционирования информационно-телекоммуникационных систем СМИ, а также к журналистам, которые работают с сетевым медиа-ресурсом. Последнее положение обосновывается тем, что ошибки и неквалифицированные действия журналистов-пользователей компьютеров могут способствовать созданию предпосылок для реализации угроз информационной безопасности СМИ. Причем далеко не всегда существует возможность нейтрализации ошибочных действий методами системного администрирования или с помощью программных средств защиты.

Нападения на СМИ в Интернете могут осуществляться не только усилиями государственных структур, но и отдельных лиц, в частности, из патриотических побуждений. Такая ситуация наблюдалась и во время уже упомянутого Российско-Грузинского вооруженного конфликта 2008 года. Весьма серьезную опасность представляет «кибернетизация» терроризма. По мнению Т. Гусельниковой «масс-медиа становятся перспективной мишенью для «революционеров XXI века». Эксперты утверждают: если традиционный терроризм не угрожал обществу как целостной системе, то высокотехнологический терроризм новой эпохи вполне может спровоцировать кризис государства с развитой инфраструктурой информационного общества» [7]. Необходимо подчеркнуть, что СМИ являются одной из целей кибер-преступников, причем вероятность нападения на то или иное издание

будет тем больше, чем большее влияние на аудиторию оно оказывает.

Сегодня эффективность кибервойн признана на государственном уровне. По сообщениям СМИ целый ряд государств (США, Россия, Китай, КНДР, Израиль и др.) сформировали специальные структуры для ведения «боевых» действий в киберпространстве и для защиты от таких действий. Так, в США для противостояния информационным угрозам и отражения атак на инфраструктуру страны создано специальное командование и в решении этих задач задействовано примерно 16 тысяч высококвалифицированных специалистов, в то время как в России — порядка тысячи человек [8]. Совершенно очевидно, что эти ресурсы не ориентированы на решение проблем информационной безопасности средств массовой информации, а значит, СМИ должны решать проблемы безопасности самостоятельно. Директор американского Управления по борьбе с компьютерными преступлениями Скотт Борг считает: «Это новая эра. Теперь все политические и военные конфликты будут иметь компьютерный компонент» [9], а значит, будет постоянно возрастать вероятность того, что вовлеченные в информационное противостояние СМИ будут подвергаться все большей опасности.

Таким образом, в условиях конфликтной ситуации интернет-медиа подвержены повышенному риску сетевых атак, результатом

которых может быть полное или частичное нарушение их работы. Для предотвращения таких ситуаций необходим ряд превентивных организационных и технических мероприятий, направленных на обеспечение информационной безопасности СМИ.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Концепция сетевой войны / Пси-фактор. — (<http://psyfactor.org/psyops/webwar.htm>).
2. Ахмедова Афаг. Безопасность в информационный век // It2b — Технологии разведки для бизнеса. — (<http://it2b.ru/blog/infowars/709.html>).
3. Манойло А.В. Информационно-психологическая война : факторы, определяющие формат современного вооруженного конфликта / А.В. Манойло // Пси-фактор. — (<http://psyfactor.org/lib/psywar35.htm>).
4. Глоссарий. — (<http://www.glossary.ru/>).
5. Гриняев С.Н. Информационная война: история, день сегодняшний и перспектива / С.Н. Гриняев // Агентура.ру. — (<http://www.agentura.ru/equipment/psih/info/war/>).
6. Федина Ольга. Принуждение к миру в Сети. Война в Интернете велась не менее ожесточенно, чем в реальной жизни / Ольга Федина // Компромат.Ру. — (http://www.compromat.ru/page_23174.htm).
7. Гусельникова Таис. Информационная война / Таис Гусельникова // Персональный сайт журналиста Таис Гусельниковой. — (<http://www.tais-world.com/articles/information-war>).
8. Верный Руслан. Третья мировая уже началась — в Интернете / Руслан Верный // «Соль». — (<http://www.salt.ru/node/7014>).
9. Американские эксперты встревожены атаками российских хакеров на грузинские сайты. / SecurityLab. — (<http://www.securitylab.ru/news/358219.php>).

Голуб В.А.

Кандидат технических наук, доцент кафедры рекламы и дизайна факультета журналистики Воронежского государственного университета.

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+172.3

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЭТИКА ЖУРНАЛИСТА В СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА: НОВЫЕ ВЫЗОВЫ

© 2012 Р.В. Жолудь

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 марта 2012 г.

Аннотация: Развитие социальных медиа принесло новые этические проблемы в интернет-журналистику. Они затрагивают как информационное поведение рядовых пользователей сети, так и деятельность профессиональных журналистов. В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты новых этических вызовов онлайн-журналистики.

Ключевые слова: социальные медиа, социальные сети, журналистская этика, этический конфликт.

Abstract: The progress of social media entails new ethical problems in online journalism. This touch upon the issues of information behavior of ordinary Internet users and the activities of professional journalists. The author examines in this paper theoretical and practical aspects of new ethical challenges of online journalism.

Keywords: social media, social networks, journalism ethics, ethical conflict.

В настоящее время в мировой журналистике наметилась тенденция по слиянию профессиональной и гражданской журналистики. Это означает, что большую роль приобретают массовые коммуникации, возникающие в рамках социальных сетей (социальных медиа). Они существуют отдельно или совместно с коммуникацией, осуществляемой через профессиональное СМИ (рубрики на сайтах СМИ, страницы СМИ в социальных сетях и т.п.). Эти процессы привели к тому, что журналистика столкнулась с новыми проблемами в сфере профессиональной этики.

СОЦИАЛЬНЫЕ МЕДИА МЕНЯЮТ МОДЕЛЬ КОММУНИКАЦИИ

Вопрос переоценки и дополнения профессиональных этических стандартов журналиста стал актуальным в начале 2000-х годов в связи с началом развитием социальных сетей в интернете. Этические конфликты, связанные с деятельностью журналистов и рядовых пользователей в социальных сетях, стали появляться сначала в западной, а затем и российской медиасфере. Одним из примеров российского конфликта, вышедшего далеко за пределы корпоративного обсуждения, стала история с бывшим обозревателем информационного агентства «РИА Новости» Николаем Троицким.

Напомним, в 2011 г. журналист Николай Троицкий, занимавший на тот момент должность обозревателя в РИА Новости, в своем личном блоге позволил себе оскорбительные высказывания

в адрес сексуальных меньшинств. Запись вызвала бурные протесты в блогосфере, и руководство информационного агентства приняла беспрецедентно жесткое для отечественной журналистики решение: уволить Н. Троицкого из редакции за нарушение профессиональной этики [1].

Действия редакции «РИА Новости» вызвали не менее бурное обсуждение в профессиональной среде, чем поступок журналиста. Основная коллизия истории заключалась в том, что журналист, с одной стороны, опубликовал спорный текст в своем личном блоге, т.е. действовал не как представитель редакции СМИ, а как частное лицо. С другой стороны, в своем блоге журналист не раз заявлял, что является сотрудником «РИА Новости». Поэтому для своего читателя автор блога представал не как частное лицо, а как сотрудник конкретного СМИ и своим неэтичным поведением, по логике редакции, порочил репутацию всей компании.

Западная (американская и европейская) журналистика изобилует подобными примерами. Так, главу одного из бюро телекомпании CNN с 20-летним стажем Октавию Наср сняли с должности в 2010 году за сообщение в твиттере, где она одобрительно отозвалась об одном из лидеров террористической организации «Хезболла» [2]. Обозреватель The Age Катерина Дивини покинула редакцию из-за грубого высказывания в социальной сети по поводу австралийской несовершеннолетней звезды кино [3]. А репортер ABC News Терри Моран оказался в центре скандала, когда обнаружил в своем твиттере слова, сказанные «не для печати» президентом США Бараком Обамой в одном из интервью [4].

© Р.В. Жолудь, 2012

Журналистка Николь Мартинелли называет пять причин, по которым редакция может вступить в конфликт с журналистом из-за его записей в социальных медиа: вульгарность, демонстрация политических предпочтений, оскорбление, разглашение информации «не для печати», сведение личных счетов [5].

Все вышеперечисленные случаи имеют под собой один и тот же конфликт частного и профессионального публичного мнения. Это столкновение восходит к тем изменениям в коммуникации, которые принесли с собой социальные медиа.

До тех пор, пока коммуникация в Интернете между СМИ и аудиторией была традиционной массовой коммуникацией, сохранялось четкое разделение ролей.

С одной стороны, существовали профессиональные журналисты-коммуникаторы, чьи выступления имели публичный, общественный статус. Мнение журналиста почти всегда (за исключением специально оговоренных случаев) ассоциировалось с позицией редакции. Но даже если мнение автора (например, колумниста, комментатора, обозревателя) подавалось как личное, все равно при этом журналист нес корпоративную, общередакционную ответственность за соблюдение профессиональных норм, в том числе и этических.

С другой стороны коммуникационного канала находилась массовая аудитория, члены которой в рамках так называемой «обратной связи» могли обозначать личное мнение по тому или иному вопросу. При этом редакция и журналисты выступали в роли своеобразного «этического фильтра»: в сферу массовых коммуникаций (т.е. на страницы или в эфир СМИ) попадали только те высказывания аудитории, которые соответствовали этическим принципам редакции. То есть даже личное мнение читателей и зрителей проходило проверку профессиональными требованиями редакции.

Ситуация в интернет-пространстве начала меняться, когда в связи с развитием блогов и социальных сетей старая модель массовой коммуникации с ее однонаправленным потоком информации, строгим делением участников на журналистов и аудиторию перестала описывать реальные процессы. Тим О'Рейли в своей программной статье «Что такое Веб 2.0?» обозначил это изменение как «отношение к пользователям как к соразработчикам» и «привлечение коллективного разума» [6].

Этот принцип и стал причиной крушения старой модели коммуникации: рядовой член аудитории становится полноправным участником коммуникации. Он при этом остается выразителем личного мнения, но использует для его рас-

пространения публичный канал, ранее доступный лишь журналистам.

ЭТИКА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

Коммуникации внутри социальных медиа изначально представляются как смешанные. Человек, регистрирующий аккаунт в социальной сети, декларативно именуется его «владельцем». Ему дается право обнародовать свои персональные данные, устанавливать связи с другими пользователями сервиса, распространять информацию и для отдельных пользователей (групп пользователей), и для неограниченного круга лиц. То есть сервисы позволяют использовать одновременно различные виды коммуникации, включая и массовую. Таким образом, пользователи социальной сети получают возможность трансляции массовой информации без помощи СМИ, которые выступали «этическим фильтром» и пропускали в сферу массовой коммуникации только ту информацию, которая соответствовала требованиям профессиональной этики. Иными словами, прежние механизмы корпоративного саморегулирования отсутствуют.

На их место пришли правила участия в конкретной социальной сети, которые пользователь принимает при регистрации в ней. Авторами этих правил являются владельцы сети, которые также устанавливают определенные санкции за их невыполнение (максимально строгая санкция для нарушителей — удаление аккаунта из сети). Поэтому с определенными оговорками можно сказать, что такие правила выполняют роль этического кодекса для пользователя социальной сети.

Например, при использовании социальной сети «ВКонтакте» пользователям запрещается «...регистрироваться в качестве от имени или вместо другого лица; ...искажать сведения о себе, своем возрасте или своих отношениях с другими лицами или организациями; загружать, хранить, публиковать, распространять и предоставлять доступ или иным образом использовать любую информацию, которая содержит угрозы, дискредитирует, оскорбляет, порочит честь и достоинство или деловую репутацию или нарушает неприкосновенность частной жизни других Пользователей или третьих лиц, ...является вульгарной или непристойной, содержит нецензурную лексику» и т.д. Многие положения Правил аналогичны положениям журналистских этических кодексов (например, недопустимость пропаганды или разжигания расовой, религиозной, этнической ненависти или вражды) [7].

Для профессионального журналиста, использующего социальные сети в личных целях, ситуация усложняется «раздвоением» его коммуникационной роли, двойной репрезентацией. Во-первых, журналист в рамках исполнения своих должностных обязанностей — професси-

ональный коммуникатор, идентифицирующий себя с редакцией СМИ. Во-вторых, он — частное лицо, которое имеет право распространять в социальных сетях любую информацию в рамках действующего законодательства и правил сервиса.

При этом журналист может обозначать в социальных медиа свою профессию, должность, место работы, рассказывать о своей профессиональной деятельности (что не запрещено ни законом, ни профессиональными этическими кодексами). В этом случае для остальных участников социальной сети он уже начинает выступать не столько как частное лицо, сколько сотрудник конкретного СМИ, априори представляющий позицию редакции.

В этом поле и возникают конфликты для человека «публичной» профессии, подразумевающей повышенные этические требования со стороны общества (чиновники, судьи, политики, полицейские, журналисты и т.п.). В этих конфликтах сталкиваются корпоративные этические требования и личные суждения. И скорее всего, например, если бы однозначно неэтичную фразу «Лара Logan превзошла Андерсон» написал в твиттере человек «непубличной» профессии, эта фраза осталась бы незамеченной (Лара Logan — журналистка, освещавшая беспорядки в Египте в 2011 году и подвергшаяся там сексуальному насилию. — Авт.). Однако этот выпад был сделан журналистом Ниром Росином, который по причине указанной публикации впоследствии и лишился работы [8].

Есть и другие проблемы, которые вытекают из самих особенностей коммуникации в социальных сетях. Например, это проблема социальной ответственности пользователя: распространение информации без учета и осознания последствий, без проверки достоверности сведений и т.п. В качестве примера можно привести два резонансных российских события, которые активно обсуждались как профессиональными журналистами в СМИ, так и рядовыми пользователями в социальных сетях и блогах.

Первый — скандальная оппозиционная акция феминистской группы PussyRiot в Храме Христа Спасителя в Москве в феврале 2012 года. Несколько женщин проникли в помещение храма, исполнили там песню «Богородица, Путина прогони», засняли свое выступление на видео и затем распространили ролик в Интернете. Акция вызвала многочисленные споры, против ее участниц было возбуждено уголовное дело. Но здесь важно отметить вот что: еще до реакции правоохранительных органов ряд пользователей социальных сетей распространил сообщение, в котором указывались фамилия, имя и отчество участниц PussyRiot, адреса их регистрации по месту жительства. При этом пользователи, во-

первых, не знали точно, кто именно из группы принимал участие в акции, т.е. могли обвинить не причастных к событию людей. Во-вторых, публикация имен и адресов поставила под угрозу безопасность участниц PussyRiot. Наконец, распространение персональных данных без согласия их владельца является еще и юридически важным прецедентом — нарушением ФЗ «О персональных данных» — и квалифицируется КоАП РФ как административное правонарушение.

Второй случай схож с описанным выше. В марте 2012 года телекомпания НТВ показала документальный фильм «Анатомия протеста», в котором лидеры российской оппозиции были обвинены в денежном стимулировании участников митингов 2011-2012 гг. Передача вызвала волну протестов в социальных сетях, и среди блогеров стал распространяться список сотрудников НТВ, якобы участвовавших в создании фильма. Как впоследствии выяснилось, имена якобы причастных к созданию «Анатомии протеста» были взяты из служебного справочника телекомпании НТВ и представлял собой список телефонов работников дирекции, которая создавала фильм. Более того, оказалось, что один из указанных в списке сотрудников на момент создания передачи уже не работал на НТВ.

Таким образом, мы можем констатировать, что неумение, нежелание, а иногда и невозможность контролировать содержание распространяемой в социальных сетях информации, может порождать конфликты в сфере этики.

Подобные ситуации может провоцировать и высокая скорость распространения недостоверной информации в социальных сетях. Любой слух, запущенный преднамеренно или случайно, передается в сети моментально. Учитывая, что информация в социальных медиа имеет для аудитории, как правило, высокий кредит доверия, то нередко она воспринимается некритично и не проверяется другими пользователями.

Американский исследователь Стефин Уард пишет о возникшем противоречии между традиционной и интернет-журналистикой: «Культура традиционной журналистики с ее ценностями точности, проверки перед публикацией, баланса, беспристрастности и охранительства столкнулась с культурой онлайн-журналистики, где делается акцент на непосредственности, открытости, страстности, непрофессиональных журналистах, исправлениях после публикации» [9].

Еще одна этическая проблема современных интернет-коммуникаций — это анонимность. Даже те сервисы, которые запрещают анонимное распространение информации, на практике позволяют пользователю указывать фактически любой псевдоним. В итоге мы получаем возможность рас-

пространения информации, за которую ее реальный автор не будет нести моральной ответственности.

Интернет-сервисы дают авторам возможность быстро исправлять или даже удалять конфликтный контент, тексты, содержащие фактические ошибки, неэтичные фразы и т.п. Но такой механизм тоже порождает этическую проблему: конфликтная информация уже была распространена, аудитория ее получила, а первоисточник уже не существует. К сожалению, такой прием может применяться для сознательного манипулирования общественным мнением.

Определенную сложность представляют собой конфликты интересов в социальных медиа. Если профессиональная журналистика хотя бы декларирует стремление к объективности, освещению конфликтов с разных сторон, то пользователи социальных сетей не стремятся к этому. Более того, в социальных медиа стали все чаще использоваться т.н. «партизанские» методы, когда сами участники конфликта включаются в распространение необъективной, пристрастной информации, маскируясь под рядовых незаинтересованных пользователей сети.

Отдельная этическая проблема — это распространение через социальные медиа изображений (фотографий, видеозаписей). Здесь встает целый комплекс вопросов, который связан с авторским правом, вмешательством в личную жизнь, с отсутствием разрешения лиц, запечатленных на фотографии или видеозаписи, на распространение, с обнародованием материалов шокирующей, оскорбительной и другой нежелательной для распространения информации.

В ПОИСКАХ РЕШЕНИЙ

Обозначенные выше и другие этические проблемы уже обсуждаются в западной литературе [10]. Уже есть исследовательские проекты, посвященные обсуждаемой проблеме (напр., Центр журналистской этики при факультете журналистики и массовых коммуникаций университета Висконсин-Мэдисон, США).

Многие редакции ведущих мировых СМИ включили в свои корпоративные стандарты требования к поведению сотрудников в социальных медиа.

Так, например, регламент работы с социальными сетями детально прописан в Инструкции компании BBC по редакционной политике [11]. В ней регламентируются три основных вида деятельности в социальных медиа, с которыми имеют дело журналисты BBCNews:

1. Личная деятельность без связи и упоминания компании.

Авторы инструкции суммируют в этом случае свои рекомендации в коротком призыве «Не

делайте глупости». Они напоминают, что даже если журналист действует в границах личной компетенции, он выступает для своей аудитории как представитель BBC, вне зависимости от того, идентифицирует ли он сам себя с компанией в данный момент. При этом журналист имеет право упоминать, что он работает в BBC News, однако в этом случае на него налагается ряд ограничений. Ему запрещается указывать принадлежность к компании в названии своего блога или страницы. Если он высказывает какое-либо мнение, то должен обязательно подчеркнуть, что оно является его личным суждением, а не позицией компании. Также в своих личных блогах и на страницах в социальных медиа журналистам BBC News, обнародовавшим свою принадлежность к компании, запрещается:

- высказывать свои политические предпочтения;
- говорить что-либо, что может вызвать подозрение в пристрастности;
- разглашать конфиденциальную информацию, в т.ч. о компании;
- критиковать своих коллег.

О желании вести блог или страницу рекомендуется сообщать непосредственному начальству.

2. Публикации в социальных сетях в рамках работы над новостями и программами официально от имени BBC News.

До начала такой деятельности журналист должен четко обозначить цели, которые он преследует, трезво оценить будущие трудозатраты. Такое начинание обязательно обсуждается с редактором. Журналист должен сообщить коллегам сведения для доступа к созданной им странице (логин, пароль) и зарегистрировать ее в специальном реестре отделения редакционной отчетности BBC News.

Для этой деятельности авторы инструкции устанавливают следующее правило: «Перед публикацией каждый текст должен быть прочитан второй парой глаз».

3. Деятельность редакторов, ведущих, корреспондентов и репортеров, которая осуществляется в рамках официальной трансляции BBC News.

Список сотрудников, которым разрешено заниматься этой деятельностью, утверждается руководством компании.

В Стратегии журналистской этики The New-York Times Company в разделе «Вебсайты и блоги» говорится: «Ничто не может быть опубликовано под названием нашей компании или любого из наших подразделений, если это не прошло через редактирование или модерацию...» [12]. Так же как и BBC, NY Times предупреждает своих сотрудников: «даже частный журнал сотрудника, скорее всего, ассоциируется в сознании ауди-

тории с репутацией компании. Таким образом, блоги и страницы, созданные за пределами нашего учреждения, должны иметь умеренные тона, отражающие вкус, порядочность и уважение достоинства и частной жизни других людей... Наши сотрудники могут вести хронику своей повседневной жизни и могут быть непочтительны, но не должны порочить или унижать других. Их тексты могут быть весьма неформальными, даже смелыми, но не резкими или нетерпимыми. Они могут включать в себя фотографии и видео, но без оскорбительных образов. Тексты могут включать в себя размышления о журналистике, но они не должны разглашать личную или конфиденциальную информацию, полученную с помощью редакции...». Также сотрудникам редакции запрещается выступать в социальных медиа по вопросам, которые могут вызвать общественный конфликт, принимать спонсорскую поддержку от частных лиц или коммерческих структур. В спорных случаях журналистам рекомендуется советоваться с коллегами.

Как видно из приведенных выше правил, деятельность журналиста в социальных медиа на Западе подвергается достаточно строгому регламентированию.

ВЫВОДЫ

1. Новые вызовы в сфере журналистской этики связаны:
 - с особенностью двойной репрезентации субъекта коммуникации в социальных медиа (публичная и частная персона одновременно);
 - с отсутствием социальной ответственности за распространяемую информацию у пользователей социальных медиа;
 - с невозможностью в ряде случаев проверить достоверность распространяемой информации;
 - с техническими особенностями социальных медиа.
2. Новые этические проблемы распадаются на два направления:
 - этическое регулирование информационного поведения рядовых пользователей;
 - профессиональная этика журналистов в социальных сетях.
3. Решение проблемы этичности деятельности рядовых пользователей лежит в сфере саморегулирования конкретной социальной сети по

заранее объявленным правилам. В случае, если информация из социальных сетей используется профессиональными журналистами, то, очевидно, именно они должны взять на себя заботу по фильтрации, редактированию информации и проверке ее достоверности.

4. Решение вопроса соотношения частного и публичного (корпоративного) в личных блогах и страницах журналистов практически решается на уровне внутри редакционной политики. В связи с этим в зарубежных СМИ наметилась тенденция ограничивать свободу высказываний тем журналистам, которые заявляют в социальных медиа о своей принадлежности к конкретной редакции СМИ. Эти ограничения касаются, как правило, высказывания политических предпочтений, распространения конфиденциальной информации, связей с коммерческими структурами и резких выражений, которые могут задеть честь, унижить, оскорбить или ухудшить чью-либо репутацию.

ЛИТЕРАТУРА:

1. РИА Новости избавилось от журналиста-гомофоба // Лента.ру. – 30.06.2011. – (<http://lenta.ru/news/2011/06/30/fired/>).
2. CNN Mideast Editor Fired over Tweet // CBNNews.com. – (<http://www.cbn.com/cbnnews/us/2010/July/CNN-Mideast-Editor-Fired-over-Tweet/>).
3. Green J. Columnist sacked as The Age gets tweets in a tangle // The Drum. – (<http://www.abc.net.au/news/2010-05-05/columnist-sacked-as-the-age-gets-tweets-in-a-tangle/422752>).
4. Calderone M. ABC's Moran removes tweet with Obama swipe at Kanye // POLITICO.com. – (http://www.politico.com/blogs/michaelcalderone/0909/ABCs_Moran_tweeted_OTR_Obama_swipe_at_Kanye.html).
5. Martinelli N. Journalists : 5 tweets guaranteed to get you fired // International Journalists' Network. – (<http://ijn.net.org/blog/journalists-5-tweets-guaranteed-get-you-fired>).
6. O'Reilly T. What Is Web 2.0? // O'Reilly Media. – (<http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>).
7. См.: Пользовательское соглашение // Правила пользования сайтом «ВКонтакте». – (<http://vk.com/terms>).
8. Nir Rosen Apologizes After Joking About Lara Logan's Assault On Twitter // The Huffington Post. – (http://www.huffingtonpost.com/2011/02/16/nir-rosen-lara-logan-twitter_n_823935.html).
9. Ward Stephen J.A. Digital media ethics // Center for Journalism Ethics. – (<http://ethics.journalism.wisc.edu/resources/digital-media-ethics/>).
10. См., напр.: Friend Cecilia and Jane Singer. Online Journalism Ethics : Traditions and Transitions. Armonk. N.Y., 2007; Ess Charles. Digital Media Ethics. Cambridge, 2009; Ward Stephen J. A. Ethics for the New Investigative Newsroom. Wisconsin-Madison, 2010.
11. Здесь и далее см.: BBC Editorial Guidelines. – (<http://www.bbc.co.uk/guidelines/editorialguidelines/guidelines>).
12. Здесь и далее см.: The New York Times Company Policy on Ethics in Journalism. – (<http://www.nytimes.com/company-properties-times-coe.html>).

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 070.1:004.738.5

ТВОРЧЕСКИЕ РЕСУРСЫ ИНФОРМАЦИОННОГО РЕЗОНАНСА В ИНТЕРНЕТЕ

© 2012 А.И. Калашников

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 27 февраля 2012 г.

Аннотация: В статье рассматривается явление информационного резонанса применительно к журналистике, интернет-СМИ и блогосфере в частности. Автор формулирует условия возникновения информационного резонанса, его признаки и критерии резонансных тем. Статья ставит проблему полноты использования возможностей Интернета для формирования информационного резонанса.

Ключевые слова: Интернет, информационный резонанс, резонансная тема, информационный повод, блогосфера, интернет-СМИ.

Abstract: The article observes the phenomenon of an information resonance with reference to journalism, the Internet mass-media and the blog sphere. The author formulates conditions of an information resonance occurrence, its signs and creative resources. The article research the problem of completeness of using the Internet possibilities for formation an information resonance.

Key words: Internet, information resonance, resonant theme, information occasion, blog sphere, Internet mass-media.

Одним из основных мировых трендов 2011 года стало усиление протестных настроений как в мире, так и в России. Журнал «Тайм», подводя итоги 2011 года, назвал победителем номинации «Человек года» обобщенную фигуру «Участника протестов» (The Protester), действия которого по всему миру, по мнению издания, привели к «переосмыслению понятия народной власти» [1].

И серия протестов в арабском мире, и акции типа «Захвати Уолл-Стрит» не имеют между собой общих значимых политических черт. Такой общей чертой является то, что протестующие активно использовали Интернет и социальные сети для организации акций протеста. Интернет стал полноценным медиа. Его влияние стремительно растет. Это касается и возможностей распространения в сети текстов, вызывающих информационный резонанс.

Россия не осталась в стороне от общемировой «моды» на протест. Выборы в Госдуму стали самым заметным (упоминаемым) событием 2011 года в России, как считает компания «Медиа-логия» [2]. Митинги несогласных с результатами выборов проходили в столице и ряде российских городов. Социальные сети и в этом случае (как и в акциях протеста за границей) оказались основным организационным инструментом, а Интернет — основной медиа-площадкой для формирования резонансной темы протеста.

Одна из основных позиций, с которых сегодня исследователи журналистики рассматривают Интернет, — это новые возможности авторства, в том числе так называемого «коллективного» (вирусный редактор) [3]. Интернет подталкивает участников медийных процессов к изменениям — это касается и журналистики.

Интернет активно развивался в России в последние годы. к осени 2011 года Россия обогнала Германию по числу пользователей Интернета и стала крупнейшей интернет-страной в Европе [4]. В Рунете, по данным comScore за сентябрь, обитало 50,8 млн. человек [5]. с 2007 по 2011 год общественно-политическая роль Интернета резко возросла [6]. Количество граждан России, пользующихся им, увеличилось более чем в два раза за это время.

Особенность Рунета — активный интерес к политическим темам по сравнению с Европой. Так, например, в социальной сети Facebook из 10 самых часто упоминаемых в 2011 году россиянами в статусах слов 7 имеют отношение к политике. Десятка в порядке убывания популярности: Steve Jobs, Японии, партии, выборы, Домодедово, Путин, власти, Медведев, президента, проголосуйте [7].

Основной тенденцией развития Рунета за последние несколько лет можно назвать ежегодное усиление его влияния на традиционные СМИ [8]. Количество обращений традиционных СМИ к материалам блогов за период с 2005 по 2010 год увеличилось почти в 30 раз. В течение 2010 года

печатные СМИ цитировали сообщения блогосферы более 6 000 раз [9]. За 2011 год цитируемость увеличилась ещё вдвое [10].

Интернет-библиотека СМИ Public.Ru в 2010 году в первый раз составила рейтинг самых резонансных событий, в течение того года процитированных печатными СМИ. Большинство из тем имеют отношение к политике и имеют протестный характер.

15 самых резонансных событий блогосферы 2010 года, нашедших отражение в традиционных СМИ:

1. «Химкинский лес» — 1750 упоминаний в печатных СМИ за год.
2. ДТП на Ленинском проспекте и «Лукойл» — 540 упоминаний.
3. «Синие ведерки» — 510 упоминаний.
4. «Жемчужный прапорщик» — 190 упоминаний.
5. Рында и пожары — 180 упоминаний.
6. Мистер Трололо — 174 упоминаний.
7. Гуманитарная помощь погорельцам — 170 упоминаний.
8. Коррупция в «Транснефти» — 110 упоминаний.
9. Червяк на кремлевской тарелке — 85 упоминаний.
10. Скандалы с госзакупками и конкурсами — 67 упоминаний.
11. «Живой щит» на МКАД — 54 упоминания.
12. Тушение пожара «молодогвардейцами» — 36 упоминаний.
13. Автопробег Путина на «Калинах» — 35 упоминаний.
14. Пенсия губернатора Чуба — 17 упоминаний.
15. Дорожный беспредел на Урале — 16 упоминаний.

6 самых резонансных событий блогосферы 2011 года, нашедших отражение в традиционных СМИ:

1. «Химкинский лес» — более 7 000 упоминаний в СМИ в 2011 году.
2. Акции против «мигалок» — около 3 247 упоминаний.
3. Антикоррупционный проект Алексея Навального «РосПил» — 2 242 упоминаний.
4. Государственные закупки — 1550 упоминаний материалов блогов.
5. ДТП с «мигалками» — 1520 упоминаний.
6. Одно из самых значительных событий 2011 — декабрьские выборы в Государственную думу. Тема немного не дотянула до пятерки лидеров — 1519 упоминаний.

Большинство из вышеперечисленных тем стали резонансными прежде всего за счет активной реакции пользователей Рунета. Реакция традиционных СМИ была осторожной, не немедленной и зачастую ограничивалась констатацией [11].

По итогам 2010 года Public.Ru назвала самым активно цитируемым спикером блогосферы Алексея Навального (Navalny). За год сообщения его блога были процитированы в печатных СМИ порядка 250 раз (почти в два раза больше блогера, занявшего второе место).

В конце 2011 году «Ведомости» назвали персон года: политиком года и редакция издания, и читатели выбрали Алексея Навального [12]. Выбор редакции только в этой номинации совпал с выбором читателей. В 2009 году газета «Ведомости» уже называла Навального «частным лицом года».

В 2011 году Алексей Навальный перешел от борьбы с коррупцией к политике. Его лозунг «Против партии жуликов и воров» был одним из самых цитируемых накануне выборов в Госдуму, а инициированный Навальным и его единомышленниками митинг на Чистопрудном бульваре 5 декабря положил начало череде акций протеста по всей России.

Связь между развитием Рунета как медиа и усилением в нём протестных настроений в течение последних 5-7 лет очевидна, как и увеличивающаяся роль Рунета в появлении резонансных тем (опять же, в большинстве своём основанных на протесте против чего-либо).

Какова же роль Интернета в возникновении информационного резонанса? Видимо, прежде следует выяснить, что такое резонанс.

Словосочетание «информационный резонанс» (и просто «резонанс») часто используется в ежедневном обиходе для характеристики широкого отклика аудитории на определенные сообщения в СМИ. Предполагается, что отклик аудитории — это одна из основных целей работы любого журналиста. В самом общем виде информационным резонансом можно назвать единовременный повышенный интерес СМИ и определенной, достаточно широкой группы аудитории к какому-либо актуальному, проблемному явлению современной жизни.

Условия возникновения информационного резонанса:

1) Наличие двух и более взаимодействующих объектов. Человек, живя в обществе, неспособен отгородиться от информационного воздействия. Когда такое взаимодействие становится резонансным?

2) Способность к отклику. Человек является частью глобальной информационной системы, её отражением и генератором информации. На чем основывается это подобие, что с чем вступает во взаимодействие?

3) Единое информационное поле. Информационный резонанс основан на единой информационной природе общества и человека. Интернет ближе всех других СМИ подошел к техническому

воплощению единого информационного поля и использованию его возможностей.

Признаки информационного резонанса:

- публикация материала или материалов в СМИ или в блогосфере, вызванных каким-либо информационным поводом;
- большее, чем обычно для данного информационного ресурса, количество прочтений резонансного материала;
- появление в течение относительно узкого отрезка времени большого количества комментариев (лавинообразное), опубликованных в блогах, социальных сетях и в СМИ и содержащих различные оценки, выводы и прогнозы касательно одного информационного повода;
- увеличение объема публикаций в СМИ, связанных с резонирующим сообщением, и переход от освещения информационного повода к резонансной теме в целом;
- объявление соответствующих тем «темами дня (недели, месяца)»;
- публикация в СМИ дискуссий на резонансную тему;
- Проведение по резонансной теме опросов и других исследований общественного мнения. Публикация их результатов;
- изменение статуса комментаторов, публично высказывающихся на резонансную тему;
- выработка какого-либо способа решения проблемы, лежащей в основании резонансной темы, с учетом предыдущего обсуждения и интересов участвующих в нём сторон, либо отвлечение внимания от решения этой проблемы какой-либо влиятельной силой.

Резонансные темы можно разделить по множеству критериев:

- Масштаб: глобальная, национальная, региональная, локальная.
- Возможность решения проблемы: разрешимая, неразрешимая.
- Участники конфликта, лежащего в основе проблемы: общественная, межличностная, внутриличностная.
- Динамика развития: постоянная, периодическая, единовременная.
- Источник: спонтанная / намеренно сгенерированная; явный / скрытый источник; статусная (авторитетный источник).

Парадокс, особенность информационного резонанса — несовпадение информационных запросов аудитории с официальным откликом (откликом государственных СМИ) на резонансное сообщение.

Резонанс — одно из внешних проявлений общественной активности. Однозначно нельзя сказать, к каким последствиям он приведет: его суть в том, что проблема поднимается на всеобщее

обсуждение. Как в физике при помощи явления резонанса можно выделить и усилить слабые периодические колебания, так и современные СМИ и Интернет обладают возможностью резко повышать общественный интерес к темам, которые до того оставались незамеченными.

Каковы принципы, по которым отдельное информационное сообщение вызывает информационный резонанс? Важна информационная подготовленность аудитории, способность воспринять резонансное сообщение.

Интернет показателен как относительно независимая от государственного или какого-либо иного источника влияния площадка, объединившая в себе черты СМИ и СМК. Явление информационного резонанса существовало и до появления Интернета, но в несколько иной форме. Традиционные СМИ функционируют по отличающимся от интернет-СМИ техническим принципам. Будь то печатные издания, радио или телевидение, в отличие от Интернета они не предполагают диалога с аудиторией на резонансные темы в режиме онлайн. Эти СМИ зачастую становятся средством манипулирования общественным мнением за счет «замалчивания» одних тем и «раскручивания» других. Интернет в этом смысле неподконтролен. Каждый, имеющий доступ в сеть, может высказаться на любую тему.

С развитием Интернета возможности оперирования информацией возросли (в особенности — возможность поделиться информацией со своим кругом общения в социальных сетях) прежде всего с технической точки зрения: гиперссылки, возможность сиюминутного отклика, совмещение форм подачи информации (звук, видео, текст, изображение и так далее). Пользователи имеют множество возможностей оперирования информацией: like, share, repost, comment, common editing. Это ускоряет её распространение без потери качества. Технические изменения меняют и характер восприятия текста. Внимание рассеивается.

Журналисты как профессионалы работы с информацией в новом мире коммуникаций реального времени оказались в неопределенном положении. Способность журналиста и редактора собирать, фильтровать и организовывать для читателя информацию имеет значение прежде всего в моменты активно происходящих событий; все остальное, «мирное» время важнее умение интересно рассказывать интересные истории [13].

Как журналистам строить взаимодействие с блогосферой и социальными сетями? Надо учитывать особенности распространения информации в Интернете, в частности — условия возникновения и особенности информационного резонанса.

Если журналист хочет, чтобы его текст вызвал информационный резонанс, необходимо найти ту общую «частоту» с обществом, которая позволит усилить эффект воздействия информации, поданной журналистом в тексте, на аудиторию. Определить запрос на информацию и далее не просто ответить на него, но усилить эффективным построением текста. Решающую роль играет максимально возможное использование творческих ресурсов языка. Только творчески построенный текст обладает достаточной силой воздействия на аудиторию.

Творчество — это новизна взгляда; мысль или идея резонансного текста может быть схожа с теми, что заложены в основание других текстов. Но форма, проявляющаяся на всех уровнях построения текста, соответствует тому языку, который аудитория считает эталонным для важных сообщений. Журналист находит точные слова, идейное, образное, смысловое воплощение того, о чем пишет — и точность как соответствие максимальным ожиданиям аудитории делает текст резонансным.

Резонанс служит индикатором свойств, внутренне присущих объекту, и позволяет выявить даже очень слабые колебания. Мем «Партия жуликов и воров», случайно придуманный Алексеем Навальным, попал на восприимчивую «почву»: аудитория подхватила точно сформулированное выражение идеи, витавшей в воздухе, и это ударило по медийному образу «Единой России». Действенность лаконичного выражения, построенного на юморе, оказалась колоссальной. Воздействие отнюдь не должно быть нарочито интенсивным. Нужное слово, сказанное в нужное

время, способно оказаться чрезвычайно эффективным, поскольку попадет на информационно насыщенную «почву».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Person of the year 2011 // Time. — (<http://www.time.com/time/person-of-the-year/2011/>).
2. Названы главные российские события 2011 года // Лента.ру. — (<http://lenta.ru/news/2011/12/29/veryimportant/>).
3. Существо Интернета. 12 тезисов о вирусном редакторе // Блог Андрея Мирошниченко. — (http://www.kazhdy.ru/andrey_miroshnichenko/12_tezisov_o_virusnom/).
4. Кияткин А. График дня : Россия стала крупнейшей Интернет-страной Европы / А. Кияткин // Slon.ru. — (http://slon.ru/future/grafik_dnya_rossiya_stala_krupneyshey_internet_stranoy_evropy-699180.xhtml).
5. Overview of European Internet Usage in September 2011 // comScore. — (http://www.comscore.com/Press_Events/Press_Releases/2011/11/comScore_Releases_Overview_of_European_Internet_Usage_in_September_2011).
6. Разбуженные и оскорбленные // Коммерсантъ-Власть. — (<http://www.kommersant.ru/doc/1840506>).
7. Благовещенский А. Смерть Стива Джобса обсуждали чаще всего в российском Facebook / А. Благовещенский // Российская газета. — (<http://www.rg.ru/2011/12/07/djobs-site-anons.html>).
8. В русскоязычном сегменте LiveJournal — 5 миллионов аккаунтов // SUP Media. — (http://www.sup.com/news_333.html).
9. Блогосфера и традиционные СМИ : сотрудничество или соперничество // Public.ru. — (<http://www.public.ru/blogsmi>).
10. Итоги 2011. Власть от блога // Public.ru. — (<http://www.public.ru/blogsmi2011>).
11. Российские СМИ о митингах // Public.ru. — (<http://www.public.ru/meeting>).
12. Результаты голосования «Человек года — 2011» // Ведомости. — (<http://www.vedomosti.ru/special/2011-man-of-the-year-res.shtml?type=red>).
13. Важный забугорный спор и какое отношение это имеет к политике // Блог Василия Гатова. — (<http://postjournalist.ru/?p=362>).

*Калашников А.И.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры истории журналистики.
E-mail: antonkalashnikov@mail.ru Kalashnikov A.I.*

*Voronezh State University.
Postgraduate student, Department of journalism, the
chaire of History of journalism.*

УДК 070 (054)

«ПИОНЕРСКАЯ ПРАВДА» КАК ФЕНОМЕН ДЕТСКО-ЮНОШЕСКОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

© 2012 Г.Л. Капустина

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина

Поступила в редакцию 17 января 2012 г.

Аннотация: Детская журналистика имеет особый характер и учитывает специфику своего читателя. В данной статье объектом нашего пристального внимания станет современная содержательная модель газеты «Пионерская правда».

Ключевые слова: детская журналистика, «Пионерская правда», содержательная модель, культурно-просветительская журналистики, медиаобразование.

Abstract: Child's journalism has a particular character and takes into account the specific of its reader. In this article the object of our discussion (attention) is the modern and substantive model of newspaper «The pioneer's truth».

Key words: child's journalism, «The pioneer's truth», substantive model, cultural and elucidative journalism, media education.

...Детский мир — это не какой-то отдельный мир, стоящий в сторонке от взрослого мира. Это часть взрослого мира. И очень часто... на детей ложатся тяготы, которые иному взрослому за всю его жизнь не достаются. Поэтому с детьми нужно говорить, им чего-то нужно объяснять. И находить способы, выходы из положения.

А.А. Лиханов, известный писатель,
президент Российского детского фонда [1].

1. Детская журналистика как социальный феномен

В чём проявляется специфика детской журналистики? Являясь самостоятельным звеном в системе средств массовой коммуникации, она имеет особый характер и учитывает специфику своего читателя. Ориентированность на детскую аудиторию выражается не только в использовании характерных «приёмов отображения действительности, собственных выразительных средств, форм, способов контакта с аудиторией» [2], но и в выполнении ряда социальных обязанностей в соответствии с общественными запросами. Сегодня многие печатные СМИ можно считать «коммерческим», поскольку их главная задача — обеспечение прибыли. Содержание такой журналистики ориентировано на упрочение предпринимательства. С экономической точки зрения главным здесь является товарная сущность журналистики. К сожалению, денежные отношения стали центральными, а понятие «цена» ключевым, потому что стоимость имеют

и информация, и тираж газеты, и оборудование типографии, и квалификация журналиста. Но вместе с тем миссия журналистики связана с процессами социализации, т.е. с усвоением индивидами опыта предшественников и включением в контекст общественных отношений. Особенно актуально это звучит применительно к детско-юношеской прессе. Во многих теоретических исследованиях, обобщающих практическую деятельность сотрудников СМИ, и социологических опросах аудитории можно встретить указания на важнейшую духовно-идеологическую роль журналистики: нравственное возрождение общества, культивирование высоких моральных принципов, взаимосвязи личной и общественной морали [3]. Закономерно поэтому, что среди функций, свойственных детско-юношеским и молодёжным изданиям в целом, указывают информационную, воспитательную, образовательную, рекреационную, познавательную, социализаторскую, функцию общения, функцию артикуляции общественных интересов — приобщение новых поколений к системе сложившихся в обществе знаний, ценностей и норм, ценностно-нравственных ориентаций [4]. Отсюда вытекает требование необходимости учитывать все особенности аудитории; журналисты призваны работать с маленьким читателем на самом высоком творческом уровне.

Конкретный коммуникативный процесс начинается с цели сообщения и определения исходного состояния сознания аудитории. Исследования психологов говорят о том, что в детстве и отрочестве не просто формируется система знаний, умений и навыков, но создается

© Г.Л. Капустина, 2012

интеллектуальная база, на основании которой саморазвивается, самовоспитывается, самообразуется человек. Нужно знать свою аудиторию, ее особенности, социальные, психологические, демографические характеристики. Взаимодействие журналистики и аудитории в коммерческом аспекте должно решаться не на основе импровизации, а с опорой на научные рекомендации ведущих психологов, педагогов, социологов. В этом контексте журналистам детского издания необходимо помнить о той огромной социальной ответственности, которую возлагает на них профессия и дарованное ею право «сеять разумное, доброе, вечное». Мы твердо уверены, что детская журналистика – это журналистика, ориентированная на культуру, духовность, на многополярный мир не останавливающейся в своем развитии цивилизации. Только такая журналистика способствует успешному формированию личности, и, как следствие, становлению новой реальности.

2. Детская пресса: проблема контента

Согласно общепринятой классификации понятие «детская журналистика» включает четыре типа изданий: для дошкольников; для младших школьников; для подростков; для старшеклассников [2]. Вообще, тип издания – это исторически сложившаяся модель группы изданий, содержащая в себе наиболее характерные, существенные черты и свойства, присущие всей возрастной группе [5]. Конкретизированный для детской прессы, он может быть представлен как модель газеты для особой возрастной группы – детей и подростков, выпускаемый при их непосредственном участии, назначением которого является социализация читателей.

Если рассматривать развитие детской журналистики в ретроспективе, то можно отметить, что предвоенные и послевоенные годы характеризуются стабильностью. Правда, новых изданий появляется в тот момент мало, но те, что были, добротны, выполняли свои образовательно-воспитательные функции.

Московский исследователь детской прессы И.А. Руденко констатирует, что сегодня России значительно упали тиражи детских изданий, значительно сузилась география распространения, стала малочисленной аудитория [2]. Качественно новая ситуация, отмечает московский ученый А.А. Грабелников, сложилась в детской прессе в последнее десятилетие XX века в ходе коренных социально-политических преобразований российского общества. Детская пресса в условиях развития рыночных отношений стремится завоевать популярность своей аудитории, *переходя в плоскость «весело-быстро-дешево»*. Особая проблема и многих других федеральных изданий для

детей и подростков состоит в том, что их контент формирует так называемое «клиповое» мышление, где нет духовной вертикали, а есть визуально-информационная горизонталь. Актуально это для современных журналов для юношества, которые подают мир как зрелище, в тотальном потоке «клиповой» информации. Сегодняшний отечественный информационный рынок открыт и для зарубежных детских и подростковых изданий, которые чувствуют себя здесь очень уверенно и имеют самые большие тиражи. Например, одно из наиболее успешных издательств – «Эгмонт. Россия. LTD» – издаёт десять детских журналов («Дисней для малышей», «Винни Пух», журналы комиксов «Микки Маус», «Микки-детектив», «Русалочка», «Барби» и др.). Издательский дом «Бурда» выпускает «Cool» и «Cool Girl» (с 1998 г.), имеющие самый большой тираж – 300 тыс. экз. Эти издания существенно отличаются от отечественных. Здесь можно в избытке найти ту информацию, которая в российских журналах, считавших своей целевой аудиторией детей и подростков, строго дозировалась, – о любви, сексе, моде, поп-, рок-культуре и т.д. Причём подаётся она очень вольно. Под видом полового воспитания иногда публикуются откровенно растлевающие материалы [6, 7].

Вообще содержание – это единство всех составляющих элементов, свойств, внутренних процессов, связей, а в узком смысле – предмет, отражаемая сфера действительности, основное тематическое направление [8]. Так как детская газета, прежде всего, представляет собой институт социализации, то предметом ее становится вся совокупность общественных отношений, все стороны человеческого бытия. Здесь тематической ограниченности нет и не может быть. Все общественно важное должно обсуждаться детьми и с детьми. Исключение составляет раннее детство, которое остается за рамками нашего исследования. Детская газета, независимо от своей возрастной адресации и специализации к воспитанию должна подходить комплексно и охватывать все его стороны: умственное, физическое, нравственное, идеологическое, политическое, патриотическое, эстетическое, трудовое, художественное, музыкальное, правовое.

В данной статье объектом нашего пристального внимания станет содержательная модель газеты «Пионерская правда». Оговоримся сразу, мы рассмотрим газету в современном ее состоянии и проанализируем все вышедшие номера за 2010 г.

3. «Пионерская правда»: содержательная модель (концепция, тематические направления)

«Пионерская правда», позиционирующая себя как «еженедельная Всероссийская газета

первооткрывателей», — центральная российская газета для детей и подростков на 8 страницах, функционирующая при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям. Учредители: редакция газеты «Пионерская правда», ЦС Союза пионерских организаций — Федерации детских организаций (ЦС СПО ФДО). Это яркое, красочное издание выходит 4 раза в месяц по пятницам, распространяется на всей территории Российской Федерации и в государствах СНГ средним тиражом 15 тыс. экземпляров каждого номера пока только по подписке. Главный редактор — Михаил Баранников. Целевая аудитория: дети и подростки 7-16 лет, родители, учителя, педагоги дополнительного образования, лидеры детских общественных организаций. Постоянные рубрики: «Мой сверстник», «Вместе весело!», «Мисс Очарование», «Моя малая Родина», «Где были? Что видели?», «Давай поспорим!», «Пестрая лента», «Про маленьких», «Ничего себе» (неожиданные встречи и открытия), «Этикет», «Учиться? Пригодится!», «Ручная работа», «Операция «Модернизация», «Спасательная жилетка», «Очень нужен ваш совет», «Имею право!», «Свет надежды», «Пробуем перо», «Пошелестим страницами», «Ася и Клава», «Кулинарная азбука», «Светлячок» — для самых маленьких читателей, «Прямая речь», «История с хвостиком», «А-Фишка», «Ха-ха-ния».

По характеру аудитории можно назвать эту газету детско-юношеской, по целевому назначению — просветительской.

Первый номер «Пионерской правды» вышел 6 марта 1925 года тиражом в 20 тыс. экз. Концепция основана на идее активного сотрудничества газеты как с другими компонентами СМИ (журналами, теле- и радиожурналистикой), адресованными юной аудитории, так и с различными социальными институтами, принимающими участие в педагогическом процессе (образованием, наукой, культурой, классической и современной детской литературой). Это способствует процессу социализации детей и подростков, воспитанию всесторонне развитой личности. Надо сказать, что главным своим делом газета всегда считала воспитание образованных, культурных, честных юных граждан страны. Еще в далекие 30-е годы прошлого столетия газета помогала отвлекать «от улицы» беспризорных ребят, обучать неграмотных, помогать младшим, заботиться о стариках, бороться против лени и распущенности. В суровые годы Великой Отечественной войны учила читателей мужеству, чувству долга; рассказывала о подвигах сынов полка, о трудовом фронте. На фронт поступали собранные ребятами по призыву газеты теплые вещи, связанные руками ребят варежки, носки, добрые, сердечные письма воинам.

«Пионерка» предлагала каждому читателю стать участником трудовых акций: так было собрано 600 тыс. тонн металлолома на строительство нефтепровода «Дружба» (1961 г.). Собиратели фольклора прислали в редакцию 500 народных сказок. В «Пионерке» родились 33 любимых читателями клуба: «Кожаный мяч», «Золотая шайба», «Белая ладья», дискуссионный клуб «Зеркало», клуб сельских опытников «Малая Тимирязевка», «Клуб юных мотористов». Эпиграфом к газетной рубрике «Твори, выдумывай, пробуй» (1970 г.) стали слова творца самолетов авиаконструктора А.С. Яковлева: «Каждый из сегодняшних юных авиастроителей может стать конструктором». Одним из любимых не только в СССР был международный конкурс «Я вижу мир». 190 тыс. рисунков получила редакция в 60-е годы 20-го века на Международный конкурс «Моя страна — мой дом». На конкурс «Я вижу мир» (1960-70 гг.) были присланы работы из 69 стран планеты. Победители соревнований, игр и конкурсов получали грамоты и дипломы «Пионерской правды», памятные выпелы, призы, медали. Принцип преемственности с «Пионерской правдой» советского периода реализуется в рубрике «Привет, мальчишки и девчонки», регулярно появляющейся на последней, 8-й полосе с 1992 г. Она содержит стихотворения, отрывки из писем, которые присылали читатели газеты 40-50 лет назад. С 2005 г. редакция газеты «Пионерская правда» запустила Интернет-приложение газеты «Пионерская правда» — «Пионерка.ru». В 2010 году «Пионерка.ru» была зарегистрирована как детско-юношеский информационный интернет-портал. Сегодня это и официальный сайт газеты, и официальное электронное средство массовой информации, и электронная версия газеты.

«Пионерская правда» — яркое и красочное издание. *Бытует мнение (даже в среде профессиональных журналистов), что дети — аудитория не притязательная, а потому возможна более примитивная художественная форма подачи материала. Однако это не так. Детская журналистика — вершина журналистского мастерства.* Сложность работы в этой сфере увеличивается во много раз: нужно не только оперативно сообщать обо всем новом — это должно быть интересно, достоверно, полезно, необходимо, актуально для юного читателя, с обязательным сохранением принципа научности. Консультанты газеты — специалисты из разных областей. Так, автор статьи «Карт — не «детский» автомобиль» — Александр Анатольевич Илюхин, старший преподаватель кафедры теории и методики прикладных видов спорта и экстремальной деятельности Российского государственного университета физической культуры, молодежи, спорта и туризма (№ 19 от 21 мая

2010 г.). Он рассказывает о механизме работы автомобиля, рассматривает его совершенствование во времени, приводит интересные исторические факты, комментирует современные соревнования на этом автомобиле, предупреждает о возможных рисках. Рубрики «История с хвостиком», «Ручная работа» ведут также специалисты, во второй рубрике художники, конструкторы рассказывают, как вязать, шить, делать открытки. Подобного рода экспертно-консультативный подход — действительно высший пилотаж в журналистике вообще.

У газеты есть специализированные приложения: «Юная Москва» и «Олимпиада», к функциям и содержанию которых мы вернемся позже. Сейчас же обратимся к основным тематическим направлениям самой газеты.

С полной уверенностью можно констатировать, что детская периодика обладает огромным воспитательным потенциалом. В этом ключе в тематическом аспекте содержательной модели издания можно выделить следующие направления: спортивное и военно-патриотическое (авторы — Тамара Кузнецова, Илья Смирнов), культурно-образовательное (Татьяна Кудрявцева), литературно-художественное творчество (детские писатели и поэты, сами дети), медиаобразование (Елена Усачева), рекреативно-развивающее (дети, журналисты газеты).

Рассмотрим, как реализуется военно-патриотическое направление. Газета инициирует проекты, связанные с изучением истории родного края, своей малой Родины. В № 18 (от 14 мая 2010 г.) редакция «Пионерской правды» запускает проект «На карте Отечества», цель которого — рассказать читателям об истории, культурных ценностях разных уголков России: «Вместе с тобой, дорогой читатель, мы начинаем путешествовать по нашей стране». Размещаются эти материалы традиционно на второй полосе в рубрике «Моя малая Родина». В № 18 дебютирует Мурманская область, № 19 рассказывает об Архангельской, Нижний Новгород появляется в № 20; № 22 посвящён Псковской области, № 30 — Волгоградской. Этот интересный познавательный проект очень свободен в выборе жанра исполнения: здесь и легенды о возникновении городов, рек, и сочинения, и рассказы, и детские стихи, и просто письма с традиционным обращением к редакции. Каждая статья открывается крупным репортажным фото областного центра или крупного города области с его основными достопримечательностями. Однако все истории, объединённые общим замыслом, совершенно разные. Перед нами «живые» города. Вот как представлен рассказ о Мурманске (№ 18): «На далеком-далеком Севере, где тёплое течение Гольфстрим впадает в Баренцево море, среди сопок и снегов раскинулся

город Мурманск — столица Заполярья. Город-герой, город-порт, город моряков. Мурманчане, выезжая за пределы Кольского края, часто слышат вопросы: «Правда ли, что у вас по городу ходят белые медведи?», «Неужели вместо такси вы разъезжаете на оленях?», «Верно ли, что зимой у вас всегда темно, а летом светло?». Затем следует рассказ о самом крае: достопримечательности (Полярный день и Полярная ночь), Северное сияние (легенды о его происхождении), климатические особенности, природа Севера. Интересно, что среди авторов статьи не только дети, но и взрослые. Дети добавляют к рассказу красочные рисунки, небольшие зарисовки о своем крае. Вот такой удачный симбиоз сотрудничества детской газеты, взрослых и самих детей рождает такой прекрасный материал. Как это возможно? Оказывается, редакция газеты связывается с краевыми, городскими, областными детскими центрами, которые и готовят непосредственно материал для газеты.

Отметим и еще одну характерную особенность: рассказ о родном городе — это не просто перечисление его географических и иных особенностей. Цель данного проекта — познакомить с жизнью детей, живущих там! Так, из увлекательного рассказа педагога областной школы одаренных детей из Архангельска (№ 19) читатели узнают не только о великом историческом прошлом города, о мощи и силе Северной Двины, о людях, прославивших город, но и о работе областного Центра дополнительного образования детей. Речь идет о достижениях городского детского ансамбля, о том, как проходят занятия в секциях и кружках.

«Псковский край заповедный...

В необъятную высь

По нему соборы и храмы

С древних лет вознеслись...».

Этим стихотворением «Край заповедный» членов литературного клуба «Геликон» школы № 24 г. Пскова начинается рассказ и Псковской области. Вообще эти материалы отличаются какой-то особой мозаичностью в построении: тут и рассказ восьмиклассницы Полины Костюченковой о библиотекаре из своей школы, чью бабушку, в годы Великой Отечественной войны воспитывавшей своих детей, немцы пожалели и не убили; рассказ Софьи Федоровой о том, как они с ребятами убирали мусор в деревне. Чуть ниже учитель русского языка и литературы Н.Ф. Егорова знакомит читателей с жителями государственного природного заповедника «Полистовский», являющегося крупнейшей в Европе особо охраняемой территорией федерального значения.

Ещё раньше, в 2009 г. в газете стартовал специальный проект «По страницам истории «Пионерской правды». Рубрика, посвященная этому, так и называлась. Ее дизайн включает логотип «Пи-

онерской правды», характерный для того года, о котором будет идти речь в конкретном номере. № 45 (от 4 декабря 2009 г.) рассказывает о «Пионерской правде» в 1920-е гг.: «Двадцатые»; № 46 (от 11 декабря 2009 г.) — «Тридцатые», № 47 (от 18 декабря 2009 г.) — «Сороковые» (этот же период продолжается и в № 1 (от 8 января 2010 г.). № 2 — «Пятидесятые», № 3 — «Шестидесятые» и так по десятилетиям до 90-х гг. (№ 5). Содержание рубрики весьма разнообразно: это письма учеников того времени (орфография и пунктуация сохранены), заметки о школьных состязаниях, конкурсах, рассказы о героических поступках. В № 3 («Шестидесятые») находим интересное письмо: «Дорогая редакция! Я узнала, что на космическом корабле летали собаки Стрелка и Белка. Прошу вас помочь мне следующим рейсом отправить в Космос мою любимую куклу Светлану. Что она вернется на Землю, у меня сомнений нет. Нина Григорьева, ученица 2-го класса «А» 208-й школы. Москва. 26 августа. 1961 г.». Встречаются и размышления глубокого исповедального характера: «Один раз я задумался: почему меня зовут *«стилягой»*?. Отличительной чертой является традиционное обращение к редакции: «Дорогая редакция!», «Уважаемые товарищи!» и т.д. Много статей о жизни детей в современном обществе: один из номеров посвящен празднованию 50-летия «Орленка». Почти в каждом номере сообщаются сведения о деятельности Союза пионерских организаций — Федерации детских организаций (СПО ФДО). Редакция газеты «Пионерская правда» возродила и проводит Всероссийские соревнования по лыжным гонкам на призы газеты «Пионерская правда». Ежегодно более 50 тысяч подростков участвуют в городских, районных, областных, окружных и финальных соревнованиях. Отчеты о них помещаются в приложении «Олимпиада».

Второе направление — культурно-образовательное. Культурный слой общественной жизни — это вся совокупность духовных и материальных ценностей, созданных человечеством за время существования и непрерывно прирастающих новыми. Духовные ценности — это традиционно искусство, художественная литература, а также многогранная (по преимуществу профессиональная) деятельность — наука. Это феномены особого свойства, создающие прирост культурного слоя общественной жизни, т.е. обогащают ее в целом. Они есть результат целенаправленного творчества человека — специально создаваемые артефакты, предназначенные для многократного использования социумом в целях удовлетворения его определенных потребностей.

Исследователи журналистского творчества говорят о том, что культурный слой общества образует предметную область культурно-просве-

дительской журналистики [9]. Функциональная предназначенность данного вида журналистского творчества определяется потребностью общества понимать и правильно оценивать не только происходящие события, но и продукты человеческого труда. Назначение его — ориентировать общество в духовных богатствах, накопленных культурным слоем, и давать оперативное знание о его приросте и возможностях применения. «Перевод» важнейших компонентов культурного слоя общественной жизни на язык массовой аудитории, возможность постижения смысла многочисленных культурных достижений происходит в рамках культурно-просветительской журналистики, готовой «навести мосты» между континуумом специализированных информационных продуктов и массовыми информационными потоками, адресованными обществу в целом. Думается, культурно-просветительская журналистика должна занимать доминирующее положение в изданиях, адресованных детям и молодежи, которые приучают детей к последовательному постоянному чтению, формируя стойкую привычку «общения» с литературой. Российский Фонд Культуры, редакция Всероссийской газеты для детей и подростков «Пионерская правда» и Совет по детской книге России проводит **Всероссийский детско-юношеский литературный конкурс «Пробуем перо»** (рубрика так и называется) для юных писателей 7-17 лет. Цель — духовно-нравственное и патриотическое воспитание личности детей и подростков. На конкурс представляются литературные произведения на русском языке (рассказы, повести, стихи, поэмы, пьесы и т.д.), созданные и написанные самими детьми и подростками без участия взрослых (родителей, педагогов и т.д.). Интересно, что редакция газеты дает возможность любому читателю заочно стать членом жюри конкурса, оставив свои замечания на сайте «Пионерка.ru». Кроме того, детско-юношеская редакция «Пионерской правды» традиционно составляет основу детского жюри Международного конкурса имени Сергея Михалкова на лучшее художественное произведение для подростков. Тематические литературные полосы также выступают как компонент содержательной модели газеты в аспекте культурно-просветительской журналистики. Например, в № 4 (от 29 января 2010 г.) полоса посвящена А.П. Чехову: «Родился я в Таганроге...»; часто публикуются кроссворды по сказкам, сканворды по художественным произведениям, авторами которых являются читатели.

Поскольку художественные произведения, кинематограф также образуют предметную область культурно-просветительской журналистики, то, говоря о жанрах, обратимся к области литературно-художественной критики. Рецензия

в теории журналистики традиционно понимается как аналитический текст, посвященный рассмотрению и оценке художественного явления, созданного литературой, музыкой, живописью, театром или кино [9]. Библиографический отдел представлен практически в каждом номере. Например, литературная рецензия Николая Красильникова на книгу Леонида Мезинова «Лучшая собака в мире» № 30 (от 13 августа 2010 г.) содержит творческую биографию писателя, сюжет рассказа, анализ рассказа и т.д. Ориентированность на читателя, зрителя, слушателя — перво-степенная забота автора рецензии. Вместе с тем, адресованная массовой аудитории, рецензия обращена также и к автору (или авторскому коллективу), являясь реальной силой, так или иначе воздействующей на создателей художественных произведений. Постоянная рубрика газеты «Пестрая лента» включает минирецензии на вышедшие мультфильмы и фильмы: например, «Превращение в лягушку и обратно» (Елена Усачева, № 5 от 5 февраля 2010 г.) — монорецензия на мультфильм «Принцесса и лягушка», в которой автор подробно останавливается на профессионализме режиссеров (Рон Клементс и Джон Маскер), на характере персонажей, на технике создания фильма (рисованная анимация).

То пространство текста, которое создается автором на основе его собственных ценностных ориентаций, его собственных интеллектуальных и эмоциональных запасов — оценочный компонент рецензии. Оно по определению индивидуально и по определению дискуссионно. Журналист не может отказаться от необходимости дать аудитории знание об артефакте. Но он не может избавиться и от неизбежности высказать мнение о нем. Свое собственное мнение. Поэтому хорошая рецензия всегда публицистична. При этом обнаруживается любопытный факт: журналист оценивает не только отдельное произведение, работу одного автора (или коллектива), а ту тенденцию, которая обнаруживает себя во всех рассматриваемых артефактах как линия развития данного рода творческой деятельности. Так, в том же № 5 журналист Илья Смирнов в проблемной статье «Аватар — 1968» замечает относительно фильма «Аватар»: «В фильме Джеймса Кэмерона есть тема для серьезного обсуждения на уроках биологии, истории, географии, физики... А в кино главное все-таки не техника. Главное — люди. Такие герои, которым можно сочувствовать и подражать». Ещё один материал, посвященный этому фильму, но касающийся в основном сюжета, съемок, актеров, техники кино, принадлежит перу Елены Усачевой — «Человек, покоривший стихии. Сериал «Аватар: Легенда об Аанге» (№ 29 от 6 августа 2010 г.). В № 34 от 10 сентября 2010 г.

опубликована кинокритика на фильм «Ученик чародея» — «Сколько весит колдовство?».

Особенно ценными являются проблемные статьи, требующие от журналиста всестороннего, глубокого изучения вопроса, компетентности, инициативы, смелости. Они создают панораму той или иной сферы культурной жизни общества, помогают детям структурироваться по интересам, ориентируют аудиторию (и детей, и родителей) на критический анализ предлагаемых артефактов, на осознание их значения, их места в культуре общества, их влияния на социальные процессы. Вопросы, анализируемые в них, часто вырастают из «детских». Так, в проблемной статье «Вместо урока — кино?» (Елена Усачева, № 2 от 15 января 2011 г.) речь идет о просьбе режиссера Светланы Дружининой к Министру образования РФ А. Фурсенко включить последний фильм цикла «Виват, Анна!» в школьную программу. Вот как комментирует этот шаг журналист: «Пока не известно, что ответил на просьбу режиссера министр образования. Но ... может, все-таки не стоит использовать историко-фантастическое кино как наглядный материал для изучения школьных тем? Лишь как дополнительный». Обращение, по сути, направлено не к детям, а к общественности: родителям, педагогам... Привлекает внимание и статья Ильи Смирнова о президенте Боливии Эво Моралесе («Президент, друг индейцев», № 4 от 29 января 2011 г., с.4): «А вот его [Э.М.] соображения насчёт того, как и чему следует учиться: «Чтобы молодежь наша не шла исключительно на факультеты права и политических наук. У нас и так много адвокатов, а нужны технические профессии и точные науки: алгебра, химия, физика...». Как будто и не про Боливию 150 лет назад, а про современную Россию сказано, правда?».

Ещё один жанр, который имеет свою нишу в жанровой структуре газеты, — путевой очерк, авторы которого — дети. Путевой очерк рождается в результате непосредственного контакта автора с определенным пластом «культурного слоя» общественной жизни. Он содержит в себе, помимо объективных характеристик культурных ценностей, непосредственные впечатления от контакта, придающие артефактам новизну и субъективную значимость. Примером могут служить путевые очерки школьников «Самое низкое место на суше» (№ 21 от 4 июня 2010 г.), «Жизнь без холодильника, полная ссадин и приключений» (№ 33 от 3 сентября 2010 г.) о путешествии во время летних каникул.

В газете немало текстов, опосредующих отношения общества и науки. Основной принцип научной популяризации может быть сформулирован так: то, что открыто только посвященным, требуется превратить в понятное для непосвященных.

Исследователь просветительской журналистики С.П. Смирнова справедливо отмечает: «В некотором смысле популяризация сродни деятельности переводчика: она образует мост между языками специализированных видов духовного творчества и языком массовой аудитории» [9]. Детская аудитория воспринимает такие материалы с интересом, в каком бы формате они ни были представлены, в каком бы канале коммуникаций ни появлялись. Самые «работающие» жанровые модели в нише журналистики — научно-популярная статья и научно-популярный очерк. Научно-популярная статья — постоянный компонент жанровой структуры газеты: «Под шляпой волшебника» — о Финляндии (Елена Усачева, № 21 от 4 июня 2010 г.); «Защитник слабых» — история, «Цветочный верный часовой» (Татьяна Кудрявцева, № 25 от 9 июля 2010 г.) — о садах (Санкт-Петербургский Михайловский сад); «По индейской тропе» (№ 22 от 11 июня 2010 г.) — об образе жизни индейцев, их привычках, способах изготовления лука, стрел, трубки мира, головных уборов из перьев; «Ух, какая высота, ах, какая красота» (№ 19 от 21 мая 2010 г.) — о Петропавловском соборе Петербурга, «По подсказке умелых эльфов» (№ 4 от 29 января 2011 г.), — о Детском центре Музея политической истории России. Это наглядный пример того, как журналистика играет роль «медиатора», посредника, обеспечивающего диалог между взрослыми и детьми, шире — диалог между неблизкими сферами бытия: наукой и социумом. В нашем случае — детским социумом. Особая заслуга корреспондентов газеты в том, что создание увлекательного произведения на материале науки требует от журналиста не просто высокого профессионализма, но и особой его окрашенности.

Проблема формирования мировоззрения у детей и подростков не теряет актуальности, так как собственная точка зрения на политические, религиозные, культурные события предполагает наличие знания. Журналисты справедливо констатируют, что сегодня иметь собственное мнение — время — и трудозатратное занятие, гораздо легче транслировать чужое суждение о событии, которое упаковано в информационном сообщении. Не случайно именно на СМИ возлагается ответственность за адекватное, сбалансированное отражение разнообразных ситуаций. Внимательное изучение рецензий позволяет увидеть стремление авторов-журналистов подготовить человека, способного критически оценивать не только происходящие события, но и в продукты человеческого труда, разного рода артефакты. Массовая культура, количественно преобладая на рынке, создала коммерциализированные СМИ, неплохо развлекающие, но мало обучающие. Информация, которую они несут потребителю, не

воспитывает критически мыслящих индивидов, способных отделить зерна от плевел. Сегодня явно не учитываются особенности детского и подросткового восприятия медийной информации, которая может наносить существенный ущерб даже физическому здоровью. Однако самообразование человека невозможно представить без изучения материалов качественных СМИ, без чтения толстых журналов, научно-популярной публицистики. Медиакомпетентность растет медленнее, чем объем информации. Культивирование потребительского отношения к жизни, тщеславия, нацеленности на узко понимаемый материальный успех, развязности, хамства, неуважительного отношения к родителям приводит к подмене гуманистических ценностей их суррогатами, к конфликту полов и поколений. Все это создает эффект «уродливой» социализации подростков. Но с другой стороны, пресса обладает мощным потенциалом знакомства подрастающего поколения с другими культурами и жизненными стилями, отличными от их собственных, обладающих непривычными эстетическими характеристиками. Пресса дает не только определенную информацию, но и показывает варианты действий, ребенок может их либо отвергать, основываясь на своих моральных убеждениях, либо принимать как легитимные с точки зрения морали. Невозможно оградить маленьких читателей от влияния информационных каналов, поэтому важно научить делать их правильный выбор при отборе информации и обратить особое внимание на медиаобразование подрастающего поколения. Профессор Воронежского ГУ В.В. Хорольский подчеркивает, что формирование критического подхода к любому медийному сообщению сегодня недостаточно, «нужен инструментарий делиберативного диалога продюсера и консьюмера информации, нужен потребитель-производитель, которого порой называют «просьюмером» и который станет ключевой фигурой социальной (гражданской) журналистики, свободной от диктата власти, глупой молвы и собственной пассивности» [10]. Этот же ученый подчеркивает, что средства массовой коммуникации тогда выполняют свою общественную миссию, когда люди научатся анализировать предлагаемые им тексты и дискурсы. Журналисты «Пионерской правды» помогают детям увязывать явления художественной жизни (литературной, музыкальной, театральной и т.д.) с реальностью, с актуальными вопросами времени. Наличие подобных материалов можно расценивать как элементы медиаобразования. Думается, будет вполне логичным в этой связи говорить о том, что детской журналистике в целом присуща функция формирования медиа-культуры, включающей в

себя **информационную защиту подрастающих читателей, коммуникативные умения, формирование критического мышления, выстраивание собственной системы ценностных ориентаций.** На первый план выходят воспитание в детях личностных качеств, гражданской позиции и полноценная адаптация творческой личности подростка к социальным условиям. Доцент Ростовского университета А.П. Короченский подчёркивает необходимость развития медиакритики, которая играет роль не только своеобразного гида, помогающего ориентироваться в бурных (а иногда — и мутных) потоках массовой информации, но и вырабатывать навыки самостоятельной оценки всего того, что предлагает своей аудитории печатная и электронная пресса [11]. Она способна стать защитником интересов общественности в её взаимоотношениях с «информационной индустрией», выражая отношение различных групп граждан и общественных организаций к СМИ и добиваясь, чтобы масс-медиа, следуя рыночным «правилам игры», реально учитывали в своей деятельности права, мнения, интересы, потребности различных общественных кругов и слоёв населения. Изученный Короченским опыт современной зарубежной медиакритики свидетельствует о том, что она превратилась там не только в развитую область журналистики, но и в средство растущего демократического давления общественности на масс-медиа.

Ценно, что «Пионерская правда» ориентирует своих читателей в современном море информационных Интернет-ресурсов. В статье «Разгадки близко» (№ 24 от 25 июня 2010 г.) Екатерина Чипуренко рассказывает о птицах и предлагает не обзаводиться сачком и биноклем, а ... поискать в Интернете. Она приводит адреса сайтов, где можно прослушать голоса птиц, увидеть на сайтах редкие экземпляры («Мир редких насекомых России», «Птицы Москвы и Подмосковья»). В № 4 от 29 января 2011 г. в рубрике «Ася и Клава» находим статью «Как под музыку испечь пиццу и получить твидики!». Это своеобразный клуб, в котором дети 10-14 лет делятся названиями сайтов для детей. Сайты самые разнообразные: например, www.twidi.ru, Last.fm — для молодых музыкантов.

Отметим профессионализм журналистов, сотрудников редакции. Чем выше читательская и зрительская культура человека, тем лучше развит у него художественный вкус, тем шире кругозор и острее восприятие. Но для того чтобы создавать медийное поле для артефакта культуры, этого мало. Чтобы быть услышанным в сфере культурно-просветительской журналистики, будь то литературно-художественная критика или научная популяризация, требуется гораздо более высокий

исходный уровень компетентности — такой, который предполагается специализацией, иногда даже узкой специализацией. Уже одно то, что журналисту данного профиля необходимо выявить в процессе пополнения «культурного слоя» те события, которые требуют внимания широкой аудитории и потому их нельзя пропустить, — задача не из легких. Ведь этот процесс нескончаем: постоянно выходят фильмы и мультфильмы, появляются новые книги, компьютерные игры, постоянно идут научные исследования самого разного свойства. Чтобы такую задачу решить, надо быть всегда в курсе дел. Качество статей «культурного пространства» «Пионерской правды» справедливо характеризует их авторов как специалистов, обладающих и широким кругозором, и глубокими специальными познаниями.

Следующее направление — литературно-художественное творчество: стихи, рассказы, рассказы о своих учителях, о школьной жизни. Публикуются и рассказы известных и молодых писателей: «Горькое имя» (Виталий Коржиков, № 6 от 12 февраля 2010 г.), «У нас в 5-м «Б» (Сергей Георгиев, № 3 от 22 января 2010 г.), «История про битую сливу, полные животы вишни и яблокосборники» (Евгения Ярцева, № 30 от 13 августа 2010 г.). Очень часто редакция публикует письма детей, где они спрашивают совета, рассказывают о своих желаниях. Такая «исповедь» позволяет сделать вывод о том, что газета пытается выполнять очень важную функцию общения, аккумулируя размышления самих ребят о жизни, о ее проблемах.

В рамках рекреативно-развивающего направления редакция публикует скороговорки, шуточные рассказы, кроссворды, квадрасловы, головоломки, метаграммы, шуточные загадки, анекдоты (рубрика «Ха-ха-ния»). Подвал последней полосы чаще всего занимает комикс, главное действующее лицо — ребенок-растяпа. Комикс содержит 5-6 картинок и всего 7-10 реплик. Сюжетные головоломные задачи используются даже педагогами на уроках. Подчеркнем, что увлекательность и развлекательность — понятия разные, хотя и восходят к одному корню. Увлечательность сообщает процессу переработки информации многогранность, многослойность, включает в него все сферы личности, все уровни психики — способствует развитию человека. Развлекательность же позволяет доставить адресату информации сиюминутное удовольствие.

Ещё одна важная деталь, свидетельствующая о профессиональном подходе в организации работы редакции. На протяжении долгого времени в России наблюдаются активные изменения в социально-экономической сфере. Трансформации затрагивают и духовно-нравственную сферу,

оказывают влияние и на отношение общества к семье, браку и семейным ценностям. В формировании последних определяющую роль играют современные печатные и электронные СМИ. Они могут скорректировать негативные процессы и тенденции, либо, наоборот, усугубить их, поскольку имеют огромное влияние на социальную позицию каждого слушателя, зрителя, слушателя и на общественное мнение в целом. Видные деятели культуры и искусства, социологи, психологи, политики все чаще в своих выступлениях употребляют сочетание «кризис семьи», характеризуя его как кризис социального института, системы ценностей. Дети очень часто оказываются «лишними» в своей семье и потому нуждаются в квалифицированной психологической помощи, хотя стесняются в этом признаться. Рубрики «Очень нужен ваш совет», «Трудноновеньким быть» ведут практикующие психологи. Так, в статье «О сломанном карандаше» (№ 4 от 29 января 2011 г.) мальчик рассказывает о своей непростой ситуации. Психолог-консультант Детского телефона доверия Московского государственного психолого-педагогического университета Е.В. Орлова подробно и очень доступно анализирует ситуацию и дает рекомендации и советы, как научиться общаться с девочками. Здесь же публикуется детский телефон доверия. Не редкость и статьи, помогающие детям ориентироваться в окружающем мире. Александр Лутарев, психолог, в статье «В лес за мухоморами» (№ 30 от 13 августа 2010 г.) описывает различные ситуации поведения ребенка и предлагает читателю выбрать одну: «А теперь узнай, что можно сказать о тебе по этим поступкам». Очень важно, что ведут эту рубрику практикующие детские психологи.

Формы работы с детской аудиторией весьма разнообразны: газета проводит школы юных корреспондентов, литературные ассамблеи и конкурсы. Это традиция. Более того, конкурсы, проводимые «Пионерской правдой» в 21-м веке, имеют такой же успех, как и все, что организовывала газета за все годы своей жизни. Сотрудничество с комитетом по делам молодежи Московской области и создание официального сайта газеты «Пионерка.ru» также можно рассматривать как особые формы общения с детьми и молодежью.

4. «Пионерская правда»: композиционно-графическая модель

Газету отличает продуманная, системная подача точно озаглавленных и в необходимой степени иллюстрированных текстов. Это важно не только для целенаправленного ориентирования маленького читателя, но и способствует лучшему восприятию информации. Мы уже говорили о том, что содержание каждого газетного номера разнопланово, разнохарактерно, структурировано

тематически, стилистически, функционально, логически. Такое наполнение требует и дифференцированного обрамления, предусматривающего «находки» дизайнеров и оформителей. Интересно выяснить, как те или иные приемы оформления, способы организации текста, иллюстраций, заголовочных элементов сказываются на удобочитаемости издания.

Дизайн — это органическое соединение ряда постоянных и обязательных компонентов: размерных характеристик газеты, постоянных элементов ее номера, шрифтового оформления газеты, ее иллюстрирования, заголовков публикаций, цветности газеты [12].

«Пионерская правда» имеет формат А3, объем — 8 полос. Все материалы внутренних полос верстаются по определенной схеме: заголовок, иногда лид, иллюстрация (или рисунок) и текст. Традиционное количество колонок колеблется от 3-х до 5-ти. В отношении используемых шрифтов можно обнаружить тенденцию закреплять за публикациями и рубриками постоянные шрифты. Колонтитульный комплекс располагается в верхней части внутренних полос и включает в себя номер полосы, календарные данные, названия издания, а также «сезонный» рисованный компонент, в каждом номере свой: цветные фигурки человечков, снеговиков, детские смеющиеся лица, сюжетные картинки из жизни детей (игра в футбол, скворечник с птицами, игра в мяч, катание на велосипеде, ребенок за книгой) и т.д. Верстку газеты можно охарактеризовать как прямую, чаще всего вертикальную (реже — вертикальную с горизонтальными пересечениями), асимметричную в сочетании с локальной симметрией. В титульную часть первой полосы входит логотип газеты. Он находится на постоянном месте — сверху над всей полосой и включает рисованное название газеты, расположенное на цветных полосах. Иногда сочетание этих полос напоминает цвет российского флага. Однако цвета из номера в номер изменяются, поэтому о символическом значении здесь говорить невозможно. Над названием в верхнем правом углу надпись «Еженедельная Всероссийская газета первооткрывателей», под названием размещаются остальные элементы титульного комплекса: дата выхода, периодичность, нумерация номеров, сетевой адрес в Интернете. В архитектуру первой полосы также входит анонс номера, располагающийся цельным вертикальным или горизонтальным блоком под титульным комплексом. Выделяются они с помощью «белого» пространства, небольших иллюстраций. Остальное пространство полосы занимает крупное репортажное фото или детский рисунок. Выходные данные размещаются в подвале последней полосы. Запоминаемость образа га-

зеты обуславливается оригинальным визуальным решением дизайнеров: полоса представляет собой сосредоточение контрастных «цветовых пятен».

Основной цвет в газете — это, конечно, иллюстрации. Привлечению и удержанию читательского внимания содействует полоса, грамотно иллюстрированная фотоснимками, коллажами и многочисленными красочными детскими рисунками (которые и выполняют доминирующую роль), выполненными в самых разных техниках.

Таким образом, можно сказать, что структурно-графическая модель газеты направлена на эффективное ориентирование ребенка-читателя в выпуске и, создавая устойчивый образ издания, способствует поддержанию интереса не просто к газете, а к периодике вообще.

5. «Юная Москва» и «Олимпионик» как свидетельство сегментирования аудитории «Пионерской правды»

В каждом номере «Пионерской правды» либо приложение «Юная Москва», либо приложение «Олимпионик». Оба они являются логическим продолжением газеты, но воплощением разных тематических направлений.

Приложение «Юная Москва» выходит с 1 сентября 1995 г. Регион распространения — Москва. «Юная Москва» продолжает традицию культурно-просветительской журналистики: освещает литературные, культурные события современной детской и молодежной жизни столицы, а также рассказывает о календарных исторических событиях страны. Достаточно прочитать названия материалов, чтобы убедиться в том, что все они посвящены популяризации культурных достижений и направлены на просвещение юного поколения: № 1 — статья о межрегиональном благотворительном общественном фонде «Новом имени», свои размышления о судьбе буквы «Ё» излагает Виктор Трофимович Чумаков, редактор журнала «Народное образование», обладатель титула «Главный ёфикатор России», стихи, рассказы детей; № 2 — дискуссия «Книга или компьютер. Что лучше? Обратная сторона медали», репортаж с концерта «Культура — третьему тысячелетию. Поколение — век XXI»; № 3 — заметка о музее А.П. Чехова на Садово-Кудринской улице (здесь же помещена справочная информация о режиме работы музея), репортаж с выставки игрушек «Игрушка — зеркало жизни» в Дарвинском музее; № 4 — заметки о конкурсе-фестивале детского изобразительного искусства «Вифлеемская звезда», областном конкурсе «Иллюстрируем произведения А.С. Пушкина» (посвящен 201-летию со дня рождения поэта); № 5 — заметка о выставке «Нано-Поли-Техно», проходящей в Политехническом музее, информационный отчет о финале московского конкурса «КиноСТАРТ — 2009»,

№ 14 посвящен Великой Отечественной войне; № 15 рассказывает о XVII Всероссийской научной конференции молодых исследователей «Шаг в будущее», проходящей в Московском государственном техническом университете им. Баумана), в этом же номере начинается создание альманаха памяти «Ветераны глазами детей» региональной общественной организацией детей и молодежи «Цивилизация юных»; главная тема № 16 — международный фестиваль-конкурс «Открытая Европа» (школьники из 16 стран и самых разных регионов России), здесь же заметка об открытии литературного музея поэта В.Д. Берестова в гимназии № 1565 «Свиблово», не оставляет без внимания редакция и памятную календарную дату — 105-летие со дня рождения М.А. Шолохова. Интересен № 17 (от 7 мая 2010 г.), посвященный празднованию Победы в Великой Отечественной войне: рассказ «Дорога Славы: Вязьма, Смоленск, Орша, Минск, Брест» — о Поезде Памяти, на котором московские школьники вместе с ветеранами путешествовали по местам боевой славы, здесь же помещены отрывки из дневника Тани Савичевой, информация о VII международном фестивале «Москва встречает друзей» (свои танцевальные номера представили детские коллективы Владикавказа, Волгограда, Махачкалы, Москвы). № 21 посвящен творчеству А.Т. Твардовского: рецензия на книгу А.М. Туркова «Твардовский» (серия «ЖЗЛ»), фрагменты поэмы «Василий Тёркин», другие стихотворения. № 24 рассказывает о фестивале-конкурсе детского творчества «Чунга-Чанга», организованном творческим центром Юрия Энтина; № 27 — о фестивале «Научно-практическое образование — основа инноваций в творчестве юных», здесь же анонс 23-й Московской международной книжной выставки-ярмарки; № 30 рассказывает о Детском Движении Москвы (ДДМ), о VI Всероссийской выставке-ярмарке образовательной и детской литературы «Читай-ка», здесь же интервью с Альбертом Лихановым; № 32 знакомит читателей с интерактивными досками, новыми образовательными стандартами.

Все материалы о культурно-образовательных событиях объединены временем и участием в них детей. Есть письма детей, но событийный компонент — оперативная информация — предоставлена взрослыми.

«Олимпионик» освещает «спортивную» тематику: аэробика, хоккей, шахматы, фигурное катание, фехтование, бокс, борьба, стрельба, горные лыжи, молодежные лыжные экспедиции на северный полюс, туризм, плавание, гребля, баскетбол, помещены здесь и комплексные упражнения для утренней зарядки, описание старинных подвижных и силовых игр. Один из традиционных сезонных проектов — «Школа юного лыжника». Стиль:

эмоционально, емко, лаконично, спортивный жаргон. Жанры: репортажи, новости, интервью с участниками и победителями Олимпийских игр.

Заключение

Мы твердо убеждены, что детская газета способна выполнять социальную функцию в обществе только при наличии концептуально важного культурно-просветительского аспекта функционирования. Подводя итог нашему анализу, выделим следующие достоинства газеты «Пионерская правда» как показательной модели детской газеты:

- удачный канал коммуникации (в газете, в отличие от журнала, у читателя больше непосредственного общения со сверстниками, он узнает о событиях в общественной жизни, культуре, спорте, в которых участвуют его сверстники);
- широкий охват территории (Россия и СНГ);
- разнообразная тематика и дифференцированное содержание, стремление охватить разные интересы и увлечения ребят;
- соответствующий возрастным особенностям стиль, отсутствие языковых, понятийных, терминологических барьеров;
- доминирование просветительской журналистики;
- консультанты газеты — известные поэты, писатели, художники, психологи и другие специалисты;
- дети — активные медиа-просьюмеры (креативные пользователи) [13], участвующие в создании контента газеты;
- «Пионерская правда» претендует на статус газеты для семейного чтения (много материалов для совместного обсуждения);
- конвергентность (Интернет-портал «Пионерка.ру»);
- отлаженный механизм «обратной связи» (Интернет-портал, традиционные письма, конкурсы);
- высокий профессионализм корреспондентов газеты.

В качестве пожелания: можно обратить внимание редакции на название газеты. Нынешняя информационная ситуация такова, что само

словосочетание «пионерская правда» рождает в подсознании противоречивые ассоциации, что в конечном счете определяет выбор покупателя — потребителя СМИ. Однако название газеты — свидетельство устойчивых традиций качественной журналистики. Поэтому проведение ребрендинга не должно идти в разрез со сложившейся концепцией издания.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Газета «Пионерская правда». — 2010 г. — № 37. — 8 окт. — С. 6.
2. Руденко И.А. Детская и юношеская пресса / И.А. Руденко // Типология периодической печати / [под ред. М.В. Шкондина и Л.Л. Реснянской]. — М. : Аспект Пресс, 2007. — С. 193-201.
3. См.: Шкондин М.В. СМИ : системные характеристики / М.В. Шкондин. — М., 1995; Грабельников А.А. Средства массовой информации постсоветской России / А.А. Грабельников. — М., 1996; Корконосенко С.Г. Основы журналистики / С.Г. Корконосенко. — М., 2001; Коновалова О.В. Основы журналистики / О.В. Коновалова. — М. — Ростов-на-Дону, 2005. и др.
4. Аникина М.Е. Молодежные издания / М.Е. Аникина // Типология периодической печати / [под ред. М.В. Шкондина и Л.Л. Реснянской]. — М. : Аспект-Пресс, 2007. — С. 178-179.
5. Ахмадулин Е.В. К вопросу о типологии специализированных газет / Е.В. Ахмадулин, П.И. Чуков // Воронеж : Акцент. — 2003. — № 5-6. — С. 16-19.
6. Грабельников А.А. Метаморфозы русской журналистики на пути к рынку / А.А. Грабельников. — Воронеж, 2011. — С. 149-151.
7. Шергова О.Б. Лингвистические компоненты медиаобразования : теория речевого воздействия / О.Б. Шергова // Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. — 2010. — № 2. — С. 77-81.
8. Попова М.Ф. Современный советский детский журнал как тип издания : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / М.Ф. Попова. — Екатеринбург, 1992. — С. 63-64.
9. Лазутина Г.В. Жанры журналистского творчества / Г.В. Лазутина, С.С. Распопова. — М., 2011. — С. 199-269.
10. Хорольский В.В. Медиаобразование как проблема теории журналистики / В.В. Хорольский // Современные проблемы журналистской науки : сб. научных ст. — Воронеж, 2010. — С. 141-154.
11. Короченский А.П. «Пятая власть?» Феномен медиакритики в контексте информационного рынка / А.П. Короченский. — Ростов-на-Дону, 2002. — С. 96-98.
12. Тулулов В.В. Газета : маркетинг, дизайн, реклама / В.В. Тулулов. — Воронеж, 2001. — С. 52.
13. Зверева Е.А. Просьюмер в современном медиа-пространстве / Е.А. Зверева // Акцент. — Воронеж. — 2010. — № 1-2. — С. 23-27.

Капустина Г.Л.
 Соискатель кафедры журналистики.
 Тамбовский государственный университет им.
 Г.Р. Державина.
 E-mail: kapustina_g_@mail.ru

Kapustina G.L.
 The Applicant of Department of Journalism, Tambov
 State University of G.D. Derzhavin

УДК 07:303.6(571.150)

САМООРГАНИЗАЦИЯ ЖУРНАЛИСТА В МУЛЬТИМЕДИЙНОЙ РЕДАКЦИИ: ПРОБЛЕМНЫЕ ЗОНЫ И МЕТОДЫ ПЛАНИРОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ИД «АЛТАПРЕСС»)

© 2011 О.В. Копылов

Алтайский государственный университет

Поступила в редакцию 24 февраля 2012 г.

Аннотация: Медиахолдинг «Алтапресс» (Барнаул) и его издания активно перестраиваются на работу по мультимедийным технологиям в связи с глобальными изменениями в информационном пространстве. Однако процесс конвергентной трансформации создает проблемную зону для журналистов: им необходимо выстраивать новые модели работы в хаотическом информационном пространстве. Инструментом ориентации в хаосе становятся методы планирования, которые меняют деятельность журналиста.

Ключевые слова: конвергенция, мультимедийность, диссипативные системы, планирование.

Abstract: Mediaholding «Altapress» (Barnaul) and his products are being in process of rebuilding to work based on multimedia technologies. It inspired by changes in informational space. However, the process of transformation creates a problem zone for journalists: they have to build new models in chaotic information space. Planning techniques are kind of orientation tool in the chaos, which changes activity of a journalist.

Key words: convergention, multimedia, dissipative systems, planning.

«Не хочу быть информационным роботом, который штампует заметки на интернет-сайт и выполняет работу квалификации студента младших курсов. Я — профессиональный журналист, а не винтик информационного конвейера». Такой была реакция сотрудника одного из изданий барнаульского ИД «Алтапресс» на новость об объединении нескольких изданий холдинга в одну мультимедийную редакцию и превращении газетчиков в универсальных конвергентных журналистов.

Дискуссию о влиянии конвергенции на творчество журналиста нельзя назвать завершённой — она только начинается. В последнее время написано много научных работ о конвергенции как процессе, о принципах организации мультимедийной редакции. Однако последствиям происходящих изменений для творческой деятельности журналиста уделяется недостаточно внимания.

Очевидно, что конвергентные изменения — процесс объективный, а значит необходимый. Но для нас, журналистов объединённой редакции, переход на мультимедийные рельсы создал проблемную ситуацию. Для нас конвергенция — это вызов и ломка, которая меняет принципы взаимодействия в информационном простран-

стве, привычный алгоритм действий, а также затрагивает основные принципы творческой деятельности.

Итак, что же произошло 1 сентября 2009 года с журналистами «Алтапресса» (среди которых находился и автор данной статьи) и почему многие почувствовали себя информационными роботами? Вкратце о том, что изменилось. На базе подразделения информационных изданий была создана объединённая конвергентная редакция, куда вошли общественно-политическая газета «Свободный курс», деловой еженедельник «Ваше дело», радио «Серебряный дождь в Барнауле» и информационный сайт altapress.ru.

Само по себе объединение ещё не ведёт к изменениям структуры деятельности. Однако чтобы адаптироваться к новым условиям, журналистам пришлось изменить модель производства информации. От прежней модели «одна новость — один продукт» мы перешли к модели «одна новость — много продуктов». Как это выглядит на практике? Прежде, будучи журналистом общественно-политического еженедельника «Свободный курс», я получал информацию, например, о планах городских властей по сносу цветочного рынка на одной из площадей города и в течение недели готовил репортаж в газету. После чего радовался, что журналисты деловой газеты «Ваше дело», которая на тот момент была для нас конкурирую-

щим изданием, не отследили тему и теперь смогут написать о ней только через неделю.

В новой, конвергентной модели мои пошаговые действия выглядят уже следующим образом: получил информацию — сделал молнию на сайт — подготовил расширенную заметку с комментариями на сайт — написал репортаж в еженедельник «Свободный курс» — сделал аналитическую публикацию в газету «Ваше дело». Желательно добавить к этому новость на радио с синхронным участником событий. Еще лучше, если я отправлюсь на место сноса цветочных ларьков с фотоаппаратом, камерой и микрофоном, после чего проведу элементарный монтаж и сам выставлю получившийся продукт на сайт. При этом на все вышеперечисленные действия у меня уже нет временного запаса в виде недели — счет идет не на дни, а на часы и минуты.

Вариант подобной технологической цепочки движения информации в современной редакции приводит американский исследователь П. Бредшоу. Она состоит из следующих звеньев:

1. Молния. Как только журналист или редактор узнает о событии, редакция выдает короткое сообщение-молнию. Например, с мобильного телефона, Blackberry или через ноутбук с беспроводным доступом в Интернет. Те, кто подписан на рассылку по электронной почте или SMS, узнают новость мгновенно. Полноценную новость еще не опубликовали, но уже показали, что мы в курсе.

2. Набросок. Такой формат еще не годится для печати или выхода в эфир, но прекрасно подходит для блога. В поддержку только что вышедшей молнии в наброске указываются первые имена, места, детали и обозначившиеся источники.

3. Статья. Набросок превращается в полноценный материал, который может быть опубликован на сайте, напечатан, пущен в эфир, или все это вместе взятое.

4. Контекст / подборка. На этом этапе продолжается работа с информацией онлайн, здесь журналист не ограничен размером листа бумаги и временем эфира. Главная роль здесь принадлежит гиперссылкам, которые помогут ответить на вопросы: сколько раз это происходило раньше, где посмотреть предыдущие статьи по этой теме, где найти дополнительную информацию об этом человеке или организации и т.д.

5. Анализ / оценка. После репортажа приходит время анализа. Онлайн-издание может начать сбор самых первых комментариев блогосферы, в том числе и комментариев, оставленных на собственном форуме издания.

6. Интерактивность. На этом этапе журналист работает согласно теории длинного хвоста, который обеспечивает повторные визиты на сайт в долгосрочной перспективе. Это могут быть

flash-приложения, которые позволяют совместить гипертекст, видео, аудио, анимацию и базы данных. Другой вариант — форум, который станет площадкой для обмена опытом или советами людей, переживших какое-то событие.

7. Удобство. На сайте создается специальный RSS-фид или список рассылки, который извещает об обновлении материалов по данной теме [1].

Может показаться, что изменения произошли лишь на технологическом уровне: вчерашнему газетчику дали в руки компьютер, микрофон, камеру и отправили в поля. Анализируя парадигмальные сдвиги из их эпицентра, можно констатировать, что ключ изменений в том, что трансформировались сами процессы вне и внутри редакции — они стали динамичными, нелинейными, многозадачными и хаотичными. Это то, что И. Пригожин и И. Стенгерс называли «хаотическими системами», где «невозможны определенные предсказания вследствие экспоненциальной расходимости соседних траекторий. Хаос привносит вероятность в классическую динамику, наиболее признанный прототип детерминистической науки» [2, 8].

Примером хаотических систем можно считать «диссипативные структуры». Под ними принято понимать «организованное поведение, которое может при этом возникнуть, знаменуя поразительную взаимосвязь двух противоположных аспектов равновесной термодинамики: диссипации, обусловленной порождающей энтропией активностью, и порядка, нарушаемого, согласно традиционным представлениям этой самой диссипацией» [2, 59].

Современная мультимедийная редакция — это пример диссипативной системы. В этом случае динамика неустойчивых хаотических систем становится исходным пунктом для концептуальных инноваций, приводящих к переформулировке законов функционирования современной редакции.

Потребность во втором элементе диссипативных структур — порядке — приводит в том числе к переосмыслению основ планирования деятельности журналиста, к стремлению оптимизировать его работу, чтобы в потоке неопределенности сконцентрироваться на приоритетных направлениях и сохранить качество при сжимающемся времени.

Внесение порядка в виде жесткого планирования работы мультимедийной редакции влияет на ряд характеристики рабочего процесса журналиста. Что именно изменилось в объединенной редакции ИД «Алтапресс», где хаотические процессы уравнивали порядком?

1. Интенсивность. В прежней редакционной модели в газетных редакциях проходили в сред-

нем две еженедельные планерки. На первой мы планировали номер, вторая проходила за день до сдачи. На сайте планерки вообще не требовались — все материалы готовились оперативно, по мере поступления. В новой структуре планерки стали ежедневными, сквозными для всех продуктов объединенной редакции. В «Алтапрессе» их называют «топтушками» — в ходе планерки все стоит, для экономии времени никто не садится (иначе встанет не скоро — традиционные летучки, где все сидят в кабинете главного редактора имеют свойство затягиваться, а это отнимает время, которое у мультимедийного журналиста в дефиците). У сквозных летучек две основные функции: информационная (редакторы сообщают о готовности к сдаче продуктов, текущих проблемах в подготовке изданий к выпуску) и организационная (спланировать информационную повестку дня, в соответствии с календарем событий отправиться на мероприятия).

2. Оперативность. Исследователь В. Гуревич отмечает, что «оперативность — не только особенность труда журналиста, но и процесса редакционного планирования. Обычно на составление нового плана отделу и секретариату редакции дается весьма ограниченное время — всего несколько дней» [3, 64]. Примечательно, что во втором десятилетии XXI века на составление плана руководству объединенной редакции остается несколько часов. Это стало возможным, с одной стороны, из-за общей интенсификации процессов в редакции, где основная единица измерения времени уже не день, а час или минута. С другой стороны, процесс стал более технологичен — все заявки поступают в электронном виде, оформленные по определенным стандартам. Это ускоряет процесс сведения индивидуальных планов в единую редакционную матрицу.

3. Бесперывность. В обиходе конвергентного журналиста больше нет понятия «от номера до номера». Теперь цикл создания информационного продукта непрерывен. Журналисты находятся в постоянной работе, производство материалов для разных информационных площадок идет параллельно. Особенностью деятельности современной мультимедийной редакции является такая скорость работы, которая практически исключает возможность вмешательства редактора в текст до момента его предъявления аудитории. Таким образом, время для журналиста в буквальном смысле сжалось — оно становится дефицитом и поэтому стало одним из определяющих факторов в работе журналиста. Шкала времени в современной среде становится главной и выстраивает все информационные потоки.

4. Масштабируемость. С одной стороны, продукты дробятся — больше нет понятия «газетная

заметка», а есть «информационная единица», которая во многом живет самостоятельно жизнью и в различных вариациях размещается на всех площадках. Она мобильна как пластилин — может принять форму радиийного блока, а может стать интерактивной заметкой в интернете. С другой стороны, увеличивается количество уровней планирования. Планы составляются на трех уровнях. Верхний — сетевой план всех изданий, где в единую матрицу сведены планируемые публикации. Средний уровень — графики каждого издания. Нижний — личный план универсального корреспондента, в котором в календарном порядке указаны планируемые публикации для всех платформ. Общую многоуровневую схему можно посмотреть на рис. 1.

5. Фиксируемость. Прежде задания в редакциях давались преимущественно устно. В настоящее время планы фиксируются в электронной базе, к которой имеют доступ все журналисты объединенной редакции. В базе отражены не только темы и имена исполнителей, но и сроки сдачи с точностью до минут. Теперь для репортера понятие дедлайн стало более четким — сроки зафиксированы документально, их исполнение в любой момент могут проверить руководители всех уровней.

6. Самоорганизация. Довольно большую часть работы по планированию теперь выполняют сами корреспонденты редакции. Именно самоорганизация позволяет редакторам составлять планы за несколько часов, так как к дедлайну поступают уже готовые тематические заявки. В такой ситуации редактору необходимо скорректировать темы и свести планы в единую матрицу. Журналист же самостоятельно формирует тематическую заявку, где указывает тему будущей публикации и сроки сдачи. Редакторы формулируют цели, задачи и объемы планов. Происходит полярный процесс: чтобы стать частью глобальной системы от журналиста требуется высокий уровень личной самоорганизации.

7. Прогнозируемость. Л. Бершидский, бывший главный редактор газеты «Ведомости» и журнала SmartMoney, считает, что один из принципов эффективной работы издания заключается в том, что надо максимально тщательно обсуждать темы до того, как журналисты начнут над ними работать, говорить с журналистами по мере работы над материалом [4].

Современные подходы к управлению редакционным процессом позволяют решить эту задачу технологическим путем. Инструменты планирования, применяемые в редакции ИД «Алтапресс», позволяют производить прогноз жанра, объема будущей публикации, что, с одной стороны, делают более понятными задачи для журналистов,

а с другой — обеспечивает производство медиа-продукта по графику.

Также в редакции существуют технологические карты, содержащие характеристики журналистского текста — количество знаков в заголовочном комплексе, количество знаков в тексте; там же содержится перечень так называемых точек входа, определенное количество которых обязательно для использования.

Каких практических эффектов удалось добиться за счет внедрения планирования?

1. Исполняемость планов в среднем достигла 75-80 %. В прежней модели аналогичный показатель не превышал 40 %, при этом, как правило, планирования хватало на два-три месяца, после чего редакции снова переходили на работу «с колес».

2. Производительность. Улучшение исполняемости привело к более высокой производительности труда. Впрочем, это не значит, что журналисты превратились в машины по производству контента. Планирование позволяет более эффективно расходовать время, правильно распределять нагрузку по всей дистанции.

3. Расширение тематического спектра. В календарь заносятся записи о предстоящих событиях, анонсы — все, что поможет не забыть важное событие или не забыть стоящую идею. Например, если в августе журналисту приходит в голову идея удачного материала, который лучше сделать в конце года, то автор фиксирует событие в календаре и в нужный момент система сама напоминает о событии.

Впрочем, у столь тщательного планирования есть и негативные последствия. Во-первых, диктат графиков снижает мобильность репортера. В работе редакции всегда возникают оперативные информационные поводы, несмотря на планы. Журналисту и редактору приходится выбирать из двух зол: не отреагировать на инфоповод или нарушить план. В этом случае приходится полагаться на опыт и интуицию, и делать выбор.

Во-вторых, страдает творчество: планирование повышает дисциплину, но не гарантирует качество. В условиях диктата дедлайнов у меня и моих коллег не всегда остается время на глубинную проработку текста, опрос дополнительных источников информации. Это приводит к появлению большего числа поверхностных материалов, снижению глубины текстов.

В нашей редакции для решения проблемы была предпринята следующая попытка: журналистов разделили на корреспондентов, которые

работают по модели универсального журналиста и обозревателей, функционал которых ближе к традиционной модели. Они освобождены от обязательной работы на все площадки, от написания информационных заметок, поэтому имеют время для подготовки сложных публицистических материалов.

Издержки такого подхода очевидны. Во-первых, обозреватели неспособны покрыть всю необходимость продуктов в качественных материалах. Во-вторых, универсальный корреспондент не хочет быть информационной машиной, которая по алгоритму выполняет заданный набор функций и производит информационный фаст-фуд, так как у любого журналиста есть стремление к индивидуальности, самореализации, признанию.

Таким образом, планирование одновременно и помогает журналисту, и мешает. Наличие планов позволяет выстроить структуру в динамике хаотических систем, к которым, безусловно, относятся современные мультимедийные редакции. Планирование становится фактором, который организует деятельность редакции и отдельно взятого журналиста.

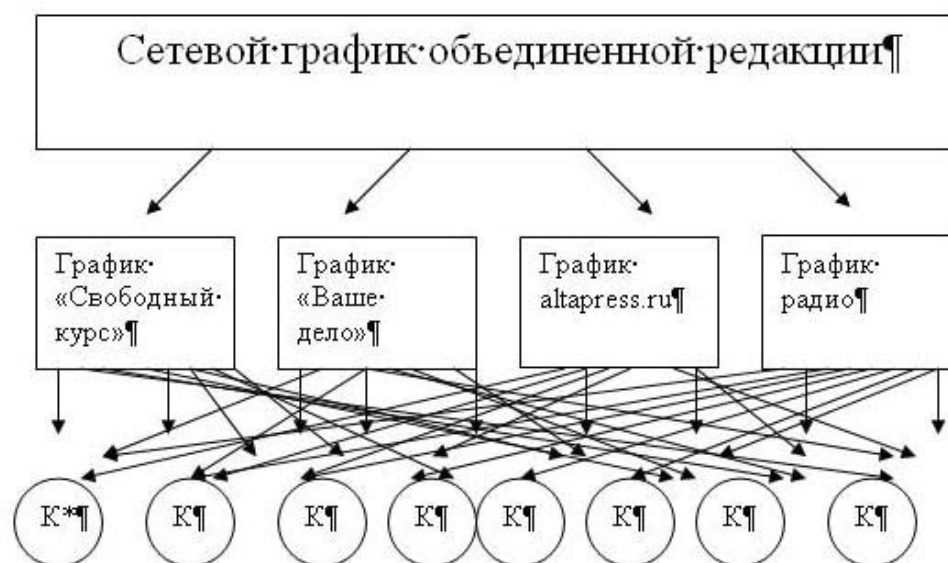
В то же время графики ограничивают мобильность и творческую свободу журналиста. Чрезмерная регламентация и зарегулированность приводят к потере творческого начала в профессии, превращают журналиста в низкокачественного рабочего у информационного конвейера.

Тем не менее, технологическое планирование не исключает реализации творческого потенциала журналиста и помогает достичь синергетического эффекта. Технический прогресс не убивает журналистику — он открывает для нее новые каналы распространения, формы подачи текста, а также позволяет достичь высокого уровня самоорганизации труда журналиста.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бредшоу П. СМИ 21-го века. Часть I. Алмаз новостей / П. Бредшоу. — URL : <http://habrahabr.ru/blogs/mass-media/54706/>.
2. Пригожин И. Время, хаос, квант : к решению парадокса времени. Пер с англ. / И. Пригожин, И. Стенгерс / [под ред. В.И. Аршинова]. — 7-е изд. — М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 232 с.
3. Гуревич С. Газета : вчера, сегодня, завтра / С. Гуревич. — М. : Аспект Пресс, 2004.
4. Десять заповедей главного редактора // Openspace. ru. — 29.12.2011. — URL : <http://www.openspace.ru/media/paper/details/33174/>.

Рисунок 1. Система уровней планирования в объединенной редакции ИД «Алтапресс»



*...корреспондент объединенной редакции

Копылов О.В.

Аспирант, Алтайский государственный университет. Редактор отдела «Экономика» объединенной редакции ИД «Алтапресс».

E-mail: kopylov@altapress.ru

Kopylov O.V.

Post-graduate, Altay state university. Editor of department «Economica» of publishing house «Altapress».

УДК: 070:654.197(47157)(091)

ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ СПОРТИВНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В РОССИИ: ОТ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ВЕЩАНИЯ ДО СОВРЕМЕННЫХ МЕДИАХОЛДИНГОВ

© 2012 И.В. Косякин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 февраля 2012 г.

Аннотация: Целью данного исследования является попытка воссоздать историю становления и развития спортивного телевидения в нашей стране. Выделяются предпосылки создания нового направления СМИ, предлагается периодизация его истории, анализируется развитие техники и технологии спортивного телевидения, особенности языковой личности спортивного комментатора разных эпох, их речевого поведения.

Ключевые слова: спортивное телевидение, телетрансляция, спортивный репортаж, спортивный телекомментатор, режиссура спортивных программ

Abstract: The reconstruction of the history of the formation and the development of sports television in our country is the aim of this article. Distinguished background to create a new media trends, it is proposed periods of its history, analyzes the development of technique and technology of sports television, especially sports commentator linguistic identity of different ages, their verbal activity.

Key words: sports television, teletranslation, the sports reporting, the sports television commentator, direction of sports programs

Еще в 1933 году режиссер А. Разумный с помощью известного советского спортсмена В. Гранаткина попытался осуществить в нашей стране первый телевизионный репортаж о футбольном матче. Игра была снята на немую киноплёнку, и Гранаткин комментировал ее за кадром во время демонстрации фильма в эфир. При всей достоверности зрелища у передачи был существенный с точки зрения жанра изъян: репортаж шел в эфир на следующий день после матча.

Первая, не считая технических экспериментов, передача при помощи передвижной телевизионной станции была проведена в Москве 29 июня 1949 года. Это был репортаж о футбольном матче со стадиона «Динамо». Передача осуществлялась двумя камерами из временно оборудованного на стадионе трансляционного пункта.

Трансляции спортивных состязаний поначалу вызывали удивление, настороженность и даже откровенное неприятие у любителей спорта в нашей стране, но вскоре стали неременной частью их досуга, отдыха. Так появился феномен зрелища — своеобразный симбиоз телевидения и спорта, который получил довольно распространенное, хотя и не совсем верное с точки зрения

искусствоведения, название — спортивное телевидение.

Стремительный технический прогресс телевидения во многом определялся высоким интересом болельщиков к спорту. К примеру, громадные телеэкраны, так называемая система «Эйдофор», были созданы в свое время исключительно для того, чтобы фанаты бейсбола в США могли как можно лучше следить за всеми перипетиями бейсбольных матчей. Да и зарождение космовидения во многом определялось необходимостью показывать миру первую «телеолимпиаду», которой стали Игры, проходившие в 1964 году в Токио.

Уже в 50-е годы Центральная студия телевидения постоянно увеличивала количество спортивных трансляций. Практически все соревнования, проходившие в Москве, переносились на телеэкран. Спортивное вещание на телевидении начало концентрироваться в структуре Главной редакции общественно-политических передач (в дальнейшем — Главной редакции пропаганды). В этот период, в конце 50-х — начале 60-х годов, сформировались и основные принципы работы режиссера спортивных трансляций.

Революционной датой в истории промышленно-инновационного развития спортивного телевидения считается 1960 г. — год олимпийского

© И.В. Косякин, 2012

дебюта компьютерно-телекоммуникационных технологий. Во время XVII летней Олимпиады в Риме была реализована первая межконтинентальная передача телевизионного сигнала при помощи спутника. Для сбора, хранения, преобразования и распределения больших информационных массивов была использована первая электронная система обработки данных на базе компьютеров IBM RAMAC 305 (несколькими месяцами раньше эта система уже прошла экспериментальную проверку на зимних Играх того же года в Скво-Вэлли).

В 1962 году телевидение, в первую очередь, благодаря успехам советской науки, вступило в космическую эру. В 1964 году в связи с олимпиадой в Токио телевидение покорило Тихий океан и укоротило тем самым расстояние — последнюю преграду на пути превращения всего мира в громадный телевизионный стадион.

Как следствие — непрерывный рост количества телеболельщиков. Если, к примеру, в 1954 году финальный матч первенства мира по футболу смотрело 50 миллионов человек, то в 1966 г. число болельщиков возросло до 400 млн., а матч Бразилия — Италия в 1970 году наблюдало не менее 800 миллионов телезрителей. Последующие финалы наблюдали у экранов своих телевизоров уже более миллиарда человек [1].

Начиная с олимпиады в Токио, заметно увеличивается количество технических средств, привлекаемых для показа по телевидению спортивных события, возрастает число организаций, принимающих участие в трансляциях. Однако первыми телевизионными играми электронной эры официально считается Олимпиада-68. Спутниковое вещание позволило широко показать соревнования из Мехико не только на американском континенте, но и в Европе и Азии. Игры-68 стали первыми, которые советские телезрители увидели в достаточно полном объеме. Ежедневные передачи с мест состязаний вели 57 телевизионных станций, расположенных в 22 штатах страны, и за них Мексика получила от иностранных телекомпаний 22 миллиона долларов, трансляции через спутники связи и сеть «Интервидения», Евровидения» и других иностранных и международных организаций и фирм принимались в 47 странах. Более 100 камер было установлено на олимпийских аренах, а за соревнованиями наблюдало более 700 миллионов телезрителей — цифра по тем временам фантастическая [2].

Телевидение создает так называемый «эффект присутствия». Впервые в трансляциях Олимпиады-68 использованы планы съемки с вертолета, новые принципы монтажа, когда соединялись общие планы стадиона и крупные планы лиц болельщиков. Динамично сочетались планы и

ракурсы, когда камера то замирает на месте, то движется в унисон со спортивным действием.

Поражала ювелирная работа операторов и режиссеров. На Олимпиаде-68 удалось показать не столько напряженные поединки, сколько человека в спорте. Репортажи отличались предельной эмоциональностью, все чаще камеры выхватывали человеческие лица: спортсменов, тренеров, болельщиков. Спортивное телевидение делает весомый крен в сторону «очеловечивания» спорта, когда объектом внимания становятся не голы, очки или секунды, а сами спортсмены.

Олимпийские игры 1972 года в Мюнхене смогли вновь побить все рекорды спортивной техники. На играх было задействовано 130 цветных телевизионных камер, 27 передвижных телевизионных станций, 11 телевизионных студий и 70 радиовещательных студий, 84 видеоманитов для записи изображения и 550 магнитофонов для записи звука, 80 киносьемочных установок. Наступило время, когда техническая оснащенность спортивного телевидения во многом стала определять успешную работу всего творческого коллектива. «110 радиостанций и 60 телевизионных центров будут вести прямые передачи... 1500 техников, а в целом — 6 тысяч человек с утра до половины первого ночи будут заняты обеспечением непрерывной трансляции... Контрольный телецентр напоминает штаб-квартиру НАСА в Хьюстоне, США: компьютер «Голлем», десятки телевизоров и множество другой аппаратуры. Все это обошлось в 320 миллионов франков... В телекоммуникационном центре в Райслинге установлена гигантская антенна для трансляции за океан» — такие данные приводил еженедельник «За рубежом» [3].

Передачи с Олимпиады в 1972 год из Саппоро отличались фантастическим звуковым оформлением картинки, микрофоны располагались в самых невероятных точках лыжной трассы, хоккейной площадки и т.д. Аппараты замедленного повтора, различные спецэффекты, информационное заполнение экрана дополняли панораму спортивных событий. Олимпийские Игры в Мюнхене телезрители могли видеть по первой программе ЦТ в 12 часов дня и в 21 час. 30 мин. Примерный объем вещания — около пяти часов в сутки.

Спортивные сооружения впервые перед олимпийскими играми в ФРГ строились исходя из потребностей телевидения, было оборудовано подводное освещение бассейна (впервые водный спорт стал телевизионным), спортивные снаряды красились для цветного телевидения, программа соревнований составлялась с учетом интересов телезрителей. Олимпийский комитет руководствовался простой арифметикой: если на самом

большом олимпийском стадионе и поместится 70 тысяч зрителей, то у телевизоров — миллиард. Отныне телезритель, а не посетитель стадиона стал основным потребителем спортивного зрелища, особенно на крупных международных соревнованиях.

В декабре 1975 года было принято решение о строительстве в СССР Олимпийского телерадиокомплекса. Впервые в мировой практике менее чем за два с половиной года такой мощнейший центр был не только сооружен, но и оборудован самой современной техникой и введен в строй более чем за год до игр. Телевизионный комплекс состоял из 22 студий, 3 аппаратных диспетчеров выпуска готовых программ, блока комментирования с экрана кинескопа на 70 мест, аппаратной видеозаписи, где находились 164 видеомagneтофона, и центральный аппаратной. Кроме того, в ОТРК входили радиодом и уникальный комплекс кинопроизводства [4].

280 телевизионных камер — стационарных и переносных — готовились к тому, чтобы устремить свои «всевидящие очи» на поединки олимпийцев на спортивных аренах Москвы, Ленинграда, Киева, Минска и Таллинна. 73 передвижные станции могли быть брошены в самые горячие точки состязаний. 1212 комментаторских кабин, больше, чем на любой другой Олимпиаде, были оборудованы так, чтобы обозреватели и комментаторы спокойно, в тишине, имея под рукой личный монитор, рассказывали зрителям своих стран о ходе борьбы на стадионах и в спортивных залах, бассейнах и на стрельбище.

Исключительное право на трансляции приобрела американская компания Эй-би-си, которая направила в Лейк-Плесид громадную группу, состоящую из 8000 человек, и установила там 40 стационарных и 109 мобильных телекамер. 70 телекамер должны были следить за ходом соревнований с учетом интересов международного зрителя — т.е. показывать спортсменов независимо от того, какую страну они представляют, отдавая при этом предпочтение лидерам состязаний (так называемые «объективные» программы), а остальные — снимать в основном атлетов США — в таких «субъективных» трансляциях выступления иностранцев окажутся сведенными до минимума.

Москва во время Олимпиады-80 отдала в распоряжение международных телеорганизаций и компаний 20 таких цветных каналов, которые были распределены между ними в соответствии с запросами. По несколько каналов получили Интервидение и Евровидение; специальные программы передавали на свои континенты международные телеорганизации Африки, Латинской Америки, Южной Азии; индивидуальные каналы имели и некоторые страны.

Принципиально новым в освещении по телевидению было то, что советское телевидение предоставило возможность компаниям самим верстать свои программы. В Москве впервые не было серьезных претензий к качеству показа.

Из Мюнхена ежедневно передавалось по 150 часов телетрансляций, а из Москвы втрое больше — около 500 часов.

Изначально паузы в трансляциях планировалось заполнять уникальными киносюжетами. Не менее года их собирали, сортировали, монтировали, озвучивали. Но в первый же день, когда незадолго до церемонии открытия Игр в эфир вышел один из заранее подготовленных роликов, Председатель Гостелерадио Сергей Лапин наложил запрет: «Никаких архивных сюжетов, только трансляции». В итоге многодневный труд советских журналистов и помогавших им коллег из телекомпаний разных стран был отправлен в самые дальние останкинские хранилища.

Таким образом, организация внутрисоюзных передач для 160 миллионов советских телезрителей оказалась довольно простой и, в общем-то, оказалась выстроенной по привычной для нашего телевидения спортивной схеме.

Каждый день по первой программе передавались три олимпийских блока. Первый — с 9 часов 55 минут до 15 часов. Планировалось выбирать для него два или три наиболее популярных вида спорта и транслировать их в режиме переключки, а по ходу соревнований включать в передачу и эпизоды из других соревнований, давать экспресс-информации в бегущей строке. В олимпийский утренний блок предполагалось ввести и интервью с чемпионами, репортажи и Олимпийской деревни.

Второй блок по первой программе шел, как правило, с 19 до 21 часа. Именно в это время проходили наиболее напряженные матчи по баскетболу, волейболу, гандболу, травяному хоккею, футболу. Но и эти соревнования, за исключением быстротекущих финалов беговой программы легкоатлетических финалов беговой программы легкоатлетических состязаний, решающих заплывов пловцов, некоторых футбольных матчей, нам, в сущности, показывали лишь в записи.

Завершал ежедневную программу получасовой выпуск, который выходил сразу же после программы «Время». В роли обозревателей здесь, как и в других блоках первой программы, выступали Николай Озеров, Анна Дмитриева, Владимир Маслаченко, Сергей Ческидов.

Небывалая техническая оснащенность телевидения, поразившая зрителей во время открытия Игр, радовала их сюрпризами и во все последующие дни. Великолепно была показана с вертолета шоссейная гонка. Телекамеры работали и на высо-

чайших (84 метра) осветительных мачтах в Лужниках и на шасси автомобилей, и под водой — в плавательном бассейне, и даже, впервые в мировой практике, над баскетбольной корзиной. К этому следует добавить использование разнообразной цифровой и буквенной информации, бегущей строки времени, видеоповторов, обычных и замедленных, подачи информации на экран видеосигналом от судейского табло. Все это позволило советским режиссерам и операторам в полной мере проявить свои творческие возможности и в конечном счете, создать высококачественное изображение. Еще одной победой советских режиссеров и операторов стало развенчание мифа о строгом распределении всех видов спорта на телегеничные и нетелегеничные. Техника позволила раскрыть в видах, считавшихся нетелегеничными, внутренние резервы телевизионности, обнаружить особую прелесть их и неповторимость.

Стоит отметить и резкий качественный скачок в профессионализме режиссеров и операторов местных студий, что, несомненно, повысило качество работы всего советского телевидения.

Телеолимпиада-80 наконец-то после долгих лет закономерно утвердила и закрепила весьма существенную тенденцию в комментировании спортивных трансляций: на помощь работнику телевидения был призван специалист — бывший спортсмен, тренер.

10 ноября 1980 года состоялся первый выпуск передачи «Футбольное обозрение». Его провели В. Перетурин и Н. Озеров. В. Перетурин был автором идеи этой программы и ее постоянным руководителем. Передача выходила в эфир 19 лет по первой программе ЦТ. ОРТ, освобождаясь от «наследия» прошлых лет, заменила название передачи и ведущих. Теперь это программа «На футболе с Виктором Гусевым». Но идея «Футбольного обозрения» по-прежнему актуальна, несмотря на смену декораций и названия.

Телевизионное освещение спортивных соревнований после 1991 года проходило уже в новых условиях существования отдельных самостоятельных компаний. После распада Советского союза спорту на телевидении в нашей стране стало уделяться все меньше внимания. Одной из последних была закрыта редакция спортивного вещания ТВЦ (ныне ТВ Центр). В то время на третьей кнопке выходили спортивные программы «Москва спортивная», «Спортивный экспресс», а также прямые трансляции Формулы-1, матчей чемпионата мира по футболу и хоккею. Однако в конце 90-х руководство канала закрыло большинство программ, перестали закупаться права на спортивные трансляции. В итоге спорт был полностью вытеснен из эфирной сетки канала.

Значительным достижением стали трансляции в 1992-1995 годах нового футбольного супертурнира «Лиги чемпионов». РГТРК «Останкино» вывело на экран трансляции и такого престижного события в мире спорта — ралли Париж — Дакар. В октябре 1992 года начала выходить новая информационная программа «Спортивный Уик-энд» (руководитель программы О. Максименко). Программа, отличавшаяся динамизмом, разнообразием тем и материалов, репортажами корреспондентов непосредственно с места событий, стала заметным явлением телевизионной спортивной журналистики.

1996 год, когда была ликвидирована РГТРК «Останкино», стал во многом годом разрушения не только редакции спортивных программ, берущей свое начало с первых репортажей радио, но и школы профессионального мастерства, традиций и воспитания журналистских кадров. Начался новый этап в работе радио и телевидения.

В 1996 г. объем спортивного телевидения составил (без учета спутникового телевидения) около 2100 часов. Но если раньше спортивные передачи транслировали лишь два общесоюзных канала, то в 1996 г. — уже шесть. Для телеканалов ОРТ и РТР с 1997 г. характерна тенденция уменьшения объема спортивных трансляций, для НТВ — с 1998 г., несмотря на появление платного пакета программ НТВ-Плюс. Для спортивных передач российских телеканалов характерна одна особенность, которая не присуща телевидению других стран — ориентация на зарубежный спорт. Зарубежный и международный спорт составляет до 80 % от общего объема трансляций.

В начале 2000-х в нашей стране начинает действовать программа по оздоровлению нации, все больше внимания уделяется как большому спорту, так и детскому дворовому. Серьезные изменения произошли и в структуре спортивного телевидения. 19 июня 2003 г. на шестой кнопке вместо канала ТВС начал вещание телеканал «Спорт» — первый в истории России спортивный канал федерального значения. Поклонники спорта в нашей стране получили возможность бесплатно наблюдать за спортивными трансляциями, которые в тот момент можно было увидеть, только купив спутниковые антенны. Эфирная политика канала и его программное наполнение подчинены принципу круглосуточного вещания российских и международных спортивных событий.

До 80 % эфирного времени занимают прямые спортивные трансляции. Канал работает по принципу сквозного вещания с повторами наиболее интересных событий.

Сегодня Главные спортивные события едва ли не во всех цивилизованных телевизионных странах перешли на специализированные каналы.

Даже в нашей не самой «телевизионной» стране сейчас работают девять спортивных каналов. Спортивные каналы (как правило, платные) успешно работают во многих странах мира. Но о спорте не забывают и общедоступные, государственные каналы, для важных соревнований эфирного времени не жалеющие. Россия своего рода исключение. Первый и второй каналы мировой и отечественный спорт практически полностью игнорируют. Первый канал показывает международные матчи сборной России по футболу. Телеканал «Россия» несистематически включает в сетку вещания решающие матчи ведущих мировых чемпионатов с участием сборной России.

Показ Олимпиады-2004 в Афинах был беспрецедентный в истории российского телевидения. Спутниковая телекомпания НТВ-Плюс осуществляла 48 часов спортивных трансляций в сутки! Опыт НТВ-Плюс по трансляции Олимпиады — 2000 из Сиднея показал, что даже ресурсов двух полностью спортивных каналов не хватает, чтобы дать болельщикам возможность увидеть все происходящее на олимпийских играх.

На Олимпиаде в Афинах работали три спортивных канала НТВ-Плюс. Впервые в истории российского телевидения спортивные болельщики смогли наблюдать за развитием событий на соревнованиях по всем 27 олимпийским видам в реальном времени.

Помимо трансляций состязаний, спортивная редакция каналов НТВ-Плюс выпускала обзорные программы, интервью с чемпионами и наиболее интересными персонами дня, комментарии, то есть все то, что так ценят зрители телекомпаний. Кроме того, сотрудники НТВ-Плюс готовили ежедневные информационные выпуски для эфирного канала НТВ.

Программа канала «НТВ-Плюс Спорт» целиком и полностью формировалась в Афинах. Она была спланирована так, чтобы осуществлять круглосуточное вещание в прямом эфире и в записи наиболее значимых для российского зрителя событий, не упуская из виду традиционные для всех каналов рубрики: «Пресс-центр», «Интервью с чемпионами», «Итоговая программа дня», «Анонс дня», а также специальная программа «Мифы и реальность», которая позволила окунуться в древнюю историю Греции и увидеть ее в современном изображении.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Степанидин Г.А. ...И потому включаю телевизор (Размышления о проблемах спортивного телевидения) / Г.А. Степанидин. — М. : Физкультура и спорт, 1984. — С. 11
2. Там же. — С. 19.
3. Ратнер Ар. Телевидение далекое и близкое / Ар. Ратнер. — (www.strana-oz.ru).
4. Степанидин Г.А. ...И потому включаю телевизор (Размышления о проблемах спортивного телевидения) / Г.А. Степанидин. — М. : Физкультура и спорт, 1984. — С. 32.

*Косякин И.В.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры телевизионной и радиожурналистики
E-mail ivan-kosjakin@mail.ru*

*Kosjakin I.V.
Voronezh State University.
Post-graduated student of Department of television and radio journalism.*

УДК 9 908

ПОЭЗИЯ «СИРЕНЫ» КАК ОТРАЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЭПОХИ

© 2012 Т.А. Леденева

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 9 января 2012 г.

Аннотация: В статье идет речь о воронежском журнале «Сирена», который выходил на рубеже 1918-1919 гг., и наиболее полно отразил процессы развития отечественной поэзии в послереволюционную эпоху. Статья предназначена для широкого круга читателей: работников печати, студентов-журналистов, преподавателей истории и литературы, а также для всех интересующихся историей журналистики и краеведением.

Ключевые слова: символисты, акмеисты, имажинисты, пролетарские и крестьянские поэты и авторы, не принадлежавшие к каким-либо литературным направлениям.

Abstract: In article there is a speech about the Voronezh magazine «Siren», leaving on a boundary 1918-1919 which has most full reflected developments of domestic poetry in послереволюционную an epoch. Article is intended for laymen: workers of the press, students-journalists, teachers of history and the literature, and also for all interested history of journalism and study of local lore.

Keywords: symbolists, akmeists, imagists, proletarian both country poets and the authors who were not belonging to any literary directions.

Послереволюционную эпоху можно назвать расцветом новой литературы и журналистики. У художников и мыслителей было ощущение начала новой эры в развитии человечества и новой эпохи в развитии культуры и искусства.

Наряду со старыми изданиями открывались новые литературно-художественные, научно-популярные, профессиональные журналы, возникала новая литература.

Литературная жизнь бурлила не только в столицах, но и на периферии. В Воронеже, как и в других провинциальных городах, появилось много газет и журналов разной направленности. Вот некоторые из газет и журналов, печатавшихся в Воронеже в 1918 году.

«Бюллетень Воронежского губернского союза единых потребительских обществ», «Вестник отдела управления Воронежского губернского исполнительного комитета», «Юный пролетарий», «Воронежский телеграф», «Воронежский кооператор и земледелец», «Врачебно-санитарная хроника Воронежской губернии», «Записки Воронежского сельскохозяйственного института», «Почтовый пролетарий». Газеты «Звезда красноармейца», «Известия Воронежского губернского исполнительного комитета и городского Совета рабочих и красноармейских депутатов», «Знамя трудовой борьбы»,

«Kommunistas», «Красный листок», «Листок красноармейца», «Огни», «Пролетарий» [1, 244].

Это время, когда происходило становление местной печати, складывались её главные темы, шел поиск новых форм передачи отдельных материалов и внешнего оформления.

В Воронеже издавались журналы «Сирена» (1918 г.), «Вестник Воронежского округа путей сообщения» (1918 г.), «Железный путь» (1918 г.), «Обозрение театров города Воронежа» (1918 г.), альманах «Истоки» (1918 г.), «Тени» (1918 г.).

Самым интересным, не утратившим исторического и литературного значения, является журнал «Сирена». Он носил подзаголовок «Пролетарский двухнедельник — орган городского исполкома Совета рабочих и крестьянских депутатов». Журнал до сих пор представляет интерес как в литературном, историческом, краеведческом, так и в нравственном аспекте. Это была одна из первых попыток создания литературно-художественного журнала в Воронеже после революции. Журнал выходил под редакцией поэта Владимира Ивановича Нарбута.

Нарбут был прекрасным организатором. Он отправил письмо поэту и общественному деятелю Георгию Ивановичу Чулкову, живущему в Москве, и попросил прислать что-нибудь для «Сирены», а также сообщить адреса О.Э. Мандельштама, А.А. Блока, Н.А. Клюева.

© Т.А. Леденева, 2012

Из письма В.И. Нарбута:

«Дорогой Георгий Иванович! Воронежский Губернский исполнительный комитет решил издавать иллюстрированный художественно-литературный журнал «Сирена», для редакции которого пригласил меня... Может быть, у Вас найдется что-нибудь для «Сирены»? Не знаете ли Вы адреса О.Э. Мандельштама? Он, кажется, в Москве. Если встретитесь с ним, передайте, пожалуйста, ему мою просьбу написать мне и участвовать в «Сирене»... Сообщите также адреса А.А. Блока и Н.А. Клюева» [2, 113].

В августе 1918 г. было принято решение об издании двухнедельника.

В это же время В.И. Нарбут пишет А.М. Ремизову:

«Дорогой Алексей Михайлович! в Воронеже при «Известиях» Губ.<ернского> и Город.<ского> Исполн.<ительного> Комит.<ета> начинает выходить иллюстрированный литературно-художественный двухнедельник «Сирена», редактирование которого поручено мне. Надеюсь на Ваше сотрудничество в «Сирене», прошу Вас прислать что-либо для журнала. Быть может, у Вас имеется рассказ или очерк в 200–300 строчек. Оплата у нас — 1 рубль строчка. Стихи — 2 рубля за строчку. Буду крайне признателен Вам за ответ. Если встретите К.И. Чуковского, передайте, пожалуйста, ему мой привет и приглашение участвовать в «Сирене». Также Осипу Мандельштаму. Где теперь К. Бальмонт? Если знаете его адрес, — сообщите. Обложка журнала будет работы С. Чехонина» [2, 114].

Журнал был задуман как общероссийское издание и готовился для распространения в Москве и Петрограде.

А.М. Ремизов превратился в полномочного представителя «Сирены» в Петрограде. Он сообщил Блоку о планах Нарбута и просил стихи для воронежского журнала, которого еще не было.

В записной книжке Блока за 1918 год читаем: «1 октября «Сирена» — «Воронежские известия» — В. Нарбут. Послано наложенным платежом: 1. Одиночество («Река несла»). 2. «Над синевой просторной дали...». 3. «В этой дали...». 4. Артистка («Позволь...»). 5. «Луна взошла...» [3, 329–330].

Блок прислал пять стихотворений, и четыре из них нигде ранее не печатались.

«Сирена» привлекала все новых и новых авторов. Они получили возможность участвовать в общероссийском литературном процессе. Это были поэты, принадлежавшие к различным литературным направлениям и школам.

Политическая и культурная программа журнала, напечатанная во втором номере, говорила четко и недвусмысленно:

«Мы не стоим на той точке зрения, что расцвету пролетарской культуры вообще и пролетарского искусства в частности должен предшествовать полный разрыв со всеми богатствами старого мира.

Мы знаем, что старое общество, построенное на насилии и эксплуатации, создало культуру, в которой все самое ценное обременено стихийно проявляющимися силами пролетариата, и поэтому по праву должно принадлежать будущему.

Мы знаем, что, закладывая фундамент невиданного в мире творчества, пролетариат не отринет духовные сокровища прошлого и не закроет глаза на то прекрасное в форме и содержании, что могут дать ему искренние художники наших дней. Вот почему редакция пролетарского двухнедельника, выходящего в свет по воле рабоче-крестьянской организации, приглашает к работе на страницах журнала всех тех художников слова, которые намерены служить своим талантом широким массам, тем самым будя к самостоятельности и творчеству юные силы пролетарских поэтов и писателей» [4, 3–4].

Программа журнала привлекала своей широтой и разнообразием. Не каждый провинциальный журнал мог похвастаться такой яркой палитрой мнений и суждений.

Из программного заявления видно, что В.И. Нарбут, не желая отказываться от культурного наследия прошлого, дал свое понимание развития отечественной литературы. Журнал отстаивал преемственность национальных культурных традиций.

Сложно проходило формирование послереволюционной литературы. В первые годы своего существования она являла картину пеструю, разноликую, с множеством литературных групп и течений. Целый ряд писателей и поэтов вовсе не входили в какие-либо группировки.

«Сирена» печатала поэтов и писателей разных литературных групп.

Каждый номер журнала открывали стихи. Это были стихи не только символистов А. Блока, А. Белого, два стихотворения которого было напечатано в двукратном 45 номере журнала за 1919 г. («Христиану Маргенштерну», «Антропософии»). В этом же номере опубликовано стихотворение В. Брюсова «Вешние воды».

«Сирена» печатала стихи акмеистов В. Нарбута «Ты улыбнулась и — покорно...», «Зачем ты говоришь раной...», А. Ахматовой «Проплывают льдины, звеня...», «От любви твоей загадочной...», М. Зенкевича «Зимовье ворона».

В разделе «Статьи» была размещена программная статья О. Мандельштама «Утро акмеизма», в которой автор говорит о том, что литературное будущее в России принадлежит только акмеизму.

Журнал напечатал стихотворение С. Есенина «О Боже, Боже, эта глубь...» и четыре стихотворения Р. Ивнева: «Я — человек. Мои живые руки...», «Руки ломай. Не поможет...», «В моей душе не громятся горы...», «Волосиков костяной блеск».

В разделе «Новое в искусстве» было напечатано несколько стихов А. Мариенгофа: «Небу, небу я сделаю выкидыш...», «Вытканными страстью ночами...», «Руки царя Ирода...». Это поэзия имажинистов.

В этом же номере в разделе «Новое в искусстве» была опубликована статья В. Шершеневича и Б. Эрдмана «Имажинизм в живописи», декларация имажинистов, подписанная С. Есениным, А. Мариенгофом, В. Шершеневичем, художником Н. Эрдманом, Г. Якуловым. Авторы декларации утверждали, что единственной возможностью развития русской литературы является имажинизм. И то и другое мнение, как мы теперь видим, было сильным преувеличением.

Печатались поэты, не принадлежавшие ни к каким литературным направлениям. Было напечатано стихотворение Б. Пастернака «Степь», В. Шилейко «Увял, увял цветущий мир...», «В простосердечии, на воздухе целебном...», «Пора, пора, о чем жалеть?..».

Послереволюционная эпоха — это время, когда между существующими литературными направлениями велись постоянные споры о значимости в искусстве и литературе различных литературных школ и течений, обострились дискуссии об отношениях искусства и действительности, о значении искусства и развитии национальной культуры. Такие литературные направления, как символизм, акмеизм, имажинизм выдвигали свою эстетическую программу и всегда противостояли друг другу.

После революции происходит процесс массового выдвижения литературных талантов из рабочей среды. И в критике тех лет зреет убеждение, что пролетариат начинает создавать свою культуру. В газетах и журналах печатается много стихов пролетарских поэтов.

П. Орешина и Д. Семеновского называли новокрестьянскими и пролетарскими поэтами. Они пришли в литературу с другими темами, идеями, мелодиями, отличными от символистов, акмеистов, имажинистов. Лейтмотивом их творчества была гордость за многовековую богатую национальную культуру, хранителем которой является крестьянство. П. Орешин уделял внимание социальным темам, темам бедности и богатства, отражал бунтарские настроения в деревне. В «Сирене» опубликовано несколько его произведений. Напечатано стихотворение «Над озером», «Осень», «Голова моя — облако сине...», «Розовых облаков гуд». Были опубликованы стихотворения

Д. Семеновского «Единение», «Смерть», «Весна» и рассказ «Плакун». Эти поэты пришли в литературу примерно в одно и то же время, манифестов и деклараций они не выпускали.

«Сирена» регулярно печатала стихи поэтов участников революции и гражданской войны: В. Нарбута «Красная Россия», П. Зайцева «Знамена», Д. Уманского «Баррикады», С. Рубановича «Гению революции», А. Пришельца «Бей, призывный набат».

Ни один из провинциальных журналов того времени не публиковал такое количество авторов, принадлежащих к различным литературным направлениям и школам.

Эту позицию Нарбута критиковал автор статьи, подписавшийся говорящим социальным псевдонимом Пролетарий. Статья называлась «На неверном пути» и была опубликована в воронежском журнале «Революция и просвещение» в 1919 году в № 2.

Неведомый нам Пролетарий писал о «Сирене»: «и вот передо мной лежит № 4 этого журнала. На его обложке значится: «Пролетарский двухнедельник» и мне, разумеется, захотелось поближе познакомиться с содержанием журнала.

Читаю стихи, рассказы, декларацию имажинистов и моему удивлению нет конца. По какому праву журнал «Сирена» называется пролетарским, спрашиваю я себя и не нахожу ответа. Зачем же «пролетарский двухнедельник» помещает декларацию имажинистов, зачем наполняет свои страницы произведениями этих, мягко говоря, представителей распадочного состояния буржуазного общества?

Что получит от них пролетариат, да и будет ли он читать странные попытки создания чего-то нового, которое является лишь только небывалой по своей смелости пошлостью?» [5, 26 28].

Далее автор статьи критикует стихотворение С. Есенина «О Боже, Боже, эта глубь...» и стихотворение А. Мариенгофа «Небу, небу я сделаю выкидыш...» и задает вопрос: «Какое отношение могут иметь эти произведения к стремлениям пролетариата?». И сам на него отвечает: «Стремление пролетариата в области духовного проявления своей жизни состоит в том, чтобы достигнуть во всем красоты, мыслить и чувствовать, как подобает существу высшего порядка».

«Имажинисты, очевидно, представляют себе будущее пролетариата иным и потому молодую пролетарскую печать превращают в ту вонючую жижу, о которой упоминается в стихотворении Мариенгофа» [5, 26 28].

Вышло всего 5 номеров журнала «Сирена». Редакция предоставляла возможность выступить на своих страницах многим поэтам, представителям разных литературных школ и течений.

Но, судя по объявлению, размещенному на обложке журнала № 2 3 за 1918 год, редактор планировал печатать стихи других поэтов. Редакция публикует большой список авторов, которые должны были принять участие в журнале «Сирена». Называются имена Н. Клюева, К. Балтрушайтиса, М. Герасимова, С. Ингулова, С. Клычкова, Н. Пунина, В. Ходасевича.

Судя по этому списку, редакция планировала выпускать журнал еще долгое время. Но жизнь, как всегда, внесла свои коррективы. Нарбут уехал, и журнал, к сожалению, прекратил свое существование. Нарбут сделал все, что смог, что успел.

Нарбут — талантливый организатор. Вот что говорил о журнале один из современников: «В годы расцвета пролеткультовского сектантства и угрюмой оппозиции всему новому со стороны

писателей уходящей России «Сирена» отличалась удивительно широкой программой в отношении старой культуры и литературы» [6, 17 18].

Таким образом, журнал «Сирена» является отражением литературного процесса, происходившего в России после революции.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ильинский Л.К. Список повременных изданий за 1918 / Л.К. Ильинский : Пг. : 1922. — С. 244.
2. Крюков А.С. Редактор Владимир Нарбут / А.С. Крюков // Подъем. — 1987. — № 11.
3. Блок А. Записные книжки / А. Блок. — М., 1965. — С. 429 430.
4. Сирена. — 1918. — № 2. — Стб. 3 4.
5. Пролетарий. На неверном пути // Революция и просвещение. — 1919. — № 2. — С. 26 28.
6. Зелинский К.Л. На рубеже двух эпох / К.Л. Зелинский. — М., 1962. — С. 17 18.

Леденева Т.А. — соискатель кафедры истории русской литературы, теории и методики преподавания литературы Воронежского государственного педагогического университета.

Ledenewa 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 070:82-3

«ИЗОБРАЖЕНИЕ ДУШИ»

© 2012 Ю.Н. Мажарина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 февраля 2012 г.

Аннотация: Статья посвящена мемуарам — наиболее отчётливой форме «изображения души» автора. Демонстрируя уровни авторского самосознания и авторского познания мира, мемуары становятся той площадкой, на которой автор одновременно выступает субъектом и объектом исследования. Действительность в мемуарах всегда соотносится с личным авторским восприятием. Важно не само событие, а роль мемуариста в нём. Степень стремления автора к самопознанию — ключевой жанрообразующий признак мемуаристики.

Ключевые слова: мемуары, самосознание, имиджевый текст, антропоцентризм, авторское «Я», ретроспективный угол зрения, субъективность, самопознание, автобиографизм, «Я-местоимение», «Я-имя».

Abstract: Article is devoted memoirs — the most distinct form of "the soul image". Showing levels of author's consciousness and author's knowledge of the world, memoirs become that platform on which the author simultaneously acts as the subject and object of research. The validity in memoirs always corresponds with personal author's perception. Important not event, and a role of the memoirist in it. The author's aspiration for self-knowledge is a key principle of forming a genre in memoiristics.

Key words: memoirs, self-consciousness, image text, anthropocentrism, author's «ego», a retrospective point of view, subjectivity, self-knowledge, «ego-pronoun», «ego-name»

«Для того чтобы писать свои воспоминания, не надо быть ни великим мужем, ни знаменитым злодеем, ни известным артистом, ни государственным человеком, — для этого достаточно быть просто человеком...», — утверждает Герцен [1]. Как только к человеку пришло понимание того, что он имеет право оставить о себе письменный след в истории, стали востребованы и мемуары — автобиографии, воспоминания, дневники, письма, исповеди, портреты...

Определить своё место в прошлом и настоящем, осмыслить прожитую жизнь, зафиксировать её в письменной форме и передать свой опыт потомкам во все времена стремились не только литераторы. Замечательные образцы мемуарного жанра оставляют художники, учёные, политики, священники, спортсмены, музыканты и простые обыватели. Желание остановить, а точнее восстановить время и себя в нём всегда было присуще человеку. Меняющийся на глазах окружающий мир, пробуждал у него потребность в самоидентификации. Мемуары позволяют максимально полно реализовать эту интенцию, зафиксировать «работу собственной души».

Одновременно субъектом и объектом исследования в мемуарах выступает личность автора, повествующего об индивидуальной не-

повторимости фактов, лиц, событий, явлений, за которыми раскрываются общие жизненные закономерности.

Что же заставляет людей поверять свои сокровенные мысли массовой аудитории? Не столько внешние, прагматичные цели, сколько потребность разобраться в самом себе через высказанное слово.

Мемуары — наиболее отчётливая форма «изображения души».

Употребляя ёмкую формулу Б. Эйхенбаума, можно сказать, что работа над мемуарами во всех их проявлениях — это «осознание себя в потоке истории» [2]. А историческое самосознание личности — один из коренных, жанрообразующих признаков мемуаристики. Разумеется, оно проявляет себя и в иных формах духовного творчества, но именно в мемуаристике реализуется с наибольшей последовательностью и полнотой. В этом и состоит её социальная функция.

Мемуары — это вереница исторических событий, явлений, фактов, галерея лиц, типов, характеров. И, конечно, особый авторский взгляд на всё это. Второе важно не менее чем первое. Интерес для исследователя представляют не только сведения из собственной жизни автора, но и понимание того, почему автор считает достойным запечатлеть и опубликовать именно эти факты.

Мемуары сильны интересом к отдельному человеку, который осознается как самоценная личность, у которой есть свой взгляд на мир, чувства и мысли которой важны ничуть не меньше, чем крупное историческое событие. Мемуары — это история, отражённая в конкретном человеке, в его жизни, быте, слове. По словам Ю. Лотмана, такая история «изоморфна истории человечества. Они отражаются друг в друге и познаются друг через друга» [3].

Мемуары — это имиджевый текст.

Работая над той или иной формой воспоминаний, автор прямо или косвенно презентует себя аудитории. 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 событие. Он всегда движется внутрь самого себя. Антропоцентризм в мемуарах носит подчёркнуто демонстративный характер, перерастая в квази-антропоцентризм.

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 стоит не над событием или за его рамками, а как действующее, участвующее в событиях лицо. От его имени ведётся повествование.

Мемуары — это единство субъективного и объективного, личного и общественного, случайного и закономерного.

Некоторая доля условности, присущая любому мемуарам, будь то воспоминания, дневники, письма, портреты, активизируя восприятие текста, способствует обнаружению его подлинного содержания, позволяет мемуаристу представить индивидуальную судьбу как некую закономерность, хотя соотношение достоверных фактов и элементов творческого вымысла в тексте воспоминаний, как правило, неравновелики.

Факты 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.

Фабульной основой мемуаров являются запечатлённые авторской памятью факты реальной действительности. Андрей Белый в предисловии к своим мемуарам писал: «Показ мой — показ того, что было; факты разговоров, шуток, нелепостей — ф-а-к-т-ы, к которым я не могу ничего прибавить и от которых не могу ничего убавить без искажения действительности, ибо показанное есть то, чего теперь нет; и то, что было» [4].

Мемуары — это всегда срез эпохи под углом зрения автора.

Личность автора мемуаров интересна во всём многообразии её проявлений. С точки зрения структуры произведения мемуарист предстаёт перед читателем в двух ипостасях:

- как объект изображения, один из героев воспоминаний;
- как субъект, предлагающий смотреть на изображаемое глазами автора.

При этом активная роль автора сохраняет 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, мемуарист предстаёт одновременно в двух качествах и на содержательном уровне:

- как личность со своим сугубо индивидуальным видением мира, стремящаяся запечатлеть свой опыт, поделиться собственными впечатлениями и размышлениями;
- как часть той группы людей, о которых он пишет, чьи интересы и культурные традиции разделяет.

Мемуары — это всегда демонстрация авторского самосознания и уровня авторского познания мира.

Вот как свидетели выступления Сергея Есенина в имении Ильи Репина по-разному описывают тот вечер. Не получивший в дальнейшем широкой известности ученик художника Антон Комашка вспоминает: «Однажды, в среду, писатель Иероним Ясинский приехал в Пенаты с одним юношей <...>. Элегантно одетый в серый костюм Есенин поднялся и, устремив светлый взор вдаль, начал декламировать <...>. Репин аплодировал, благодарил поэта. Все присутствовавшие выражали своё восхищение» [5].

Юрий Анненков в книге «Дневник моих встреч» пишет: «Есенина привёз к Репину Корней Чуковский <...>. На нём была несколько театральная, балетная крестьянская косоворотка, с частым пастушьим гребнем на кушаке, бархатные шаровары при тонких шевровых сапожках. Сходство Есенина с кустарной игрушкой произвело на

присутствующих неуместно-маскарадное впечатление, и после чтения стихов, аплодисментов не последовало <...>. Гости Репина в большинстве остались холодны, и сам хозяин дома не выразил большого удовольствия:

— Бог его знает, — сказал Репин суховато, — может быть и хорошо, но я чего-то не усвоил: сложно, молодой человек!» [6].

Как же могли возникнуть два столь непохожих воспоминания об одном и том же событии?

Причина — в личности авторов.

Авторское «Я» — центральная категория любого мемуарного текста.

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 самопознанию — 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.

В зависимости от степени вовлечённости автора в описываемые события в мемуаристике выделяются следующие формы выражения авторского «Я»:

- автор — активный участник событий;
- автор — наблюдатель;
- автор — комментатор происходящего.

Автор — активный участник событий оживает прошлое на уровне как внешней, так и внутренней событийности, определяемой его душевным состоянием и во времена, о которых идёт речь в воспоминаниях, 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.

Автор-наблюдатель 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. Ни чьи возражения, никакие домыслы не убедят меня, что правда могла иногда оказаться и другой», — пишет Георгий Адамович [7].

Автор-комментатор происходящего воспроизводит те эпизоды, которые он лично не наблюдал или наблюдал частично. Отправной точкой для авторских размышлений становятся не столько собственные воспоминания, сколько свидетельства очевидцев. Степень достоверности таких мемуаров снижена, но значимость или экстраординарность происходящего столь велика, что оно имеет право на место в общественной памяти.

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? Немного; не по порядку; неясно... <...>. Разбуженная, моя память оказывается на удивление инфантильной» [8, 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?» [8, 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» [8, 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 всегда автобиографичны.

Независимо от того, заявляет автор о себе прямо или стоит за изображаемыми людьми и событиями, воссоздавая общий исторический фон.

Личностное начало проявляет себя в разные исторические эпохи по-разному. Существенное влияние на это оказывают внешние обстоятельства: нормы и правила художественного этикета, принятая в обществе система эстетических канонов, социально-политический строй.

Право на самовыражение, на независимость от авторитета церковной и светской власти утверждается за человеком постепенно. Всё чаще поводом к написанию текстов становится непреодолимое желание автора рассказать о себе, разобраться в своём внутреннем мире. Центром всего произведения или его части становится сам повествователь.

Черты мемуарной литературы можно встретить и в древнерусских летописях. Их авторы, повествуя о князьях, которым служили, о святых, которым поклонялись, об экономико-политических и социокультурных событиях и явлениях, имевших место в русской истории на определённом этапе её развития, хоть и должны были, согласно литературным канонам, выражать общепринятую точку зрения, но абсолютно уйти от субъективности не могли. Так уж устроена человеческая память, что ей свойственна забывчивость, непреднамеренные ошибки, неточности, оговорки. Иногда — выдача желаемого за действительное. Поэтому, как невозможен мемуарист, который не был бы субъективен, так невозможен и летописец, который был бы абсолютно нейтрален и беспристрастен.

На смену синкретизму, характерному для прамемуаристики, в XVIII веке приходит синтетизм. В тексте воспоминаний совмещаются разнородные факты, чувства, переживания, настроения автора. Мемуарист рассчитывает, что его, в общем-то, субъективные, личные воспоминания могут определённым образом воздействовать на читателя, давая ему понимание не только прошлого, но и настоящего, и в определённой степени — будущего. Возникает целостное произведение, созданное из повседневного опыта, риторических приёмов и того запаса образованности, которым располагает автор.

Общественный интерес к текстам мемуарного жанра возникает в России лишь в XIX веке. Автобиографии, воспоминания, письма, путевые

записки начинают публиковать многие газеты и журналы той поры: «Русская старина», «Русский архив», «Колокол», «Полярная звезда», «Исторические сборники». Расширяется палитра форм мемуарной литературы, тем и проблем, которые она поднимает.

Частная жизнь становится частью исторического процесса. И мемуары из «частного» рода творчества переходят в разряд общественно значимых текстов. Если сравнивать их с произведениями подобного типа, созданными в XVIII веке, то можно отметить сокращение временного промежутка, который стремится охватить своим повествованием мемуарист, снижение детализации. Мемуаристы XIX века тяготеют к тематическому принципу организации материала, вспоминают не все подряд, а лишь какие-то особые случаи и события из своей жизни и жизни страны.

И чем ближе к современности, тем больше желающих не просто пофилософствовать о «вечных проблемах», разобраться в многообразии смысловых категорий, поделиться личным опытом с идущим навстречу новым поколением, а дать оценку собственной судьбе, исповедаться перед широкой аудиторией.

Авторское «Я» выступает объединяющим, связывающим вокруг себя вся и всё началом. Оно определяет угол зрения, под которым в мемуарах предстаёт историческая действительность. Будучи участником или наблюдателем событий той или иной эпохи, своё отношение к реальности, к людям, к отдельным предметам и к самому себе, мемуарист выстраивает в соответствии с идейным замыслом, личными целями, мотивами и объективными обстоятельствами, имевшими место на момент работы над мемуарами.

Авторское «Я» — своего рода индикатор мемуарности произведения. На этапе прамемуаристики авторское «Я» представляло собой некую абстрактную цельность. Личное и общенародное сливались в представлении прамемуариста воедино. Впоследствии человек начал осознавать себя не только членом конкретной социально-политической группы, но и индивидуальностью, личностью. Право на историческую память, считавшееся поначалу привилегией избранных лиц, стало осознаваться как всеобщее право, как право каждого человека. Фигура повествователя стала главным действующим лицом. «Я — местоимение» всё очевиднее, по словам Ю.М. Лотмана, превращалось в «Я — имя».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Герцен А. Былое и думы / А. Герцен. — М.: Олимп : АСТ, 1999. — С. 57.
2. Эйхенбаум Б. О прозе / Б. Эйхенбаум. — Л. : Художественная литература, 1969. — С. 304.

Ю.Н. Мажарина

3. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю.М. Лотман. – СПб., 1994. – С. 389.
4. Белый А. Начало века / А. Белый. – М., 1990. – С. 19.
5. Комашка А.М. Три года с Репиным / А.М. Комашка // Репин. Художественное наследство // Соч. : в 2 т. – М.-Л. : Издательство Академии наук СССР, 1949. – Т. 2. – С. 297-298.
6. Анненков Ю. Дневник моих встреч / Ю. Анненков. – М., 1993. – С. 154-156.
7. Адамович Г. Сомнения и надежды / Г. Адамович. – М. : Олма-Пресс, 2002. – С. 122.
8. 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 070.421:17

О ПРОБЛЕМНЫХ ОБЛАСТЯХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЭТИКИ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

© 2012 А.С. Маслов

Воронежский государственный университет

Поступил в редакцию 25 апреля 2012 г.

Аннотация: Статья посвящена вопросам стандартизации и правового регулирования фотожурналистики, динамике моральных норм в фотожурналистике, а также анализу нарушений этических стандартов в процессе профессиональной деятельности журналистов.

Ключевые слова: профессиональная этика, правовое регулирование фотожурналистики, этические нормы фотожурналистики, нарушения профессиональной этики.

Abstract: The article is devoted to the problem of standardization and legal regulation in photojournalism, the evolution of ethical norms in photojournalism, and the analysis of ethical standards' contravention in the process of professional journalists' activity.

Key words: the professional ethics, the legal regulation in photojournalism, the contravention of the professional ethics.

Развитие отечественной науки об этике фотожурналиста невозможно без опоры на мировой уровень. Тем более что в странах Западной Европы и США вопросы правового и морального регулирования деятельности фотокорреспондентов были поставлены на повестку дня раньше, чем в России. К сожалению, не только отечественных, но и зарубежных работ, обобщающих практику применения этических и профессиональных стандартов в фотожурналистике, крайне мало. Первый более или менее подробный анализ был представлен в книге А. Хеннинга «Этика и практика журналистики» [3]. В течение многих лет понимание этических стандартов в фотожурналистике менялось. Так, К. МакДугал в книге «Пресса и ее проблемы» почти 50 лет назад давал советы для начинающих фотожурналистов, которые сегодня однозначно могут быть расценены как неэтичные: если человек отворачивает лицо, крикните «Пожар!», это заставит его обернуться на достаточное количество секунд, чтобы нажать кнопку фотоаппарата, а женщину можно уговорить позировать, пообещав, что фото будет отправлено на конкурс красоты. То есть, обмани, и желаемый снимок готов! [5]. Но уже через 10 лет В. Хикс в своей знаменитой книге «Слова и фотографии» делает вывод о равнозначности профессии журналиста и фоторепортера, настаивая на том, что и фотографии и фотоснимки должны быть уважаемыми не менее слов и жур-

налистов [4]. Описывая «эпоху сенсаций», он формулирует философию издателей так: «достань фото, остальное не имеет значения». Действительно, конкуренция между изданиями в этот период была столь высока, что фотографы способны были пойти на многое, чтобы обойти коллегу. Кульминацией этого периода стала история с судом над Б. Хауптом, похитителем и убийцей ребенка. Фотографам было разрешено присутствовать в зале суда и фотографировать до, во время и после процесса. Разгоряченные борьбой за кадр фоторепортеры устроили потасовку, выкрикивая непристойности. После этого в США был издан новый закон, ограничивающий присутствие фотожурналистов на судебных процессах. Еще через 10 лет Юд. Гудвин в книге «Этика на ощупь» описывал скрытые камеры, постановочные или смонтированные фото, отвратительные кадры, вмешательство в частную жизнь. Автор задает вопрос: стоит ли «ловить момент» на камеру или лучше поспешить помочь человеку, попавшему в беду [2]. Кл. Эдом во втором издании своей работы «Фотожурналистика» [1] задает вопросы доктору Дж. Мерилу, обсуждая философский подтекст этики фоторепортажа. Автор рекомендует редакторам не манипулировать фотографиями.

В течение долгих лет связь СМИ с читателями была в подавляющем большинстве случаев односторонней. Журналисты были вольны писать, что хотели, а редакторы — сопровождать тексты фотографиями, которые они считали соответствующими текстам. Читателям оставалось лишь решать,

© А.С. Маслов, 2012

стоит ли безоговорочно верить написанному или нет. С развитием Интернета, онлайн-СМИ и блогов, у людей появилась возможность высказывать свое мнение открыто и не менее открыто указывать журналистам на их проколы.

В настоящее время в отечественной практике сделано многое в направлении правового и морального регулирования деятельности (фото) журналистов.

Федеральным органом исполнительной власти, обеспечивающим разработку и реализацию государственной политики в области печати, издательской, полиграфической деятельности, распространения периодических изданий, книжной и иной печатной продукции, в области средств массовой информации и массовых коммуникаций, телерадиовещания, информационного обмена, развития компьютерных сетей общего пользования, регулирования производства и распространения аудио- и видеопроductии, включая регистрацию и лицензирование в этих областях деятельности, а также координирующим деятельность иных федеральных органов исполнительной власти в указанных сферах, выступает Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям (Роскомнадзор), действующее на основе утвержденного постановлением Правительства РФ Положения.

Проведенный нами анализ предупреждений редакциям СМИ за нарушение ст.4 закона РФ «О средствах массовой информации», вынесенных Роскомнадзором [12] в течение последних 5 лет (2007-2011 годы) показал, что более половины всех предупреждений касается использования СМИ для осуществления экстремистской деятельности. На втором месте — предупреждения за разглашение сведений, прямо указывающих на личность несовершеннолетнего, без согласия самого несовершеннолетнего и его законного представителя; однако таких предупреждений уже существенно (в 3,75 раза) меньше. На третьем месте — предупреждения за распространение сведений о способах, методах изготовления и использования наркотических средств. Наименьшее количество оснований для вынесения предупреждений (1,0 %) — использование СМИ в целях совершения уголовно наказуемых деяний. В целом распределение предупреждений, выданных в 2007-2011 годах, представлено на *рис. 1*.

При этом по годам ситуация складывалась достаточно неровно, что не позволяет говорить о выраженной динамике и уверенной линии тренда. Например, доля предупреждений за использование СМИ для осуществления экстремистской деятельности колебалась от 41,2 % в 2007 году до 65,6 % в 2008 году, доля предупреждений за распространение сведений о способах, методах

изготовления и использования наркотических средств — от 7,5 % в 2009 году до 23,5 % в 2007 году (сводные данные приведены в табл. 1.). Кроме того, и общее число выданных предупреждений было на протяжении 5 лет нестабильным: от 17 в 2007 году до 67 в 2009 году (*см. рис. 2*).

Следует отметить, что предупреждения, касающиеся иллюстраций, в том числе фотоизображений, составляют 2,9 % в общем числе вынесенных за 5 последних лет предупреждений редакциям СМИ. Из них — только один случай публикации в рубрике «Фотофакт» (т.е. предупреждение касается непосредственно изображения). Все остальные случаи — публикации иллюстраций к тестам.

(*См. табл. 1*).

В нашей стране действует общественная коллегия по жалобам на прессу, рассматривающая, в том числе, и жалобы на нарушение журналистами этических стандартов. Показательно, что в некоторых случаях даже официальные лица обращаются не в суд, а апеллируют к мнению общественности, что косвенно свидетельствует о пробелах и нормативно-правовой базе. За период 2005-2009 годов Общественной коллегией были приняты к рассмотрению 52 дела, из них 16 сняты с рассмотрения, в 12 случаях не было обнаружено нарушений профессиональной этики. Таким образом, нарушения профессиональной этики журналиста отмечено в 24 делах. Соотношений наиболее частотных нарушений приведено на *рис. 3*.

Классификация нарушений по частотному признаку позволяет выделить наиболее проблемные области профессиональной этики (фото)журналистики в условиях современной России. Как следует из приведенных на диаграмме данных (*рис. 3*.) чаще всего журналисты позволяют себе игнорировать позиции всех заинтересованных сторон. При этом в Декларации принципов поведения журналиста Международной федерации журналистов записано, что «уважение правды и права общества знать правду — первоочередной долг журналиста», следовательно «журналист не должен пренебрегать важной информацией» и обязан «сделать все возможное для исправления или опровержения информации, которая может нанести серьезный ущерб». Неотражение позиций всех заинтересованных сторон ведет к искаженной картине мира в журналистском материале, что противоречит общественному долгу журналиста предоставлять аудитории правдивую информацию. Правило, обязывающее журналистов (редакции) публиковать опровержение недостоверной информации — не только этическая, но и правовая норма, закрепленная в Законе РФ «О средствах массовой информации» (ст.43).

Таким образом, в настоящее время наблюдается тенденция объединения подходов к оценке этичности/неэтичности деятельности (фото) журналистов как в правовом поле, так и в рамках рассмотрения соответствующих вопросов общественными организациями.

Представляется, что в целях совершенствования нормативной правовой базы в области регулирования деятельности фотожурналистов в настоящее время актуальна систематизация выработанных мировой практикой представлений, отражающих разные аспекты профессионально-нравственных отношений в журналистской среде; определение стандартов поведения, осознающиеся журналистским сообществом и социумом в целом как нормы профессиональной морали; определение нормативных путей разрешения наиболее острых типичных конфликтных ситуаций. И, наконец, — формирование реально действующих механизмов регулирования деятельности фотожурналистов.

Если обратиться к опыту западных стран, то можно понять, что в настоящее время наиболее продуктивной является создание периодически совершенствуемых специально разработанных для отдельных медиахолдингов, телекомпаний, редакций и проч. кодексов, в соответствии с которыми строится профессиональная жизнь в организации. Разумеется, основные постулаты этих «уставных документов» сходны и соотносены с международными конвенциями и декларациями и находятся в рамках действующего законодательства. Но их отличает высокая степень конкретизации и приближенности к конкретным условиям конкретных каналов или

изданий, что придает таким кодексам особую значимость. В отечественных редакционных коллективах подобная практика только начинает прививаться. Однако вектор развития нам представляется однозначным: разработка собственных кодексов во всех редакциях, с описанием особых требований, предъявляемых репортерам, фотографам, журналистам-аналитикам.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Edom Cl. Photojournalism / Cl. Edom. — 1980. — (<http://www.bookz.ru>).
2. Goodwin E. Groping for Ethics / E. Goodwin. — 1983. — (<http://www.bookz.ru>).
3. Henning A. Ethics and Practices in Journalism / A. Henning. — 1932. — (<http://www.bookz.ru>).
4. Hicks W. Worlds and Pictures / W. Hicks. — 1973. — P.128-132. — (<http://www.bookz.ru>).
5. MacDougall C. The Press and its Problems / C. MacDougall. — 1964. — P. 342. — (<http://www.bookz.ru>).
6. Бакштановский В.И. Прикладная этика / В.И. Бакштановский, Ю.В. Согомонов. — Тюмень : НИИ ПЭ ТГНГУ, 2001. — 392 с.
7. Вигерлинг К. Этика СМИ / [пер. с нем. С. Курбатовой]. — М. : КноРус, 2003. — 260 с.
8. Ворошилов В.В. Право и этика в журналистике : курс лекций / В.В. Ворошилов. — СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2004. — 160 с.
9. Илларионов С.И. Власть информации / С.И. Илларионов. — М. РИЦ «Профэко», 2003. — 320 с.
10. Киричек П.Н. Этика журналиста : учебник / П.Н. Киричек, О.В. Федотова. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2004. — 140 с.
11. Саморегулирование журналистского общества. Опыт. Проблемы. Перспективы становления в России. — 3-е изд., стереотип. / [под ред. Ю.В. Казакова]. — М., 2004. — 400 с.
12. Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям. Официальный портал. — (<http://www.rsoc.ru/mass-communications/control-smi>).

Рис. 1. Распределение предупреждений, выданных редакциям СМИ Роскомнадзором в 2007-2011 годах



Рис. 2. Динамика числа предписаний, выданных Роскомнадзором (2007-2011 годы)

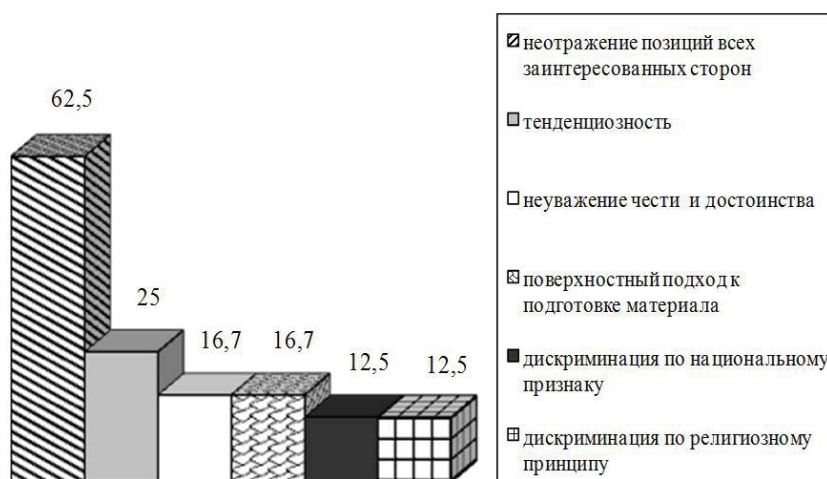
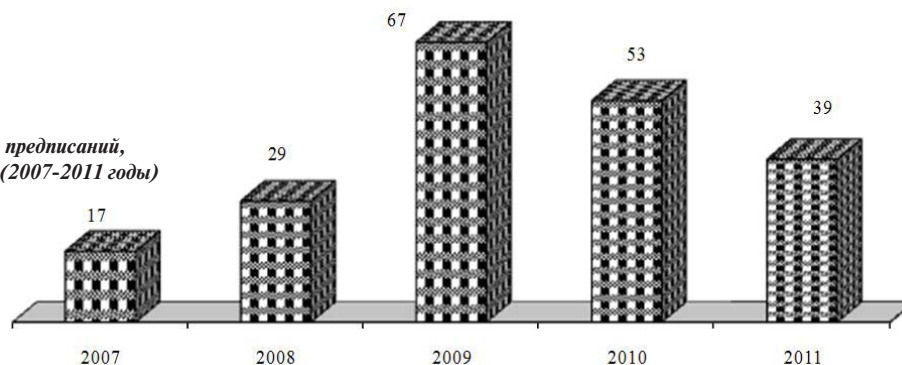


Рис.3. Наиболее частотные нарушения профессиональной этики (фото)журналиста, выявленные Общественной коллегией по жалобам на прессу (2005-2009 годы), в % к общему числу нарушений

Табл. 1. Динамика предупреждений редакциям СМИ, выданных Роскомнадзором, в зависимости от оснований для вынесения предупреждения, в % к общему числу предупреждений, выданных в течение года

Основания для вынесения предупреждения	Годы				
	2011	2010	2009	2008	2007
Использование СМИ для осуществления экстремистской деятельности	46,2	52,9	49,2	65,6	41,2
Распространение сведений о способах, методах изготовления и использования наркотических средств	15,4	9,4	7,5	10,3	23,5
Разглашение сведений, прямо указывающих на личность несовершеннолетнего, без согласия самого несовершеннолетнего и его законного представителя	12,8	9,4	17,9	13,8	11,8
Разглашение сведений, составляющих государственную или иную специально охраняемую законом тайну	20,5	9,4	11,9	3,4	0,0
Пропаганда порнографии	0,0	11,3	6,0	0,0	23,5
Пропаганда культа насилия и жестокости	5,1	3,8	0,0	0,0	0,0
Использование СМИ в целях совершения уголовно наказуемых деяний	0,0	0,0	3,0	0,0	0,0
Распространение иной информации, распространение которой запрещено федеральными законами	0,0	3,8	4,5	6,9	0,0
Всего:	100	100	100	100	100

Маслов А.С.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры рекламы и дизайна факультета журналистики.
E-mail: a-s-maslov@yandex.ru

Maslov A.S.
The Voronezh State University.
Aspirant of the Faculty of Journalism VSU, the chair of Advertising and Design.

УДК 070.654

ИНТЕРВЬЮ В ПРЯМОМ ЭФИРЕ НА РЕГИОНАЛЬНОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ И ВЛИЯНИЯ НА ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ ЗРИТЕЛЬСКОЙ АУДИТОРИИ

© 2012 С.А. Мелешко

Липецкий Институт управления

Поступила в редакцию 24 февраля 2012 г.

Аннотация: В статье автор рассматривает опыт осуществления обратной связи с телезрителями на региональном телевидении на примере липецкой телекомпании ТВК. В качестве объекта исследования была взята программа «Точка зрения», представляющая собой интервью в прямом эфире на актуальную тему, в которой, помимо уже ставших привычными звонков зрителей в студию, используется и метод электронного голосования. Это позволяет отслеживать реакцию аудитории не только количественно, что важно для социологических служб, но и качественно. Таким образом, телекомпания становится настоящим рупором общественного мнения региона вещания и оперативно доносит эту информацию до государственной и муниципальной власти, общественных организаций.

Ключевые слова: региональное телевидение, жанр интервью, интервью в прямом эфире, общественное мнение, обратная связь, интерактивное телевидение, электронное голосование, функции телевизионной передачи.

Abstract: In the article the author considers the experience of the implementation of the feedback from the viewers on regional television in the example of lipetsk TV company TVK. As the object of study was taken program «Point of view», which is a live interviews on the topic, in which in addition to the already familiar call of the audience in the studio, is used and the method of e-voting. This allows you to monitor reaction of the audience is not only quantitatively, which is important for sociological services, but also qualitatively. Thus, the NV company becomes a real mouthpiece of the public opinion of the region of broadcasting and quickly brings this information to the state and municipal authorities, public organizations.

Key words: regional television, the genre of interview, live interviews, public opinion, feedback, interactive television, electronic voting, the functions of the television broadcast.

Жанр интервью является одним из наиболее востребованных с самых первых лет существования телевидения. Уже в шестидесятые годы прошлого века в информационно-публицистической программе «Эстафета новостей» приняли участие около трех тысяч гостей из самых разных сфер деятельности. И как отмечает А.Я. Юровский [1], «использование эффекта непосредственности означало прежде всего показ человека, находящегося перед телекамерой в момент передачи». Она выходила в прямом эфире и представляла аудитории людей, находящихся в центре внимания всего народа. Прямой эфир как способ передачи информации был в то время единственно возможным, так как видеозапись в СССР еще не была изобретена.

На российском телевидении жанр интервью в прямом эфире пережил второе рождение в начале

перестройки в конце 80-х — в начале 90-х годов 20 века. Наиболее ярко это проявилось в программах, которые, по сути, представляли зрителю не результат журналистской работы, а сам ее процесс [2]: «Час пик» В. Листьева и А. Разбаша, «Здесь и сейчас» А. Любимова, «Герой дня» С. Сорокиной. Эти программы неизменно вызвали огромный интерес зрителей тем, что в них обсуждались актуальные проблемы политики, экономики, общественной жизни.

Однако следует учитывать тот факт, что территория России занимает несколько часовых поясов, а это значит, что обеспечить одновременный показ телепрограммы центрального телевидения в прямом эфире невозможно. Более того, как раз зрители Европейской части России позже всех могут видеть программы, уже показанные с помощью системы спутникового вещания в Сибири или на дальнем Востоке. Нередко это даже оборачивается тем, что с эфира Европейской части

© С.А. Мелешко, 2012

снимались программы или телефильмы, вызвавшие заметный резонанс зрителей.

Для местных телекомпаний — прямой эфир, явление, ставшее привычным так же с конца 80-х — в начале 90-х годов. Так, например, выпуски новостей в большинстве региональных телекомпаний с самого начала их деятельности выходят в прямом эфире, поскольку это позволяет сократить издержки на процедуру видеозаписи, и давать в новостях самую свежую информацию. Сама фраза ведущего новостей «К нам только что поступила информация о ...» сразу добавляет динамики и драматизма в уже сформированный выпуск информационной программы.

Жанровая палитра программ региональной телекомпаний, как правило, представлена информационными выпусками и аналитической публицистикой, среди которых интервью в прямом эфире занимает значительное место. Интервью, согласно определению из учебника по телевизионной журналистике, это — жанр публицистики, представляющий из себя разговор журналиста с политическим, общественным или иным деятелем по актуальным вопросам [3]. Например, в Липецкой области в двух региональных телекомпаниях: ОТРК «Липецкое время» и ТК «ТВК» такие программы выходят практически каждый вечер и даже в одно и то же время в 19:30 и называются соответственно «Открытая студия» и «Точка зрения». Периодически программы в жанре интервью выходят и в эфире государственной телекомпаний «Липецк», но все же основное время отдается информационным выпускам новостей несколько раз в день в рамках совместного вещания на канале «Россия 1».

Изначально в липецкой коммерческой телекомпаний ТВК при создании программы в жанре беседы или интервью особое значение придавалось именно возможности для зрителей лично задать вопросы гостю студии и тут же получить на них ответы. Поэтому в 1992 году, когда подобная первая программа с названием «Ваш вопрос» появилась в эфире ТК ТВК, для ее создателей одной из наиболее существенных трудностей было находить таких гостей, которые не боялись бы любых вопросов и были при этом компетентны в теме разговора. Как правило, это были политики, чиновники, медики. Сегодня уже сложился целый круг персон, для которых регулярное участие в телевизионных программах, стало необходимой составляющей карьеры, профессиональной деятельности, средством формирования имиджа и влияния на общественное мнение. Сегодня возможность выхода в прямой эфир имеют все три липецких телекомпаний, но наиболее эффективным, на наш взгляд, является в настоящее время не просто «прямой

эфир», а использование технических средств для более широкой обратной связи с телезрителями. В девяностые годы прошлого века самым распространенным приемом общения в телеэфире были звонки в студию зрителей и ответы на заданный вопрос гостей телестудии. Если программа идет в эфире полчаса, свои вопросы успевают задать от двух до десяти человек. Многие телезрители просто не успевают дозвониться и высказать свое мнение по теме программы. К концу девяностых в некоторых региональных телекомпаниях уже появляются технические новинки, позволяющие менять форму программы в прямом эфире и автоматически считать число звонков. Телепрограммы становятся по-настоящему интерактивными.

Следует отметить, что до сих пор в научной литературе нет четкого определения понятия «интерактивное телевидение». Само слово «интерактивное» произошло от слияния двух английских слов: *inter* — «между» и *active* — «деятельность, активность», т.е. активное взаимодействие между пользователем и источником информации. В чистом виде, система интерактивного телевидения — это система телевидения, обеспечивающая пользователю возможность выбора вида телепередачи и времени начала ее воспроизведения. Однако в настоящее время понятие интерактивного телевидения значительно расширилось и обычно классифицируется в зависимости от наличия дополнительных услуг, по архитектуре построения сети, по организации обратного канала, по скорости передачи данных в обратном канале, по степени интерактивности [4]. В нашем случае можно говорить об интерактивности телевидения как возможности каждому телезрителю донести свою точку зрения до тех, кто находится в телестудии.

В Липецке первым опытом поведения такой телепередачи были предвыборные дебаты во время избирательной кампании мэра Липецка в 1998 году в телекомпаний ТВК. Эта программа строилась как пресс-конференция кандидатами в мэры с участием журналистов всех ведущих средств массовой информации Липецка. Параллельно телезрители могли позвонить по одному из трех указанных на экране телефонов и проголосовать за своего кандидата. В таком заочном голосовании победил один из конкурентов действующего мэра, поэтому результаты телепрограммы не понравились ни одному представителю власти, а через несколько лет подобные голосования вообще были запрещены новыми избирательными законами.

Подсчет голосов телезрителей сегодня используется и на федеральных телеканалах и в российской глубинке. Например, 26 февраля 2011 года при голосовании во время телешоу «Талисма-

ния. Сочи-2014. Финал» на «Первом» телеканале были окончательно выбраны талисманы Олимпийских и Паралимпийских Игр. Организаторы сообщили об учёте 1,4 млн. голосовавших, что является беспрецедентной активностью российских телезрителей, ведь обычные показатели подобных шоу (составляют) 18-30 тысяч [5]. Жюри объявило сразу трёх победителей, все белого цвета, соответствуя зимнему характеру олимпиады, которые и стали талисманами. Наиболее активно, на наш взгляд, в настоящее время возможности прямого эфира в общественно-политическом вещании на федеральных телеканалах использует только «Пятый канал» в программе «Открытая студия». Здесь для отражения общественного мнения ведется электронное голосование по теме дня, фиксируются звонки с вопросами и высказываниями телезрителей. Эксперты в студии в Санкт-Петербурге и в Москве ведут достаточно жесткую дискуссию по самым актуальным темам. В ходе двухчасовой программы результаты голосования часто бывают непредсказуемыми даже для ведущих Ники Стрижак и Романа Герасимова.

В практике регионального телевидения подсчет голосов телезрителей за последние два года стал привычным атрибутом интервью в прямом эфире. И по количеству звонков уже можно судить об интересе телезрителей к той или иной теме, проблеме, гостю программы.

Для справки: программа «Точка зрения» выходит в эфир телекомпании ТВК с июля 2004 года, когда она была объединена с другой липецкой телекомпанией СТВ-7. Программа выходила в эфир по будням ежедневно в 19:30 до 20:00 сразу после информационного выпуска новостей. Ведущий программы, как это обычно бывает на провинциальном телевидении, является и автором, и продюсером, и редактором передачи. Поэтому подбор тем и гостей программы, разработка сценария также является его прерогативой. При выборе темы и проблемы для обсуждения автор ориентируется на её актуальность для максимального количества телезрителей, а также на выполнение функций, присущих телевизионной журналистике: информационная, культурно-просветительская, интегративная, социально-педагогическая, организаторская, образовательная, рекреационная. Примерно раз в месяц или чаще в программе принимают участие различные коммерческие структуры, чтобы донести до зрителей информацию о своей компании или с какой-либо другой целью. То есть рекламная функция в такой передаче также присутствует.

Нами были проанализированы выпуски программы «Точка зрения» на канале ТВК с 1 сентября 2010 года по ноябрь 2011 года на предмет отражения общественного мнения и зрительской

активности. Именно в это время опросы стали проводится регулярно, как минимум раз в неделю или чаще. Следует отметить, что телевизионная аудитория не может являться полноценной выборкой с точки зрения социологов, но на наш взгляд, это достаточно устоявшая группа людей, для которых стало привычным вечернее времяпрепровождение у телеэкрана, с целью получения информации, а не развлечения. За тридцать минут, в течение которых идет программа «Точка зрения», в электронном голосовании обычно успевают принять участие от двухсот до шестисот или более зрителей. Для этого им необходимо лишь позвонить по одному из трех телефонных номеров, соответствующих его мнению.

Как и следовало ожидать, наибольший зрительский отклик получают такие темы, которые затрагивают максимально широкую часть аудитории: политика, жилищно-коммунальное хозяйство, налоги, деньги, здоровье, безопасность, проблемы молодежи. Именно в этих программах число участников опроса достигало максимального значения. Самым показательным стало обсуждение возможности введения прогрессивной шкалы подоходного налога 12 мая 2011 года. В этот день депутаты Липецкого областного Совета поддержали законодательную инициативу главы региона Олега Королева о введении прогрессивной шкалы налога на доходы физических лиц [6]. Предполагалось, что можно увеличить ставку налога до 35 % в зависимости от величины доходов налогоплательщика, и самый большой налог будут платить граждане, чей годовой доход превышает 30 млн. рублей. При этом предлагалось полностью освободить от взимания налога малоимущих граждан, чей годовой доход составляет менее 60 тыс. рублей.

В редакции телекомпании ТВК также решили обсудить это предложение вместе с телезрителями. При этом для увеличения аудитории было решено задать вопрос еще во время программы «ТВК-новости», которая начинается в 19:00. Вопрос для обсуждения звучал так:

Как вы относитесь к введению прогрессивного подоходного налога?

Положительно,
отрицательно,
мне все равно.

В программе «Точка зрения» в этот день принимал участие Валерий Власов — заместитель руководителя управления федеральной налоговой службы России по Липецкой области. Он рассказывал о том, какие финансовые результаты показали предприятия и предприниматели Липецкой области по итогам 2010 года. Естественно, были затронуты и вопросы налогообложения физических лиц. Результаты обсуждения к концу

программы были такие: положительно относятся к введению прогрессивной шкалы подоходного налога 650 человек, отрицательно — 172 человека, и равнодушно — 132. Такое число звонков в программу «ТВК-новости» и «Точка зрения» стало рекордным: девятьсот пятьдесят четыре звонка. Для социологических и других государственных или региональных структур эти результаты могли бы стать иллюстрацией отношения липчан к доходам богатых людей. Комментируя итоги, гость программы отметил, что налоговая служба сможет собрать и прогрессивный налог, если соответствующий закон будет принят.

Также активно липчане высказываются при обсуждении проблем в жилищно-коммунальном хозяйстве. В программах, посвященной этой теме, всегда большое количество не только звонков с вопросами, но и участников голосования. Так, 21 марта 2011 года был задан вопрос: что вас не устраивает в работе ЖКХ? И были получены следующие ответы:

- Непрозрачность тарифов — 382,
- Низкое качество работы — 143,
- Равнодушие к проблемам жителей — 212.

Гостем студии был человек, имеющий непосредственное отношение к этой сфере деятельности — Федор Жигаров, руководитель городского и партийного (партии «Единая Россия») проекта «Управдом», депутат Липецкого городского совета депутатов. В конце передачи гость студии всегда имеет возможность прокомментировать полученные результаты или же использовать их в своей работе.

Формулировка вопроса и ответов на него, как правило, это прерогатива ведущего программы, именно поэтому они составляются так, чтобы заинтересовать большую часть зрительской аудитории, заставить зрителя взять трубку телефона, набрать номер и ждать, как один голос повлияет на общий исход голосования. Как правило, в первой половине передачи скорость получения данных невысокая, но к концу передачи результаты голосования меняются несколько раз в секунду, а зачастую и общий итог отличается от того, что было в начале программы. Например, 14 ноября 2011 года обсуждались проблемы малого и среднего бизнеса в России и в Липецкой области с Сергеем Бугаковым — начальником управления по развитию малого и среднего бизнеса Липецкой области. Для сравнения с общероссийскими тенденциями был взят вопрос Всероссийского Центра изучения общественного мнения (ВЦИОМ) «Как Вы в целом относитесь к людям, которые занимаются частным предпринимательством (мелким и средним бизнесом)?» Социологи выяснили, что подавляющее большинство россиян, как и прежде, позитивно относятся к людям,

занимающимся предпринимательством (81 %); у 12 % опрошенных бизнесмены вызывают неодобрение [7].

Для телевизионной аудитории вопрос пришлось сформулировать более просто: как Вы относитесь к предпринимателям? При этом отношение липецкой аудитории к предпринимателям оказалось совершенно противоположным и настораживающим для представителей бизнеса: хорошо относятся к предпринимателям 122 респондента, равнодушно — 31 человек, и плохо — 231, т.е. 60 % активных телезрителей. Политикам, чиновникам, социологическим службам региона, да и самим предпринимателям такие оценки стоило бы тщательно проанализировать и сделать соответствующие выводы и действия.

Такую же настороженность в оценке проявления общественного мнения должны проявить и государственные и политические институты, анализируя отношение липчан к предстоящим выборам. В эфире 3 октября 2011 года с участием председателя городской избирательной комиссии Сергея Капцова на вопрос: Вы собираетесь принять участие в голосовании 4 декабря 2011 года? Были получены следующие ответы: да — 140, нет — 306, ещё не решил — 21. По мнению гостя программы, этот результат характеризует то, что избирательная кампания ещё только началась и ближе к выборам ситуация должна измениться.

Следует отметить, что уже накануне дня выборов 1 декабря 2011 г. была проведена еще одна программа «Точка зрения» с тем же собеседником и теми же вопросами для голосования, и ответы телезрителей изменились. Во-первых, возросла активность участников и изменился расклад мнений: за участие в голосовании высказались 347 телезрителей, отказались пойти на выборы — 377 человек и 30 человек еще не решили. То есть подобные опросы, на наш взгляд, являются не только отражением общественного мнения, но и характеризуют его изменение во времени, с тем допущением, что в них принимают участие, как правило, сами по себе активные люди и неравнодушные зрители, ведь чтобы проголосовать, необходимо найти трубку телефона, набрать номер и увидеть, как один звонок меняет результаты опроса. Если же сравнить эти данные с официальными результатами избирательной комиссии, опубликованными после выборов 4 декабря 2011 г., то они вполне отразили объективное настроение избирателей. Так, в Липецке приняли участие в выборах главы администрации города 50,61 % избирателей. На телевидении об этом заявляли 46 % телезрителей, а если к ним добавить тех, кто тогда еще не решил, пойдет на выборы или нет, то это полностью совпадает с данными избирательной комиссии. Следовательно, использование метода

интерактивного голосования в телевизионных программах дает достаточно объективный срез мнений местной аудитории.

Мы уже отмечали выше, что деньги являются одной из наиболее интересных тем для обсуждения в эфире. Так, 18 августа 2011 гостем программы «Точка зрения» была Ольга Мосякина — начальник отдела реализации семейной и демографической политики департамента социальной защиты населения администрации г. Липецка. В эфире она рассказывала о мерах поддержки многодетных и малообеспеченных семей в Липецке и Липецкой области. А зрителям предлагалось ответить на вопрос: сколько Вы потратите на сборы ребенка в школу? Здесь варианты ответов зависели от суммы денежных расходов родителей на одного ребенка. Что же получилось? До пяти тысяч рублей готовы потратить 52 человека, от пяти до десяти тысяч рублей 57 человек, и больше десяти тысяч рублей собираются направить на сборы ребенка к школе 173 человека. В целом общее число позвонивших в эфир телекомпании ТВК не превысило трехсот человек, но, на наш взгляд, это говорит о том, что в голосовании принимала участие именно та аудитория, которой и предназначалась информация — родители школьников. А все остальные зрители узнали, что эти данные вполне соответствуют общероссийским. По данным ВЦИОМ, в этом году средняя российская семья потратила на подготовку своих детей-школьников 12728 руб. Это на 12 % больше, чем в прошлом году [8].

Еще одна из наиболее активно обсуждаемых тем в эфире — «Власть и общество». Здесь формат программы позволяет выдавать «глас народа» на наиболее значимые решения, действия или бездействие власти — местной, региональной, федеральной. Вот два характерных примера: 11 февраля 2011 года темой передачи были проблемы молодежи, ее трудоустройства, социальной адаптации в обществе. Стоит отметить, что программы, которые выходят в эфир в пятницу, всегда собирают меньше голосов, а значит и зрителей. Весной и летом это наиболее заметно, т.к. подавляющее большинство липчан уезжают в эти дни за город. На обсуждение был вынесен вопрос: Нужны ли молодые люди в органах власти? Оказалось, что молодежные проблемы оказываются интересны многим телезрителям и итоги таких опросов бывают непредсказуемыми. Двести двадцать семь зрителей проголосовали за ответ «да», большая часть зрителей (двести семьдесят четыре человека) высказалась отрицательно, а тех, кому все равно, было 22 человека. Здесь мы видим явную активность телезрителей и желание высказать свое мнение, к которому в идеале должны бы прислушиваться различные социальные институты и органы власти.

Иногда зрительское мнение идет вразрез с неоднозначными решениями органов власти, и телевидение его иллюстрирует. Или наоборот, власть с помощью прямого телеэфира имеет возможность разъяснить жителям региона смысл принятого непопулярного распоряжения или постановления. Так, 27 мая 2011 года в программе «Точка зрения» обсуждалось принятое постановление о рецептурной продаже в аптеках кодеинсодержащих препаратов. Программа с участием главного врача Липецкого областного наркологического диспансера Михаила Коростина в этот раз была посвящена современным технологиям лечения наркомании. Вопрос зрителям звучал так: Как Вы относитесь к запрету свободной продажи кодеинсодержащих препаратов? Итог зрительского голосования оказался предсказуемым — больше половины зрителей не одобрили этот запрет (итоги голосования были таковы: полностью поддерживаю — 176, отрицательно отношусь — 215, мне все равно — 16). В Липецкой области, кстати, одной из первых в России принявшей такой документ, его долго обсуждали и до, и после введения в действие. И, по мнению представителей региональной власти: «Одним из результатов такого запрета стало оздоровление наркоситуации области в целом. «Перестал действовать целый ряд «дезорморфиновых» притонов, меньше стало тех, кто его потребляет. «От жителей области в адрес органов власти постоянно поступают благодарности за действенные меры по предотвращению распространения дезорморфиновой наркомании», — подчеркнул Олег Королев». Эта цитата из сообщения информационного портала «Липецкие новости» от 8 ноября 2011 года [9].

Следует отметить, что регулярные программы в прямом эфире дают хорошую возможность возвращаться к темам, ранее обсуждавшимся с гостями, экспертами и можно наблюдать, как меняются и мнения зрителей.

23 сентября 2010 года в программе «Точка зрения» проводился опрос о профилактических прививках против гриппа. Тогда больше половины позвонивших в эфир телезрителей заявляли о том, что не будут делать такие прививки и ответы на вопрос «Вы будете делать прививку от гриппа в этом году?»: распределились так: да — 141, нет — 146, еще не думал — 85.

Через год, 6 октября 2011 года в аналогичной программе также был задан вопрос: «Как Вы готовитесь к приходу гриппа?» и ответы получились следующие: покупаю лекарства — 157, сделаю прививку — 210, укрепляю иммунитет — 120.

Таким образом, мы наблюдаем, что телевизионные программы в целом могут выполнять не только социальные функции распространения информации, просветительские, организатор-

ские, а также являются отражением социальных настроений зрительской аудитории, показателем интереса к повестке дня. На региональном телевидении возможность высказаться по актуальным проблемам политики, экономики, социальной жизни дают именно программы, идущие в прямом эфире. Причем результаты обсуждения ценны тем, что их видят моментально все заинтересованные стороны, тогда как результаты социологических опросов должны пройти обработку, публикацию, и даже частичные интерпретации в различных средствах массовой информации. При этом нам бы не хотелось противопоставлять эти методы изучения общественного мнения. Данные социологов, как правило, опираются на более широкие выборки населения, анкеты содержат больший объем вопросов и при их публикации всегда приводится размер погрешности. Телевизионный опрос строится так, чтобы за несколько секунд зритель смог понять суть вопроса, выбрать наиболее подходящий ответ из трех предложенных вариантов и позвонить, а значит, проявить гражданскую позицию. В то же время телезритель вполне может сделать и несколько звонков в поддержку того или иного ответа, или может высказаться и за несколько мнений сразу. Но все же опыт проведения и участия в таких про-

граммах, их анализ показывает, что чем большее количество звонков зарегистрировано, тем ближе общая совокупность мнений к тому, что принято называть «Глас народа» (лат. «Vox populi»).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Телевизионная журналистика : Учебник. — 4-е изд. // Редколлегия : Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. — М. : Изд-во МГУ, Изд-во «Высшая школа», 2002. — С. 73.
2. Телевизионная журналистика : История, теория, практика : учеб. пособие / В.Л. Цвик. — М. : Аспект Пресс, 2004. — С. 277.
3. Телевизионная журналистика : История, теория, практика : учеб. пособие / В.Л. Цвик. — М. : Аспект Пресс, 2004. — С. 226.
4. Интерактивное телевидение. Статья о возможностях телевидения 21 века. — (<http://www.starlink.info/instr.php?tex=13.html>).
5. Талисманы ОИ-2014 в Сочи : мнения разделились. — (<http://www.ltv.ru/public/pi=19554>).
6. Депутаты поддержали инициативу Олега Королева о введении прогрессивной шкалы налога на доходы физических лиц. — (<http://www.lipetsknews.ru/today/?id=18565>).
7. Бизнесмен в России : образец для подражания или асоциальный тип? — (<http://wciom.ru/index.php?id=459&uid=112074>).
8. День знаний — 2011 : на что и сколько потратили родители? — (<http://wciom.ru/index.php?id=459&uid=111886>).
9. В Липецкой области резко снизилось число потребителей дезоморфина. — (<http://www.lipetsknews.ru/today/?id=20503>).

Мелешко С.А.

Кандидат филологических наук, заведующая кафедрой рекламы Липецкого Института управления, член Союза журналистов России, ведущая программы «Точка зрения» телекомпании ТВК.

E-mail:meleshko_s@mail.ru

Meleshko S.A.

Candidate of philological sciences.

Head of the department of advertising of Lipetsk Institute of management.

УДК 070.4(540)

СМИ ИНДИИ И БАНГЛАДЕШ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ГЛОБАЛИЗАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ

© 2011 Мохамед СК

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 декабря 2011 г.

Аннотация: История развития СМИ Индии и Бангладеш в современных условиях доказывает неизбежность перехода всех стран к культурному диалогу, в котором журналистике принадлежит почетная связующая роль. Диалог с Западом, несмотря на объективные трудности и издержки, ускоряет развитие электронных СМИ, причем в Бангладеш англоязычное телевидение является образцом и поддержкой для сторонников многопартийной демократии.

Ключевые слова: медиатрансформация, телевидение Индии и Бангладеш, компьютерные технологии, глокализация.

Abstract: The history of India and Bangladesh media in our times proves the idea of unavoidable cultural dialogue between all countries with journalism as respectable connecting force. Dialogue with the West, in spite of all objective difficulties and obstacles, promotes new technologies in mass media, and as for Bangladesh — it gives the example of democracy and multiparty pluralism for TV service.

Key words: mediaglobalization, TV of India and Bangladesh, computer technologies, glocalization.

Глобализация стала обычным явлением в жизни народов Азии. О ее плюсах и минусах спорят все реже, хотя сторонников глобализационных процессов в странах «третьего мира», к которому примыкают Индия и Бангладеш, меньше, чем оппонентов и критиков «западного» образа жизни. Как всякий процесс, охватывающий все мировое пространство, глобализация имеет множество аспектов: экономический, политический, медийный, экологический и т.д. Информационная революция стала одной из основных предпосылок процесса глобализации, обеспечив не только дешевую связь всех регионов планеты, но и быстрое развитие грамотности, становление «общества знаний».

Глобализация в области СМИ отразила процессы всесторонней интеграции культур. Это явление, основными характеристиками которого являются распространение стандартов мировой журналистики, мировое разделение труда, стандартизация процессов в масс-медиа и сближение культур разных стран. Анализируя культурное разнообразие в современном мире в связи с процессами глобальной трансформации отдельных стран Востока и Запада, известный социолог П. Бергер выделил 4 «носителя» культурной глобализации: 1) международная деловая элита; 2) международная интеллектуальная элита, обозначенная

Бергером как «клубная культура интеллектуалов»; 3) мак-мир (McWorld) — термин, обозначающий массовую культуру; 4) любое широкомасштабное народное движение [1, 10-16].

Политолог из США З. Бжезинский, давая характеристику современным мировым процессам, писал: «История не завершилась, а стала сжатой. Если ранее можно было довольно четко обозначить исторические эпохи и определить так смысл исторического развития, то сейчас в этом процессе отсутствует последовательность, а существующие закономерности вступают в противоречие друг с другом, сужают наше восприятие исторической перспективы и искажают наше понимание истории» [7, 6]. Современная история, по мнению большинства ученых, характеризуется формированием «информационного общества», в котором глобальные технические достижения соединены с социальными контрастами и международными конфликтами. Можно упомянуть такие глобальные проблемы: опасность ядерной войны, появление новых видов оружия массового уничтожения, международный и региональный терроризм, голод, экологический кризис, спасение Мирового океана, СПИД и др. Эти проблемы обсуждаются в СМИ гораздо чаще, нежели глобальные закономерности эволюции масс-медиа. З. Бжезинский, который недавно посещал Россию, подчеркнул такую особенность «технотронной эры» как значение массовых ком-

муникаций и СМИ в процессе урегулирования глобальных конфликтов. Глобализация и ее разновидности (альтернативная глобализация, глокализация) могут способствовать налаживанию справедливого диалога культур. Но противоречий здесь пока много.

Воронежский ученый В. Сапунов в связи с этим пишет о трансформации международных ТНК и медиаконцернов, приобретающих черты «медиаторов, релятивизирующих новости и уходящих от непредвзятого анализа социальных конфликтов в сферу гедонистического «спектакля» [5, 136]. В начале нового века практически все ежедневные газеты и 18 тыс. журналов США были представлены в Сети. В число лидеров посещаемости в США вошли сайты, принадлежащие телекомпаниям CNN, MSNBC, ABC, портал Yahoo! News, сайты газет New York Times и Washington Post. Электронные «журналы», не имеющие бумажных версий, превратились в серьезных конкурентов традиционной журнальной периодики. Девять из двадцати наиболее посещаемых американских сайтов являлись электронными версиями газет либо их дочерними предприятиями. Кризисные явления в «новой экономике», базирующейся на компьютерно-сетевых и иных современных технологиях, приводят к тому, что многие пользователи Сетью не готовы к оплате информации, предоставляемой ее создателями.

Все знают о том, что масс-медиа помогают познавать усложняющийся мир, который далек от гармонии. Особенно велика роль ТВ, в частности — в ликвидации неграмотности и отсталости сообществ («комьюнитииз»), удаленных от центров культуры. Здесь тоже много неразрешимых противоречий. Наука и образование не дают желаемых результатов, несмотря на значительный прогресс и рост грамотности в развивающихся странах. Говоря о развитии глобальных процессов в сфере культуры Д. Хелд, Д. Гольдблатт, Э. Макгрю и Дж. Перратон отмечают, что «современная культурная глобализация ассоциируется с несколькими достижениями, такими как: новые глобальные инфраструктуры беспрецедентного масштаба, обеспечивающие большие возможности проникновения элементов культуры через границы и снижения себестоимости их использования; рост интенсивности, объема и скорости культурного обмена и коммуникаций всех видов; распространение западной массовой культуры и увеличение коммуникаций в культурном бизнесе как основное содержание глобального культурного взаимодействия» [6, 402]. Одним из следствий медиаглобализации стала конвергенция — (от лат. Convergo — «сближаю»), процесс «сближения, схождения разнородных электронных технологий в результате их бы-

строго развития и взаимодействия, создание объединенных каналов передачи информации в рамках общей инфраструктуры» [4, 103].

В центре нашей работы — Индия и Бангладеш — страны, где быстро распространяется то, что принято называть «глобализацией». Индия в этой связи вызывает особый интерес, поскольку для нее, пожалуй, в наибольшей степени характерно соединение разных культур в системе СКМ [9]. Так, у Индии имеется значительный потенциал для альтернативной глобализации, или «культурной эмиссии», при которой Индия сама выступает в роли страны-транслятора своего культурного наследия вовне и оказывает мощное воздействие на другие культуры. Однако на сегодняшний день пока остается открытым вопрос, связанный с осознанием культурной самоидентичности в процессе глобализации: сохранит ли Индия свое культурное своеобразие при зарождающемся культурном космополитизме, и если да, то в какой степени [9]. К концу 2005 г. к индийским читателям пришли первые индийские издания зарубежных газет и журналов. Кроме «Financial times» в Индии стала печататься американская деловая газета «Wall Street Journal», использующая полиграфическую базу издательского дома «Times of India». Затем появились индийские издания журналов «Forbes» и «Business week». Собственно индийская финансово-экономическая журналистика старается быть ближе к мировым стандартам, и эту близость в какой-то мере обеспечивает ей английский язык, на котором издается почти вся деловая пресса. Технический прогресс, способствовавший, кроме всего прочего, решению некоторых проблем социально-экономического развития страны, побудил кое-кого серьезно заговорить о «прыжке Индии в XXI век». Телевизионный экран, вошедший в жилища многих индийцев, самым своим существованием свидетельствует если не о «прыжке», то о быстром продвижении вперед, какого еще не знала эта древняя земля...» [8]. Темпы развития индийского телевидения оказались столь бурными, что в прессе даже замелькало определение «телевизионный взрыв». Этот «взрыв» предсказывали специалисты, его готовили. Проблема быстрого охвата всей Индии телевидением обсуждалась еще в то время, когда в стране действовал единственный телецентр и когда, казалось, не было ни средств, ни кадров для достижения заветной цели. В 1972 году журнал «Видура», комментируя смелые планы правительства в отношении телевидения, с тревогой спрашивал: «Готовы ли мы к телевизионному взрыву?». Сегодня этот же вопрос задают по отношению к Интернету.

В 1965 году, воспользовавшись «Программой развития», предложенной ООН, Индия запустила первый экспериментальный спутник телевизионной связи. В 1975–1981 годах вышли на орбиту три индийских спутника, запущенных Советским Союзом. Наконец, в мае 1981 года был запущен еще один спутник — на этот раз с помощью изготовленной индийскими учеными ракеты-носителя. Но просуществовал он недолго — всего восемь дней. Неудача заставила специалистов активизировать работу над совершенствованием ракетной техники. В июне того же года ракетой «Ариана» Европейского космического агентства был выведен на орбиту индийский геостационарный спутник. С его помощью впервые транслировалась по всей телевизионной сети страны речь премьер-министра Индиры Ганди, с которой она обратилась к народу. С 1984 года через спутник осуществляется прямая трансляция программы «События в мире».

Переход транснациональных информационных служб на непосредственно спутниковое телевидение не только укрепил влияние средств массовой информации в мире, но и обеспечил их распространение на значительную часть земного шара. Одним из величайших достижений научно-технического прогресса в области СМИ является спутниковая трансляция. Помимо передачи телевизионного изображения и радиовещания, спутники осуществляют трансляции дальней многоканальной телефонной связи, передачу электронных печатных изданий, научно-исследовательских данных. Вкладывая деньги в индийские медиапроекты, западные компании надеются на быструю отдачу и быстрое получение прибыли. В отличие от Европы и США в Индии более дешевая рабочая сила, позволяющая сокращать расходы на издание газет и журналов. Следует добавить, что и стоимость рекламы в печати значительно ниже.

Что касается телевидения, то индийскому зрителю предлагался большой выбор каналов — государственных, частных, иностранных. Среди них множество каналов, входящих в государственное объединение «Дурдаршан», несколько каналов принадлежат частной компании «Стар» («Стар ньюс», «Стар плюс», «Стар спорта», «Стар уорлд»), весьма популярны «3и ТВ», «Сони», «Дискавери», два музыкальных канала, детский канал мультфильмов. Индия — третий крупнейший в мире телерынок, причем, несмотря на множество проблем с вещанием, низкие прибыли и языковое многообразие, бурно развивающийся. «Дурдаршан» (ДД) как официальная государственная компания имеет наибольшую аудиторию. Основным общеиндийским каналом этой компании считается «ДД-1», предлагающий

передачи на двух языках — хинди и английском. Его обслуживали 1042 наземных передатчика, охватывающих 87 % населения. Еще более перспективным и актуальным является цифровое спутниковое телевидение (ЦСТВ) — это принципиально новая технология передач телевизионных сигналов на большие расстояния, позволявшая более совершенно использовать каналы связи и доставлять потребителю изображение очень высокого качества, практически свободное от шумов и искажений.

Очевидно, что в наиболее выигрышном положении от глобализации СМИ оказался средний класс современной Индии, занятый в сфере услуг и программного обеспечения, тогда как крестьянство и низшие слои общества зачастую являются пострадавшей стороной, лишаясь традиционных источников существования, но, не имея возможности включиться в жизнь глобализирующегося общества. Однако не менее очевидным является и то обстоятельство, что процессы глобализации, в том числе и культурной, охватившей Индию, остановить невозможно, остается лишь искать средства и пути, посредством которых позитивное влияние этих процессов будет увеличено, а вред сведен к минимуму. Сегодня вариантом глобализации для развивающихся стран считается глокализация, процесс адаптации мировых стандартов к местным условиям. Это перспективный путь в диалоге Севера и Юга планеты.

В Бангладеш темпы развития СМИ не так высоки как в Европе или в некоторых странах Южной Азии. Это одна из развивающихся стран, где население составляет 156 млн. человек. Большинство из них живут в деревнях, в стране много экономических и культурных проблем. Самая большая проблема — политическая нестабильность, частые смены правительства. Название страны можно понять как «страна бенгальцев». Точное происхождение слова «Бангла» или «Бенгал» остается неизвестным, однако есть предположение, что оно происходит от слова «Банг», унаследованного от племён дравидов, появившихся в крае порядка 1000 лет до н. э. Бангладеш является седьмой страной в мире по количеству населения и входит в список наиболее густонаселённых стран мира с высоким уровнем бедности. Однако ВВП удвоился с 1975 года, уровень бедности снизился на 20 % с начала 1990-х годов. Бангладеш входит в условную «Группу одиннадцати» стран с быстро растущей экономикой. Столица Бангладеш Дакка и другие крупные населенные пункты страны послужили центрами роста экономического развития.

Правительство Бангладеш представляет собой парламентскую демократию, но цензура в СМИ ощутима. Масс-медиа играют большую

роль в становлении демократии в нашей стране. Независимая пресса показывать правдивую картину жизни. Право на свободное слово журналистам гарантирует Конституция, а также специальный АКТ по деятельности работников информационных служб, его вторая глава согласно которой каждый гражданин имеет право получать, хранить и распространять социально значимую информацию, если она не противоречит интересам безопасности государства. Самым крупным телеканалом Бангладеш является Бангладеш Телевизин (англ. Bangladesh Television), которым владеет государство, хотя в последние годы в Бангладеш начали набирать популярность частные каналы. Радио в стране представлено, как местными радиоккомпаниями «Радио Фоорти» (англ. Radio Foorti), «АБС Радио» (англ. ABC Radio), «Радио Тудей» (англ. Radio Today), «Радио Амар» (англ. Radio Amar), а также международными представительствами «ББС Бангла» (англ. BBC Bangla) и «Голос Америки» (англ. Voice of America).

В 1995 г. в моей стране появился первый частный канал Channel I (канал «ай»). Это спутниковый канал, поэтому не всем доступен. Сегодня страна имеет 17 телевизионных каналов, два из которых государственные. BTV и BTV world. У BTV есть 15 вещательных центров в разных регионах и городах страны, которые помогают людям смотреть ND без спутника. BTV world — это спутниковый канал, который доступен не всем. Есть также семь частных каналов. Одни из них пока закрыты, в связи со сменой государственной власти. Частный сектор СМИ захватили промышленники или бизнес-элита. Владельцы частных каналов также могут быть политическими лидерами. Например, Channel1, Voishaki TV, NTV, RTV принадлежат экс-министру и члену парламента от оппозиционной партии. С другой стороны, некоторые из газет Бангладеш публикуют какую-то независимую информацию. Но их свобода всегда стеснялась, как из-за политики власти, так и из-за цензуры финансовой. С ростом либеральной демократии, темпы глобализации средств массовой информации и технологии также были расширены. В этом большая заслуга западных демократий.

В области телерадиовещания глобальные масштабы работ по распространению информации проводят такие вещательные организации, как «Би-Би-Си», «Си-Эн-Эн», «ТВ-5», «Голос Америки», «Уорлднет», «Эм-Би-Си», «Эм-Ти-Ви» и многие другие. Появление крупных агентств печати и телекомпаний положило начало более профессионально организованной деятельности СМИ, ориентированной на широкие массы. Однако настоящая революция в сфере информации произошла в 1960 г. в связи с появлением спутни-

кового вещания. Спутниковое телевидение (СТВ) открыло широкие перспективы для дальнейшего развития телевидения и других электронных СМИ, ведь долгие годы телевизионное вещание во многих странах было прерогативой государства и не выходило за рамки его собственной границы. Освоение технологии спутниковой коммуникации на данном этапе позволяет многим национальным телекомпаниям передавать свои программы на большие расстояния. Также современная журналистика располагает всеми возможностями для быстрого прямого включения репортажа и передачи материалов из любой точки земного шара и при любых погодных условиях. Большим преимуществом спутникового телевидения является возможность быстро обработать пакет огромной и разнообразной информации и оперативно распространить ее по всему миру.

Таким образом, необходимо еще раз подчеркнуть, что современные информационно-коммуникационные технологии создают условия для формирования единого технологического и экономического пространства, возникновения тесного взаимодействия между ранее разделенными коммуникационными услугами и продуктами. Все это привносит новые качества и изменяет информационный продукт и на уровне содержания, и на уровне его выражения. Безусловно, успешные исследования в области языка СМИ, средств воздействия в сфере массовой коммуникации и родственных с ними областей невозможны без учета изменений, происходящих в медиаиндустрии.

Большинство как противников, так и сторонников глобализации суть ее видят в ускорении процессов формирования единого информационного пространства. Другим важным следствием унификации содержания является тенденция к четкому разграничению фактов и мнений. Современная качественная журналистика подразумевает примат объективности, разграничение фактов и комментария, оценки и объективной информации. При этом среди главных предпосылок на первое место ставится информационная революция. Именно она обеспечивает технологическую базу глобализации. Изменения в сфере коммуникаций привели к тому, что наступающую эпоху принято называть информационной. При этом обсуждение делается на силу глобализации для проведения демократических роль средств массовой информации. Известный социолог Д. Герасимовский, характеризуя ситуацию в мире, писал: «В последние годы в научных кругах ведутся оживленные дискуссии вокруг проблематики современного общества, не укладывающегося в традиционные схемы индустриального, а по многим своим параметрам и постиндустриального общества. В устах исследователей сегодня все

чаще звучат высказывания о прогрессирующих процессах всеобъемлющих структурных трансформаций, коренным образом изменяющих облик экономической, политической и социальной жизни».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бергер П.Л. Культурная динамика глобализации. Многоликая глобализация: культурное разнообразие в современном мире / П.Л. Бергер / [под ред. П. Бергера, С. Хантингтона]. — М., 2004. — С. 10-16.
2. Глобализация, рост и бедность. Построение всеобщей мировой экономики. — М., 2004. — С. 117.
3. Макеенко М.И. Американская журналистика в

Интернете / М.И. Макеенко // Новые медиа и конвергенция : сб. мат. Третьей летней школы по журналистике и массовым коммуникациям. — М., 2004. — С. 82-87.

4. Попов В.Д. Информациология и информационная политика / В.Д. Попов. — М., 2001. — С. 45.

5. Сапунов В.И. Мировые информационные агентства : системное воздействие на аудиторию / В.И. Сапунов. — Воронеж, 2007.

6. Хелл Д. Глобальные трансформации: Политика, экономика, культура / Д. Хелл, Гольдблатт, Э. Макгрю, Дж. Пеппатон. — С. 402-403.

7. Bzezinski Z. Between Two Ages : America's Role in the Technotronic Era / Z. Bzezinski. — N.Y., 1989. — 485 p.

8. India // Country Studies. — URL: www.countrystudies.us/india.

9. www.indostan.ru.

СК Мохаимен.

Воронежский государственный университет.

Аспирант кафедры телевизионной и радиожурналистики.

E-mail: mohaimen@yandex.ru

SK Mohaimen.

Voronezh State University.

Aspirant of department of TV and broadcasting.

УДК – 811.161.1'37

О НЕКОТОРЫХ ТРУДНЫХ СЛУЧАЯХ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ ТОВАРНЫХ ЗНАКОВ

© 2012 М.Е. Новичихина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 апреля 2012 г.

Аннотация: Работа посвящена проблеме лингвистической экспертизы товарных знаков и поиску путей оптимизации этой процедуры. В статье рассматриваются некоторые спорные моменты, возникающие в процессе экспертизы. Предлагаются четкие критерии определения сходства до степени смешения тех или иных обозначений.

Ключевые слова: лингвистическая экспертиза, товарный знак, сходство до степени смешения, ассоциативный эксперимент, ассоциативное сходство, коэффициент ассоциативного сходства, звуковое сходство, смысловое сходство, графическое сходство.

Abstract: The work is devoted to the problem of trademark linguistic expert examination and the search of ways to improve this process. The article addresses some points at issue which arise in the process of expert examination. Here, clear criteria of defining confusing similarity of certain denominations are offered.

Keywords: linguistic expert examination, trademark, confusing similarity, association experiment, association similarity, index of association similarity, similarity of sound, semantic similarity, graphical similarity.

Одной из особенностей современного этапа развития рыночных отношений является недобросовестная конкуренция, которая может выражаться в незаконном использовании товарных знаков. При этом используются как словесные обозначения, тождественные товарным знакам, принадлежащим иным лицам, так и сходные с этими товарными знаками до степени смешения.

Действующее законодательство определяет товарный знак как обозначение, служащее для индивидуализации товаров юридических лиц или индивидуальных предпринимателей [1], и не допускает к регистрации (в отношении однородных товаров) обозначения, сходные до степени смешения с другими товарными знаками, охраняемыми законом. Однако на практике вынести решение о факте сходства знаков до степени смешения в ряде случаев бывает проблематично, что становится вполне закономерным поводом для многочисленных судебных разбирательств и последующих лингвистических экспертиз.

Заметим, что сам феномен товарного знака неоднократно становился объектом научного изучения и практического анализа. Однако вопросы лингвистической экспертизы товарного знака рассматриваются чрезвычайно редко.

Актуальность обсуждения данной проблемы

обусловлена, с одной стороны, постоянно расширяющейся практикой проведения экспертизы подобных обозначений, а с другой стороны, практической потребностью в оптимизации этой процедуры.

Лингвистическая экспертиза товарных знаков проводится обычно при регистрации товарного знака, при оспаривании в судебном порядке отказа в его регистрации, а также в случае нарушения прав на уже зарегистрированный товарный знак. Во всех этих случаях мы имеем дело с экспертизой по установлению сходства обозначений до степени смешения.

Заметим, что при определении сходства/несходства словесных обозначений традиционно исследуются звуковое (фонетическое, аудиальное), смысловое (семантическое), графическое и ассоциативное сходство обозначений [2].

Так, звуковое сходство обычно определяется на основании следующих признаков:

- наличие близких и совпадающих звуков в сравниваемых обозначениях; близость звуков, составляющих обозначения;
- расположение близких звуков и звуко сочетаний по отношению друг к другу; наличие совпадающих слогов и их расположение;
- число слогов в обозначениях;
- место совпадающих звуко сочетаний в составе обозначений;
- близость состава гласных;

- близость состава согласных;
- характер совпадающих частей обозначений;
- вхождение одного обозначения в другое;
- ударение.

Графическое сходство определяется на основании следующих признаков:

- общее зрительное впечатление;
- вид шрифта;
- графическое написание с учетом характера букв (например, печатные или письменные, заглавные или строчные);
- расположение букв по отношению друг к другу;
- алфавит, буквами которого написано слово;
- цвет или цветовое сочетание.

Смысловое сходство определяют на основании признаков:

- подобие заложенных в обозначениях понятий, идей; в частности, совпадение значения обозначений в разных языках;
- совпадение одного из элементов обозначений, на который падает логическое ударение и который имеет самостоятельное значение;
- противоположность заложенных в обозначениях понятий, идей.

Наконец, ассоциативное сходство определяется на основании признака:

- совпадение ассоциаций вызываемых данным обозначением у потребителя.

Заметим, что уже здесь кроется одна из сложностей лингвистической экспертизы товарного знака. Дело в том, что в «Правилах составления, подачи и рассмотрения заявки на регистрацию товарного знака и знака обслуживания» [2] не оговаривается необходимость отдельного исследования ассоциативного сходства обозначений, что по нашему мнению, принципиально неверно. Тем более что и в самом тексте «Правил...» говорится (и здесь усматривается определенное противоречие) что «обозначение считается сходным до степени смешения с другим обозначением, если оно *ассоциируется* с ним в целом, несмотря на их отдельные отличия». С нашей точки зрения (см., например, [3]), именно ассоциативные связи дают наиболее точную информацию о возможности / невозможности смешения тех или иных коммерческих обозначений. Многочисленные психолингвистические исследования свидетельствуют о том, что нередко единицы, принципиально отличающиеся как в фонетическом, так и в семантическом плане, вызывают у носителя языка сходные ассоциации и, как следствие, смешиваются в индивидуальном сознании (см. труды ученых Тверской психолингвистической школы, например, А.А. Залевской [4] и др.). Именно поэтому исследование лишь звукового (фонетического) и смыслового (семантического) сходства

видится нам необходимым, но недостаточным при вынесении суждения о сходстве обозначений до степени смешения.

Необходимо оговорить, что все перечисленные выше признаки могут учитываться как в отдельности, так и в различных сочетаниях.

На основании исследования сравниваемых обозначений по вышеуказанным критериям, эксперт делает вывод о наличии или отсутствии их сходства до степени смешения.

Однако, несмотря на то, что алгоритм экспертизы товарного знака достаточно четко прописан, на практике лингвист-эксперт сталкивается с целым рядом проблем. Рассмотрим некоторые проблемные моменты, возникающие в процессе лингвистической экспертизы товарного знака.

Представляется, что одна из основных трудностей экспертизы связана с проблемой объективизации ее результатов. Ведь нередко даже детальный анализ звукового, смыслового, графического, а также ассоциативного сходства затрудняет формулировку окончательного вывода и делает его субъективным, что может привести к его дальнейшему оспариванию заинтересованными лицами. Выход из этой ситуации видится в разработке четких критериев, позволяющих судить о звуковом, смысловом или ассоциативном сходстве тех или иных обозначений, поданных на регистрацию.

По нашему мнению, такими критериями могут стать рассчитанные коэффициенты звукового, смыслового или ассоциативного сходства соответственно.

Продemonстрируем методику выявления сходства/несходства обозначений на примере ассоциативного сходства/несходства названий «ГОДВИЛЬ GODVILLE», «GOODWILL – CLUB», «GOODWILL ГУДВИЛ», «GOODWILL». При этом сошлемся на опыт проведенной нами в 2012 г. лингвистической экспертизы названия «ГОДВИЛЬ GODVILLE» (имя компьютерной игры), поданного на регистрацию в Роспатент (Федеральное государственное учреждение «Федеральный институт промышленной собственности Федеральной службы по интеллектуальной собственности, патентам и товарным знакам») и незарегистрированного Роспатентом по причине сходства до степени смешения с перечисленными выше товарными знаками и ранее заявленными обозначениями.

Как известно, восприятие коммерческого обозначения носителем языка (потребителем товаров и услуг) зависит от тех ассоциативных связей, которые актуализируются данным наименованием в сознании потребителя.

С целью выявления ассоциативных связей и ассоциативного сходства/несходства иссле-

двух коммерческих названий был проведен ассоциативный эксперимент, для чего было осуществлено обращение к испытуемым — носителям языка, потенциальным потребителям товаров и услуг. Испытуемыми явились люди в возрасте от 17 до 55 лет как женского, так и мужского пола, представители разных социальных, профессиональных и т.п. групп. Однако 80 % опрошенных составили респонденты в возрасте от 17 до 30 лет, что соответствует целевой аудитории, на которую рассчитано анализируемое обозначение «ГОДВИЛЛЬ GODVILLE». Эксперимент осуществлялся как в групповой, так и в индивидуальной форме. Общее количество опрошенных — 140, что обеспечивает минимально необходимую достоверность результатов исследования.

В ходе эксперимента испытуемым предлагалась следующая инструкция:

«Укажите, пожалуйста, по одной ассоциации, вызываемой каждым из этих слов (сочетаний)».

Цели эксперимента испытуемым не озвучивались, предлагаемые слова-стимулы не характеризовались.

Таким образом, в работе были соблюдены все требования, предъявляемые к проведению массового ассоциативного эксперимента и сформулированные, например, в работе Ю. Н. Караулова [5].

В качестве слов-стимулов в данном эксперименте использовались 20 слов — «ГОДВИЛЛЬ GODVILLE», «GOODWILL — CLUB», «GOODWILL ГУДВИЛ», «GOODWILL», а также (в целях завуалирования для испытуемых целей эксперимента и получения достоверных результатов) другие слова: «ДЕЛЬТА DELTA», «VOLTAG», «HILLMAN», «ВЕРТА», «CARTCOUNT», «GORMI — TVOR», «МОНИТОР», «FRESH FIRST COMPANY», «ЗЕБРА» и т.д. Последние обозначения выполняли функцию т.н. дистракторов. В общем перечне — как отдельные слова, так и словосочетания, как известные, так и неизвестные слова, как коммерческие названия, так и слова, таковыми не являющиеся. Общий перечень исследуемых единиц был разбит на четыре анкеты, интересующие исследователя названия «ГОДВИЛЛЬ GODVILLE», «GOODWILL — CLUB», «GOODWILL ГУДВИЛ», «GOODWILL» помещались в центральную или во вторую часть каждого списка.

Обработка анкет дала следующие результаты (результаты приведены ниже в следующем виде: а) слово-стимул; б) количество информантов, опрошенных по данному стимулу; в) слова-реакции в порядке убывания частотности (с указанием этой частотности); при этом равночастотные реакции даны в алфавитном порядке; г) количество отка-

зов (т.е. число информантов, не давших реакцию на данный стимул).

Результаты реализации ассоциативной методики:

ГОДВИЛЛЬ GODVILLE 35 — город 3, боже-ство 2, волшебный 2, Годзилла 2, гора 2, здание 2, поселок 2, бар 1, барон 1, город Бога 1, игрушка 1, духи 1, мебель для дач 1, отель 1, парк 1, религиозная книга 1, старый 1, Робин Гуд 1, церковь 1, шикарный особняк 1; отказ — 7.

GOODWILL — CLUB 35 — клуб 4, бар 2, гольф 2, Гудвин 2, американское кино 1, аттракцион 1, благотворительная организация 1, бюджет хорошо в клубе 1, веселый клуб 1, волевой 1, Волшебник Изумрудного города 1, дискотека 1, добрый клуб 1, ирландский паб 1, клуб «Добрый лес» 1, клуб «Божьей воли» 1, клуб по интересам 1, клуб хороших намерений 1, клуб хороших желаний 1, настроение 1, продукт 1, секта 1, хороший клуб 1, элитный клуб 1; отказ — 5.

GOODWILL ГУДВИЛ 35 — хорошо 4, Волшебник Изумрудного города 2, Гудвин 2, добрая воля 2, компания 2, мультфильм 2, Робин Гуд 2, фирма 2, ценность 2, чья-то вилла 1, здоровье 1, игра 1, консалтинговое агентство 1, сказка 1, первое поселение американцев 1, путешествие 1, шины 1; отказ — 7.

GOODWILL 35 — будущее 6, удача 3, Дэвид Гудвилли 2, отличная оценка 2, волшебный город 1, дикий 1, дикий запад 1, доброе утро 1, дорога в горах 1, завтрашний день 1, известный спортсмен 1, название города 1, название туристической зоны 1, нападающий «Блэкберна» 1, объединение 1, позитив 1, радость 1, седой мудрый старик в вязаном свитере 1, содружество 1, уют 1, хижина 1, хорошая вилла 1, хорошее настроение 1, хорошо 1; отказ — 2.

Полученные результаты позволяют рассчитать так называемый коэффициент ассоциативного сходства исследуемых названий.

Коэффициент ассоциативного сходства (КАС) может быть определен как отношение количества респондентов, предложивших сходные ассоциации, к общему числу опрошенных, выраженное в процентах:

$$КАС = N/n \times 100 \%,$$

где n — общее число опрошенных, а N — число респондентов, предложивших сходные ассоциации.

Обратим внимание на то, что для обеспечения надежности результата к сходным ассоциациям имеет смысл отнести не только абсолютно совпадающие, но и близкие реакции (например, хорошее, хорошо и что-то хорошее, компания и американская компания, мультфильм и мультяшка и т.п.).

В результате были рассчитаны следующие коэффициенты ассоциативного сходства (КАС):

КАС_{ГОДВИЛЛЬ GODVILLE, GOODWILL – CLUB} = 8,6 %

Такой показатель вполне объясним исходя из восприятия исследуемых обозначений испытуемыми: обозначение «GOODWILL – CLUB» в поголовном большинстве случаев ассоциируется с «клубом» (см. ассоциации клуб 4, будет хорошо в клубе 1, веселый клуб 1, добрый клуб 1, клуб «Добрый лес» 1, клуб «Божьей воли» 1, клуб по интересам 1, клуб хороших намерений 1, клуб хороших желаний 1, хороший клуб 1, элитный клуб 1 – 40 % от общего числа ассоциаций). Остальные же выявленные ассоциации связаны либо с баром/дискотекой или с известным произведением А.М. Волкова. Обозначение же «ГОДВИЛЛЬ GODVILLE» подобных ассоциаций не вызывает или вызывает в единичных случаях (ассоциации волшебный 2, бар 1). В большинстве же случаев обозначение «ГОДВИЛЛЬ GODVILLE» ассоциируется или с некой территорией (см. ассоциации город 3, гора 2, здание 2, поселок 2, отель 1, парк 1, шикарный особняк 1 – 34,3 % ассоциаций) или с чем-то божественным (см. ассоциации божество 2, духи 1, религиозная книга 1, церковь 1, город Бога 1 – 17,1 % ассоциаций).

КАС_{ГОДВИЛЛЬ GODVILLE, GOODWILL ГУДВИЛ} = 18,6 %.

Вычисленный коэффициент ассоциативного сходства объясняется следующим образом: основная доля ассоциаций, вызываемых обозначением GOODWILL ГУДВИЛ, связана с художественным и кино–творчеством (см. ассоциации Волшебник Изумрудного города 2, Гудвин 2, мультфильм 2, Робин Гуд 2, сказка 1 – 25,7 % от общего числа ассоциаций), с позитивной оценкой чего-либо (см. ассоциации хорошо 4, добрая воля 2, ценность 2 – 22,9 % от общего числа ассоциаций), а также с некой деловой организацией (см. ассоциации компания 2, фирма 2, консалтинговое агентство 1 – 14,3 % ассоциаций). Обозначение же «ГОДВИЛЛЬ GODVILLE» подобные ассоциации вызывает лишь в единичных случаях (см. ассоциации волшебный 2, Робин Гуд 1). Оставшаяся же область ассоциативного пересечения невелика и (что в данном случае принципиально) не представляет собой абсолютного тождества (см. ассоциации Годзилла 2 / мультфильм 2, шикарный особняк 1 / чья-то вилла 1).

КАС_{ГОДВИЛЛЬ GODVILLE, GOODWILL} = 22,9 %.

Такой коэффициент ассоциативного сходства мотивирован набором ассоциаций, вызываемым каждым анализируемым обозначением: обозначение «GOODWILL» преимущественно вызывает ассоциации, связанные либо с некой позитивной оценкой чего-либо (см. ассоциации удача 3, отличная оценка 2, позитив 1, радость 1, уют 1 хорошее настроение 1, хорошо 1 – 28,6 % от общего числа ассоциаций), либо с будущим (см.

ассоциации будущее 6, завтрашний день 1 – 20 % от общего числа ассоциаций), либо со спортом (см. ассоциации Дэвид Гудвилли 2, известный спортсмен 1, нападающий «Блэкберна» 1 – 11,4 % ассоциаций). Обозначение же «ГОДВИЛЛЬ GODVILLE» подобных ассоциаций не вызывает в принципе. Область же ассоциативного пересечения невелика и опять-таки не представляет собой абсолютного тождества (см. ассоциации город 3 / название города 1, волшебный 2 / волшебный город 1, гора 2 / дорога в горах 1, парк 1 / название туристической зоны 1, старый 1 / мудрый старик в вязаном свитере 1, шикарный особняк 1 / хорошая вилла 1).

Выносить заключение об ассоциативном сходстве до степени смешения можно лишь в тех случаях, когда коэффициент ассоциативного сходства заметно превышает 50 %.

Таким образом, можно утверждать, что названия «ГОДВИЛЛЬ GODVILLE» и «GOODWILL – CLUB» ассоциативно не сходны (с КАС 8,6 %); названия «ГОДВИЛЛЬ GODVILLE» и «GOODWILL ГУДВИЛ» ассоциативно не сходны (с КАС 18,6 %); названия «ГОДВИЛЛЬ GODVILLE» и «GOODWILL» ассоциативно не сходны (с КАС 22,9 %).

Заметим, однако, что для того, чтобы выносить окончательное решение о сходстве/несходстве исследуемых обозначений, необходимо сопоставить результаты приведенного исследования с результатами исследования их звукового и смыслового сходства.

Таким образом, можно утверждать, что существует совершенно конкретный путь объективизации результатов проводимых лингвистических экспертиз, в частности, видится вполне реальной разработка и практическое использование четких критериев, позволяющих судить об ассоциативном сходстве тех или иных обозначений, поданных на регистрацию в качестве товарных знаков; таким критерием может служить рассчитанный коэффициент ассоциативного сходства обозначений.

Очевидно, что аналогичные количественные критерии могут быть рассчитаны при анализе звукового, а также смыслового сходства/несходства исследуемых обозначений. Так, закономерен расчет коэффициентов звукового сходства и смыслового сходства соответственно.

В целом расчет введенных нами коэффициентов позволяет заметно объективизировать результаты лингвистической экспертизы товарных знаков.

Необходимо отметить, что описанное выше выявление ассоциативного сходства/несходства обозначений традиционно считается самым несложным фрагментом лингвистической экспертизы. Если не принимать во внимание тот

факт, что эта часть исследования связана с проведением ассоциативного эксперимента, т.е. с опросом достаточного числа испытуемых и дальнейшей обработкой результатов проведенного эксперимента, что требует скрупулезности и методичности, то, действительно, все просто: если у сравниваемых обозначений есть общие ассоциации и рассчитанный коэффициент ассоциативного сходства превышает 50 %, можно говорить об ассоциативном сходстве обозначений, в противном случае выносится суждение об ассоциативном несходстве. Однако здесь возникает вопрос: как трактовать результат, если сопоставляемые обозначения не вызывают ассоциаций у испытуемых, если число так называемых отказов в эксперименте велико? По нашему мнению, отказы в эксперименте непременно должны трактоваться как общие ассоциации, в результате единицы, вызывающие малое число ассоциаций, будут трактоваться как сходные. Данный вывод подтверждается на практике: достаточно часто дети или недостаточно образованные носители языка путают в речи те единицы, которые им незнакомы или малознакомы. Необходимо, однако, определить, при каком именно количестве отказов в ассоциативном эксперименте правомочно формулировать вывод о нераспознаваемости исследуемой единицы? На первый взгляд, может показаться, что таким пороговым уровнем является уровень в 50 %. Этот показатель мотивируется следующим: если более половины носителей языка (потребителей товаров и услуг) не распознают исследуемое обозначение, они потенциально смешивают его с другим нераспознаваемым обозначением. Однако такой подход видится нам достаточно упрощенным и не вполне корректным, поскольку он верен лишь для той ситуации, когда речь идет об одной и той же группе испытуемых. На практике же конкретный носитель языка распознает одно обозначение и не распознает другое. Опыт проводимых нами лингвистических экспертиз подсказывает, что пороговый уровень должен быть повышен до 75 % — только в этом случае возможна ситуация, когда одна и та же группа респондентов (составляющая не менее 50 % опрошенных) не распознает оба исследуемых обозначения одновременно.

Нередко при проведении ассоциативного эксперимента экспериментатор пытается охватить самые различные гендерные, возрастные, профессиональные и т.д. группы испытуемых. Заметим, что в ситуации проведения лингвистической экспертизы товарного знака это не совсем верно. По нашему мнению основная часть респондентов (из практического опыта — не менее 75 %) должна представлять так называемую целе-

вую аудиторию товарного знака. Вывод об ассоциативном смещении/несмещении обозначения другими группами потребителей товаров и услуг не должен заметно влиять на вынесение окончательного заключения по причине неактуальности для них номинируемого таким способом товара.

Определенные трудности в процессе экспертизы создает также исследование визуального (графического) сходства обозначений, что диктуется «Правилами составления, подачи и рассмотрения заявки на регистрацию товарного знака и знака обслуживания». При этом (как уже отмечалось выше) предписывается осуществить анализ общего зрительного впечатления, вида шрифта, характера букв (печатные или письменные, заглавные или строчные), алфавита, буквами которого написано слово, цвета или цветового сочетания и др.

Нисколько не оспаривая необходимости такого исследования, хотелось бы особо отметить, что оно представляется целесообразным лишь в случаях нестандартного графического решения (нестандартный шрифт, нестандартное цветовое решение, выполнение обозначения буквами «чужого» алфавита и т.п.). В ситуации же стандартной визуальной подачи подобное исследование визуального (графического) сходства неизбежно приведет к выводу о смещении абсолютно всех слов, например, русского языка, выполненных одним и тем же шрифтом с одним и тем же черным цветовым решением и др. сходными стандартными внешними признаками. Сформулированный подобным образом вывод будет противоречить как здравому смыслу, так и логике восприятия визуальной составляющей лексических единиц.

Между тем, нередко одной из причин отказа в регистрации товарного знака Роспатентом становится именно визуальное сходство, например, отмечается, что сопоставляемые обозначения выполнены буквами одного алфавита и т.п. С нашей точки зрения, данный аргумент не выдерживает никакой критики.

Целый ряд трудностей вызывает анализ звукового сходства исследуемых обозначений.

Так, достаточно часто приходится устанавливать звуковое сходство/несходство обозначений, одно из которых (или оба) выполнено в латинском шрифте или является иностранным словом со своим специфическим произношением в языке-оригинале. Между тем, в условиях функционирования обозначения в среде потребителей-носителей русского языка, следует подвергать анализу соответствующие русские звуковые аналоги.

Следующая сложность в определении звукового сходства/несходства связана с постулируемой «Правилами...» необходимостью исследова-

ния числа слогов в исследуемых обозначениях. Хотелось бы отметить, что это исследование не представляется нам релевантным. Это может быть мотивировано методом «от противного»: если предположить, что идентичное количество слогов в обозначениях позволяет сформулировать вывод о звуковом сходстве, тогда смешиваются все лексические единицы с одинаковым количеством слогов, последнее же противоречит здравому смыслу.

Нередко Роспатентом принимается решение об отказе в регистрации обозначения в том случае, когда это обозначение отличается от ранее зарегистрированного единственным (однако ударным) звуком. С одной стороны, логика такого отказа проста: совпадают абсолютно все звуки, за исключением единственного. Коэффициент звукового сходства таких обозначений достаточно высок. Конечно, при расчете такого коэффициента предлагается удваивать вес ударного звука (см., например, [6], [7]), однако и такое удваивание приводит к высоким показателям.

Хотелось бы особо оговорить, что в случае семантически незнакомых единиц вывод о смешении подобных обозначений вполне закономерен. Подчеркнем, между тем, что семантически различимые единицы в этой же ситуации не становятся предметом смешения. Сформулированный вывод целиком совпадают с логикой звукового восприятия носителя языка, для которого оказываются дифференцируемыми и становятся абсолютно различимыми в звуковом отношении все лексические единицы, различающиеся ударным звуком (даже при тождестве остального звукового состава), сравни, например: лес и лис, крик и кряк, стол и стул, белка и булка и т.п.

Определенную сложность создает также оценка смыслового сходства обозначения, поданного на регистрацию, и уже функционирующего товарного знака (или обозначения, поданного на регистрацию с приоритетом по дате). Как правило, при определении смыслового сходства руководствуются следующим соображением: если выявляется пересечение смыслов сравниваемых обозначений, можно далее размышлять о степени сходства, если же область смыслового пересечения близка к нулю, автоматически делается вывод об отсутствии сходства. В данном случае допускается традиционная ошибка, заключающаяся в том, что выявляемая в ряде случаев противоположность заложенных в обозначениях понятий трактуется как отсутствие сходства. Между тем противопоставление — это достаточно сильный вид связи, который на практике может приводить к смешению обозначений. Кроме того, как утверждает психолингвистами (см., например, работы И.Л. Медведевой [8]), нет четкой грани,

отделяющей синонимию от антонимии, именно поэтому психолингвисты отказались от использования терминов «синоним» и «антоним» и оперируют более емкими понятиями «симиляр» и «оппозит», при этом признают, что и такой расширительный подход достаточно ограничен и имеет смысл говорить о связях «и/или». В этом случае в связи с экспертизой товарного знака можно утверждать, что выявление связи «и/или» (независимо от того «и» это или «или») позволяет уверенно заявить о смысловом сходстве исследуемых обозначений.

Еще одна трудность лингвистической экспертизы связана с попыткой сопоставить обозначение-отдельное слово и обозначение-словосочетание. Всегда ли правомочно говорить о сходстве слова и словосочетания с аналогичным элементом? Думается, что вопрос о сходстве/несходстве подобных обозначений может быть поставлен лишь в том случае, когда областью их возможного сходства становится элемент словосочетания, на который падает логическое ударение. В этом случае имеет смысл осуществлять сопоставление исследуемого элемента с логически выделенным элементом словосочетания. В противном же случае формулировать вывод о сходстве обозначений некорректно.

Продemonстрируем это на конкретном примере обозначений «HELMAR» и «Patrick Hellmann Collection», при этом сошлемся на опыт проведенной нами в 2009 г. лингвистической экспертизы названия «HELMAR», поданного на регистрацию и незарегистрированного Роспатентом по причине сходства до степени смешения с указанным выше товарным знаком.

Очевидно, что логически выделенное слово «Collection» товарного знака «Patrick Hellmann Collection» в звуковом отношении абсолютно несходно с исследуемым обозначением «HELMAR». Единственным элементом словосочетания «Patrick Hellmann Collection», имеющим область звукового пересечения с исследуемым обозначением «HELMAR», является элемент «Hellmann», однако этот элемент логически и интонационно не выделен, занимает слабую позицию в словосочетании, именно поэтому сопоставление слабого элемента «Hellmann» (находящегося в составе словосочетания с сильным элементом «Collection») с заведомо сильным элементом «HELMAR» не может считаться корректным.

Заметим, что перечень трудностей лингвистической экспертизы товарного знака не исчерпывается описанными выше. Так, возникает и ряд других вопросов: правомочно ли сопоставлять словесный товарный знак и комбинированный товарный знак с аналогичным словесным элементом, необходимо ли при расчете коэффициента

звукового сходства увеличивать вес первых звуков (бесспорно, значимых для звукового восприятия) и мн. др.

Все это свидетельствует лишь о том, что поиск путей и способов объективизации результатов лингвистической экспертизы товарного знака является перспективным направлением дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Федеральный закон от 18 декабря 2006 г. N 231-ФЗ «О введении в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации» // www.gk-rf.ru.

2. Правила составления, подачи и рассмотрения заявки на регистрацию товарного знака и знака обслуживания (утв. приказом Роспатента от 5 марта 2003 г. № 32, зарег. в Минюсте

России 25.03.2003 г., рег. № 4322. — М., 2003 г.).

3. Новичихина М.Е. О некоторых подходах к лингвистической экспертизе товарных знаков / М.Е. Новичихина // V Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения / Сб. научных статей. — Севастополь, 2011. — С. 375-382.

4. Залевская А.А. Слово в лексиконе человека / А.А. Залевская. — Воронеж, 1990. — 205 с.

5. Караулов Ю.Н. Ассоциативная грамматика русского языка / Ю.Н. Караулов. — М., 1993. — С. 316-317.

6. Журавлев А.П. Звук и смысл / А.П. Журавлев. — М.: Просвещение, 1991. — 160 с.

7. Журавлев А.П. Фонетическое значение / А.П. Журавлев. — Л.: Изд-во Ленинград. гос. ун-та, 1974. — 160 с.

8. Медведева И.Л. Универсальное и специфичное в ассоциациях типа «и/или» / И.Л. Медведева // Психолингвистика и межкультурное взаимопонимание / тез. докл. 10 Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. — М., 1991. — С. 185-186.

Новичихина М.Е.

Воронежский государственный университет, профессор кафедры связей с общественностью, доктор филол. наук.

E-mail: novichihina@km.ru

Novichihina M.E.

Voronezh State University, Doctor of Philology, Professor of the chair of Public Relations

УДК 070.11(8=6)

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОЙ ПРЕССЫ В УСЛОВИЯХ ПРОТИВОСТОЯНИЯ НЕОЛИБЕРАЛЬНОГО КАПИТАЛА И ЛЕВОСОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ ИДЕЙ

© 2012 Т.А. Осенкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 18 марта 2012 г.

Аннотация: Статья посвящена тенденциям развития латиноамериканской прессы в условиях идеологического и политического разделения континента на государства, официально придерживающиеся левой, правой и социал-демократической идеологий. Исследование проводилось на основе данных о развитии газетной и журнальной периодики в Латинской Америке.

Ключевые слова: Латинская Америка, пресса, пресса Латинской Америки, новые социалистические государства, неолиберализм, социализм, центристские правительства, Куба, Венесуэла, Чили, Мексика, Перу, Аргентина, Бразилия, медиамонополии, медиамагнаты.

Abstract: This article is devoted to trends in the development of Latin American press in terms of ideological and political division of the continent at the states formally adhere at the left, right and the social-democratic ideologies. The investigation was conducted on the basis of data on the development of newspaper and magazine periodicals in Latin America.

Key words: Latin America, the press, the press in Latin America, the new socialist state, neo-liberalism, socialism, the centrist government, Cuba, Venezuela, Chile, Mexico, Peru, Argentina, Brazil, media monopolies, media magnates.

Рынок средств массовой информации Латинской Америки удивляет европейского исследователя своей уникальностью: с одной стороны мы наблюдаем глобальные процессы, характерные для мирового медиарынка, с другой стороны, ни на каком другом континенте мы не увидим такой масштабной идеологической борьбы, развернувшейся в масс-медиа. Этот процесс можно объяснить рядом факторов. Конечно же огромную роль играет современная политическая обстановка в регионе, не последняя роль отводится и культурологическому аспекту. Но для того чтобы вникнуть в суть происходящего на информационной арене, стоит разобраться в том, что собой представляет рынок периодической печати региона.

Периодическая печать в Латинской Америке имеет ряд характерных для этого континента тенденций. Основными характеристиками латиноамериканского медиасектора являются:

- информационные войны неолиберального капитала и социалистических государств Латинской Америки;
- стремление социалистических государств создать в Латинской Америке альтернативные источники информации;
- усиление социалистической прессы;
- дихотомия успехов социалистической идеологии и преимущественно частной собственности на СМИ [1].

Также для латиноамериканской периодики (по преимуществу — частной) характерно расслоение между «большой» столичной прессой и остальными печатными изданиями, которые находятся в достаточно сложных экономических условиях. Несмотря на наличие в ряде стран Центральной и Южной Америки многочисленных групп населения, владеющих только индейскими языками (кечуа, аймара, гуарани и др.), периодические издания выпускаются преимущественно на европейских языках — испанском либо португальском. Наличие значительного процента неграмотности, экономические факторы препятствуют достижению в Латинской Америке уровня обеспеченности населения периодическими изданиями, характерного для европейских стран, США и Японии.

Отметим также элитарность периодической печати: в большинстве стран Латинской Америки пресса не является источником информации для масс, отсюда относительно невысокие тиражи даже самых популярных газет.

С другой стороны, в последние годы латиноамериканская пресса, не только не потеряла читателей, но и приобрела новых. С 2005 по 2009 год, суммарный тираж латиноамериканских изданий вырос на 5 %, на сегодняшний день тиражи продолжают расти. Специалисты обосновывают эту тенденцию тем, что в Латинской Америке пока нет такого давления со стороны «новых медиа» [2]. По данным Internet World Stats, только 36,7 % населения континента являются интернет-поль-

© Т.А. Осенкова, 2012

звателями (данные на 2011 год), для сравнения процент интернет-юзеров в Европейских странах составляет около 58,3 % [3]. Но и в Латинской Америке Интернет с каждым годом добирается до самых удаленных уголков, а это значит, что у Латиноамериканской прессы есть немного времени, чтобы перенять положительный опыт европейской периодики, а также воплотить свои оригинальные решения, чтобы заставить как можно больше людей остаться верными традиционным СМИ.

Было бы несправедливо утверждать, что латиноамериканская пресса идентична по всему континенту — каждое государство обладает своими особенностями. Для более удобного анализа мы можем разделить государства Латинской Америки 3 группы:

А) Страны с социалистическим правительством.

К группе стран с социалистическим правительством можно отнести Рес-публику Куба, Венесуэлу, Боливию, Никарагуа, Эквадор.

Основная часть периодических изданий в социалистических государствах Латинской Америки принадлежит частному капиталу, поэтому является оппозиционными. Например, в Венесуэле одна из крупнейших газет «El Nacional» принадлежит медиамагнату Мигелю Энрике Отеро. А крупнейшее боливийское издание «El Diario» принадлежит семье Карраско — одной из самых влиятельных семей в Ла-Пасе.

Исключением является Куба, где все СМИ — государственные. Несмотря на отсутствие конкуренции, кубинские СМИ качественно отличаются по содержанию от аналогов за рубежом (например, газета «Гранма» — официальный орган ЦК компартии Кубы, дает огромное количество взвешенной информации о событиях в Латинской Америке и мире, она доступна бесплатно в формате pdf, выходит на 5 языках).

Основная часть оппозиционных ежедневных изданий давно можно причислить к средним — изначально создававшиеся как качественные, они совершенно утратили черты качественной газеты, но от желтой прессы их отличает масштабы проблем, которые они освещают.

Местный журнальный рынок развит достаточно слабо: большой популярностью пользуются местные издания американских журналов. Например, главным конкурентом крупнейшего бразильского журнала «Manchete» на протяжении долгого времени является португалоязычное издание Readers Digest Selecoes.

Б) Страны с правым правительством

Крупнейшие издания, выходящие в странах Латинской Америки с правыми правительствами, являются собственностью медиамагнатов. Эти издания защищают интересы правящей элиты. Их задача — привить антипатию читательской аудитории к левой оппозиции. Колумбийская

газета «El Tiempo», одна из старейших газет Латинской Америки, считающаяся качественным изданием, периодически публикует на своих страницах сплетни о личной жизни колумбийских оппозиционных политиков, а также левых лидеров соседних стран. Гондурасская газета «La Tribuna», одно из самых агрессивных правых изданий, поддерживавшее в 2009 году Военную Хунту, и вовсе принадлежит известному политическому деятелю, бывшему президенту Карлосу Роберто Флоресу Факуссе.

Большинство оппозиционных изданий в странах с правым режимом сталкиваются с крупными проблемами. Например, после переворота в Гондурасе многие издания левого толка были закрыты.

В Перу и Колумбии некоторые левые движения были давно объявлены террористическими, и, естественно, не имеют никакого права самовыражения в прессе, а малейшие попытки выступить против действующей власти рассматриваются как сочувствие террористам.

Результатом засилья неолиберальной прессы, которая дает однотипную проправительственную информацию, являются низкие тиражи. Например, самой нечитающей страной является Мексика, где на СМИ, вдобавок ко всему, оказывают давление наркокартели. Самыми популярными изданиями здесь являются спортивные издания (такие как издание «Esto»).

С другой стороны, некоторые крупные леворадикальные газеты все-таки выстояли против капитала, и имеют действительно преданную читательскую аудиторию (например, перуанская газета «Республика» долгое время была оплотом левой оппозиции, несмотря на то, что неолиберальное правительство любыми способами старалось подавить в населении брожение социалистических идей, издание было одним из самых популярных в Перу).

В) Страны с центристским правительством

Помимо стран, которые занимают крайне левые и крайне правые позиции, в Латинской Америке существуют несколько государств, которые зачастую называют «розовыми». Правительства этих государств поддерживают отношения как с Кубой и Венесуэлой, так и с Колумбией и Мексикой. Зачастую лидеры выступают с поддержкой социалистических государств на международной арене. К таким странам можно отнести Аргентину, Перу и Бразилию. Центристское направление политики этих государств, не могло не оказать влияния на систему периодической печати внутри государств.

Ситуация на рынке печати данной группы стран сильно отличается от ситуации в других латиноамериканских странах. Печатный рынок данной группы — относительно сбалансирован,

издания разных политических направлений одинаково доступны читателям. Самыми популярными изданиями являются авторитетные газеты центристской направленности. Например, газета «Clarín», занимающая национально ориентированные позиции и высказывающая недовольство гегемонией США, сегодня успешно конкурирует с правой газетой «La Nación», принадлежащей семье скотоводов-промышленников, несмотря на то, что это издание лидировало много лет.

С другой стороны, некоторые тенденции в сфере СМИ в этих странах вызывают опасения. Дело в том, что лидерами на медиарынках являются огромные медиаконцерны, например, «Глобо», «Группо Абрил» и т.д., которые в любой кризисной ситуации могут попасть под влияние одной из сторон конфликта.

При исследовании рынка периодической печати Латинской Америки можно заметить, что основные издания этого региона, наиболее влиятельные и выходящие большими тиражами, принадлежат частному капиталу, при этом специфической тенденцией латиноамериканского медиарынка можно назвать не просто тяготение к частному капиталу, а своего рода клановость. Крупнейшие средства массовой информации на континенте принадлежат семьям (Карраско, Митре, Отеро, Мариньо и т.д.). Газетный бизнес передается из поколения в поколение несколько десятков лет, некоторые «печатные династии» насчитывают более чем вековую историю.

В большинстве случаев — это массовые и «средние» газеты. Во-первых, потому что средние и бедные слои населения чаще всего не готовы воспринять серьезную, важную информацию. Информационные сообщения большинство привыкло развлекать развлекательными материалами, сенсациями, криминальной хроникой и гороскопами. Постоянно покупать качественную прессу большинству попросту неинтересно, а выписывать — дорого.

К тому же, по мнению латиноамериканского обывателя, все, что нужно способна дать массовая газета, которая всегда активно пытается создать имидж защитницы народа — красочно рассказать о пороках современного общества, «разоблачить» власть, покопаться в личной жизни влиятельных людей.

Еще одна чисто «латиноамериканская» причина склонности к массовой прессе — разочарование читателя в качественной прессе. Яркий пример тому — история падения статуса венесуэльской газеты «Насьональ». Резкое падение рейтинга этого издания произошло после того как в 2002 году, с ее страниц шла агитация государственного переворота. Несмотря на то что после этого редакционный коллектив

подписал договор об объективности и независимости издания. Спустя семь лет, газета так и не смогла вернуться на свою нишу. Самое популярное издание Венесуэлы сегодня — газета «Ультимас Нотисьяс», относящаяся к власти более лояльно.

Еще одна особенность Латиноамериканской прессы — популярность партийной прессы. В первую очередь это касается левых изданий. В последнее время сильно увеличились тиражи бразильской газеты «Инверта». Несмотря на то что издание выходит на португальском языке, оно пользуется популярностью на всем континенте.

Особую нишу занимает кубинская пресса. Хотя возможность пользоваться Интернетом у кубинцев появилась совсем недавно, практически все основные издания, радиостанции и телеканалы Кубы уже давно имеют качественные сайты, где желающий может бесплатно скачать свежий номер, послушать или посмотреть новую передачу, более того, некоторые статьи публиковались на 5 языках. Совершенно понятно, что такая возможность была рассчитана не на кубинский народ, а для пользователей из других стран, которые интересуются жизнью на Кубе.

Для сравнения, на сайтах других влиятельных изданий Латинской Америки, выходящих огромными тиражами, такой возможности нет. В лучшем случае там есть перевод новостей на английский язык. На сайте бразильской «Глобо», вся информация представлена только на португальском языке, получить электронную версию издания можно только за дополнительную плату. Эти факты могут говорить о том, что издателя интересует больше коммерческая сторона вопроса, чем желание донести информацию или заинтересовать иностранного независимого читателя, способного объективно смотреть на освещаемые события.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Сапунов В.И. Зарубежные информационные агентства / В.И. Сапунов. — СПб., 2006. — С. 34.
2. В Латинской Америке обнаружился бум печатной прессы. — (<http://www.lenta.ru/news/2011/03/11/print>).
3. Мировая интернет-статистика. — (<http://www.internetworldstats.com>).
4. Справочник «Изучение стран». — (<http://countrystudies.us>).
5. Справочник «Полпред.ком». — (<http://polpred.ru>).
6. Сайт газеты «Ла Насьон» (Аргентина). — (<http://lanacion.com.ar>).
7. Сайт газеты «Эль Диарио» (Боливия). — (<http://eldiario.net>).
8. Сайт газеты «О Глобо» (Бразилия). — (oglobo.globo.com).
9. Сайт газеты «Инверта» (Бразилия). — (<http://inverta.org>).
10. Сайт газеты «Эль Насьональ» (Венесуэла). — (elnacional.com).
11. Сайт газеты «Ультимас Нотисиас» (Венесуэла). — (<http://ultimasnoticias.com.ve>).
12. Сайт газеты «Гранма» (Куба). — (www.granma.cubaweb).
13. Сайт газеты «Эль Тиемпо» (Колумбия). — (www.eltiempo.com).

Осенкова Т.А. Аспирант факультета журналистики ВГУ. E-mail: m.tatiana@mail.ru

Osenkova T.A. The post-graduated student of Department of Journalism, Voronezh State University.

УДК 82-42

ГЕНЕЗИС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОЧЕРКА XVIII-XIX ВЕКОВ (ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЭТИКА, ТИПОЛОГИЯ)

© 2012 Е.Ю. Садовская

Военный авиационный инженерный университет

Поступила в редакцию 20 апреля 2012 г.

Аннотация: статья посвящена истории развития художественного очерка и особенностям его поэтики со времени появления в русской литературе и до конца XIX века, когда были сформированы жанровые разновидности и основные элементы художественной структуры.

Ключевые слова: очерк, жанр, поэтика, публицистика, цикл, социум.

The summary: article is devoted history of development of an art sketch and features of its poetics since occurrence in the Russian literature and till the end of the XIX-th century when genre versions and basic elements of art structure have been generated.

Keywords: a sketch, a genre, poetics, publicism, cycle, society.

Очерк, по сравнению с другими прозаическими жанрами, например, рассказом или романом, является достаточно «молодой», но хорошо изученной разновидностью художественной литературы. В прошлом веке была исследована поэтика очерка, жанровые разновидности, этапы развития (например, «физиологии» и их роль в становлении реализма, очерк в советскую эпоху) и т.д. Этими проблемами занимались А.Г. Цейтлин, В.И. Кулешов, Б.О. Костелянец, М. Стюфляева, К.И. Панченко, Е.И. Журбина, К. Степанова и другие. Но до сих пор не решены многие вопросы (например, жанровая типология), не прослежена история жанра и его поэтическая структура.

Прообраз современного очерка впервые зафиксирован в английской литературе раннего Просвещения, когда одним из самых популярных жанров стало сатирико-нравоописательное эссе. Подобные прозаические произведения являлись откликом на актуальные, современные социальные проблемы и, следовательно, оперативность реагирования задавала небольшой объем текстов и необходимость публикации в периодической печати. Первыми наиболее значительными журналами были «Болтун» Дж. Аддисона и «Зритель» Р. Стила [1, 36]. «... Главное место в каждом выпуске принадлежало очерку-эссе на свободно выбранную бытовую, морально-философскую, эстетическую или иную тему, которая иногда исчерпывалась в одном листке, а иногда требовала для своей разработки целого очеркового цикла» [1, 36]. Естественно, очерк-

эссе того времени значительно отличался от современного.

В русской литературе становление очерка и формирование его основных разновидностей произошло во второй половине XVIII, начале XIX столетий. До середины XVIII века все журналы печатались только при государственных учреждениях. Первые литературные журналы появились в 1759 году («Праздное время, в пользу употребленное», «Трудолюбивая Пчела»). Журнальные статьи способствовали формированию общественного мнения. «И в России появление нового вида литературы также было связано с коренными сдвигами в общественной жизни, с обострением социальных противоречий, ... с потребностью поставить в действенной художественно-публицистической форме коренные вопросы современности» [2, 8].

Поэтические особенности очерка формировались на основе малых журнальных прозаических текстов: писем издателю, рецептов, сатирических ведомостей, словарей и лечебников, переписки, портретов, вопросов и ответов, аллегорических снов и других специфических жанровых образований, характерных только для данного этапа развития журналистики и художественной литературы. Подобные жанровые разновидности являлись не собственно очерками, а малыми очерковыми формами, предшествующими ему.

Собственно нравоописательный очерк зародился в русской сатирической журналистике второй половины XVIII века, его целью было исправление нравов. Для подобного типа очерка были характерны схематизм и однообразие тематики. Особенностью жанра того времени можно назвать морализаторство, абстрагирование описываемых

пороков, которые понимались как противопоставление идеалу, поэтому становилась закономерной необходимостью сатирического осмеяния действительности. Пороки не ассоциировались с социальными причинами. Авторские «зарисовки с натуры» позволяли наблюдать и описывать бытовые и только впоследствии (начало XIX века) социальные особенности жизни. Очерковый персонаж был условным, собирательным, его роль — демонстрация авторской позиции. Первые очерковые опыты имели сходную жанровую природу. Очерк-портрет представлял собой описание типичного представителя современных нравов, которые проявлялись в конкретных жизненных обстоятельствах, то есть в очерке-сценке [3, 5–6].

Когда антитеза «низкое — высокое» перестает господствовать в художественном мышлении (конец XVIII столетия), появляется очерк в значении, более близком современному.

По мнению Б.О. Костелянца, истоки очерковой литературы — не только в сатирической журналистике последних десятилетий XVIII века, но и в «письмах» (например, письма Д.И. Фонвизина о заграничном путешествии 1777–1778 годов) и «путешествиях» («Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева) [2, 7–8].

Что касается путевого очерка, то он, имея длительную историю в русской литературе (восходит к древнерусским хождениям), стал активно развиваться чуть позднее других жанровых разновидностей, с конца XVIII века [2, 8]. Не все специалисты согласны с выделением этого типа. П.Ф. Юшин утверждал, что особенность этого вида очерка — всего лишь направление движения рассказчика [4, 36–55]. Также существует мнение, что путевой очерк, наряду с документально-дневниковыми записями, журналами, заметками, является частным случаем, разновидностью жанра путешествия [5, 86–88].

Путешествие — это неоднородный синтетический жанр, включающий описание увиденного путешественником (документальная разновидность), или появившийся на его основе художественный эпический вид. Но некоторые жанровые разновидности (роман-путешествие, путевые записки, мемуары путешественников, путевой очерк) реализуют помимо познавательных, эстетические, политические, публицистические, философские задачи. Поэтому путешествие можно назвать не жанром, а сверхжанровым единством. Путешествие включает в себя разнородные эпические жанры, объединенные мотивом странствия. «Формирование и развитие жанра отличает сложное взаимодействие документальной, художественной и фольклорной форм, объединенных образом путешествующего героя (рассказчика)» [6, 314].

Путевой очерк — это литературное явление,

появление которого было обусловлено активизацией общественного сознания, необходимостью осмысления не отдельных фактов действительности, а многостороннего исследования социума. К тому же, рубеж XVIII, XIX веков — время, когда осознается роль и значение личности в процессе развития общества, поэтому становятся важны индивидуальные наблюдения и размышления. Выбор маршрута путевого очерка и изображаемых в нем фактов определяется мировоззрением автора, который выступает в роли наблюдателя или участника событий. В «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, в «Письмах русского офицера» Ф. Глинки не описываются достопримечательности, а содержатся размышления о действительности. Повествование в произведении Радищева ведется от первого лица, личность повествователя однопланова: проявляется его гражданская позиция, но не индивидуальность. Творчество Радищева — это зарождение критического, гражданского направления в русской литературе.

Путевой очерк конца XVIII века разделялся в соответствии с господствующими литературными направлениями на две разновидности: просветительскую и сентиментальную.

Реалистический, просветительский очерк продолжал традиции русской сатирической журнальной прозы второй половины XVIII века. «В течение XVIII века русская журналистика постепенно окрепла, прочно вошла в общественный обиход и заняла заметное и серьезное место в социальной жизни» [7, 544]. Русский просветительский очерк представляли Д.И. Фонвизин, Н.И. Новиков, И.А. Крылов, А.Н. Радищев.

Под влиянием Н.И. Новикова изменилась тематика сатирических журналов, он акцентировал внимание не на литературных проблемах, а на актуальных вопросах общественной жизни. Новиков считал, что журналистика с помощью сатиры должна обличать конкретных носителей пороков, потому что осмеяние определенных лиц со временем воспринимается как критика общего порока. Творчество Новикова посвящено демонстрации сущности чиновничьего произвола («Рецепты», «Письмо дяди к любезному племяннику»), дворянского образования и воспитания («Сообщения» из разных городов России), крепостничества («Копии с крестьянских отписок», «Копии с помещичьего указа»). Интересен жанр копии, который воспроизводил стиль русской деловой прозы XVIII века и придавал очерковой прозе Новикова правдоподобность. А достоверность и фактографичность являются основными жанрообразующими признаками.

Итак, к основным признакам реалистического, просветительского очерка XVIII века относят-

ся: дидактичность, сатиричность, определенность авторской позиции, описательность, влияние среды на героя, статичность и типичность характеров, отсутствие психологизма, а также авторской индивидуальности.

Перечисленные черты поэтики жанра характерны для очерка не только последней четверти XVIII, но в разных сочетаниях элементов они продолжают существовать в XIX веке, исключение составляет свойственная, преимущественно, просветительскому очерку второй половины XVIII века дидактическая составляющая.

На рубеже XVIII-XIX веков в поэтике очерка появились новые черты. Окружающая действительность получила не только моральную, но и политическую оценку, полярность суждений значительно ослабла, а сама реальность стала отражаться в динамике и многообразии проявлений [8, 13].

По мере того, как получал распространение сентиментальный очерк, просветительский терял популярность. Б.О. Костелянец [2, 9] к первым русским очеркам наряду с «Путешествием из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева относит «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина. Сентиментальный очерк обращается не к общественной, а к частной жизни, к внутреннему миру человека. Поэтому для него не характерен анализ социальной среды, сатирическая заостренность и показ зависимости характера человека от жизненных обстоятельств. Сентиментальный очерк получает психологическую разработку характеров, которые определяются индивидуальными природными данными; в повествовании доминирует субъективное начало; характеристики лишаются тенденциозности; увеличивается количество художественных средств. Следовательно, в сентиментальном очерке доминирует художественная, а не публицистическая составляющая.

В конце XVIII столетия, как было сказано выше, складываются не только существенные признаки, но и основные разновидности очеркового жанра, существующие до настоящего времени.

Задача проблемного очерка заключается в рассмотрении и оценке социально значимых явлений. Анализ осуществляется с помощью художественно-публицистических методов. Еще на рубеже XVIII, XIX веков был сформулирован основополагающий принцип очерка: общество, как правило, негативно влияет на человека. Но если в рамках просветительской идеологии, существенным моментом борьбы с отрицательными явлениями было обнаружение порока и его публичное осмеяние, то в XIX веке литературная традиция акцентировала внимание на анализе, исследовании, выявлении закономерностей общественного развития.

Что касается элементов поэтики проблемного очерка, то они также сформировались достаточно быстро и со временем не претерпели существенных изменений. Сюжет проблемного очерка очень слабо развит, действия практически нет, доминируют описательность и анализ. Действующих лиц минимум, они, как правило, типизированы. Хронотоп четко определен. Авторское вмешательство в ход событий не характерно, но пристрастность очеркиста и основная мысль произведения очевидны. Причем субъективизм автора связан не с проявлением его индивидуальности, а с особенностями восприятия социума. Повествование проблемного очерка происходит либо от первого лица, либо «проглядывает из-под авторской полумаски» [8, 8-9]: наблюдатель, издатель, начинающий литератор.

Две другие разновидности очерка: нравоописательный и портретный — имели более четкую структуру. Во-первых, для них характерен сюжет. Во-вторых, композиция традиционно состоит из двух частей: образное описание порока и авторская оценка.

Портретный очерк представляет собой разновидность описания, внимание акцентируется на изображении внешности героя не как средстве характеристики конкретного персонажа (что характерно для собственно художественных жанров), а как средстве создания обобщенного, типичного персонажа. Человек в очерке не индивидуализирован, если он не является портретом конкретного человека, но в этом случае очерк будет скорее документальным, основанным на фактах конкретной биографии.

В «Краткой литературной энциклопедии» портрет определяется как «изображение наружности человека...» и как: «документальный очерк о писателе, художнике, выдающемся общественном деятеле и т.д., созданный на основе собеседования с «героем», или краткий мемуарный очерк о таком герое...» [5, 894-895].

Что касается структурных компонентов и эстетической значимости портретного очерка, то, как и любой художественный жанр, он достаточно неоднороден и подвижен. Описательность, фактографичность, актуальность материала, субъективность, выраженное авторское присутствие — основные элементы поэтики портретного очерка.

Следовательно, помимо документального биографического очерка, существует литературный портретный очерк, а также мемуарный очерк, который может сочетать элементы двух названных видов.

Мемуарный очерк — повествование от первого лица о реальных событиях прошлого, участником или очевидцем которых был автор.

К основным чертам мемуарного очерка относятся достоверность материала, отсутствие вымысла, хроникальность, фактографичность, субъективность. Эти особенности сближают мемуарный очерк с научной биографией, исторической прозой, документальным очерком. Мемуарный очерк не претендует на широкий охват действительности и глубокий анализ событий. Он посвящен тем явлениям, которые находились в поле зрения автора и по какой-то причине интересовали его. Поэтому субъективность, личные особенности восприятия действительности становятся доминантой повествования. Специфика жанра (разнообразие тем, особенности восприятия и изложения) определяет структурную и эстетическую неоднородность мемуарного очерка.

В начале XIX века в рамках соответствующего литературного направления появляется романтический очерк. Часть очеркистов-романтиков избегала социальных вопросов, концентрируя свое внимание на историко-культурной проблематике. Другие писатели рассматривали социум, противопоставляя его незаурядной личности. Романтические персонажи не являлись жертвой среды, как в просветительском очерке, не противостояли ей, как в сентиментальном очерке, а возвышались над ней. Дистанция между героем и средой увеличивалась.

Романтический очерк синтезировал особенности и сентиментальной, и просветительской разновидности. Поэтому в нем уравнивались субъективное и объективное начала, наряду с описательностью значительную роль играла повествовательность, внимание писателей переносилось с социума на героя, который, как и автор, обладал психологически разработанными, индивидуальными чертами, дидактизм и морализаторская установка исключались.

Нравоописательный очерк 10–20 годов XIX века стал следующим этапом в развитии жанра, благодаря нравоописанию утвердилось представление об обществе как сложном социальном механизме, все части которого взаимосвязаны и взаимозависимы. Каждое явление общественной жизни испытывает влияние экономических, политических, моральных и других факторов, совокупность которых обуславливает существование и развитие социального механизма.

В нравоописательном очерке начала XIX века значительно ослаблена дидактическая составляющая, появляется «маска» нравоописателя, автор противостоит изображаемому явлению, он «вне» повествования.

Л.В. Чернец отмечает отсутствие четкой поэтической структуры нравоописания, сложность разграничения с романтической литературой.

«Трудность дифференциации нравоописательных и романтических жанров в реалистической литературе последних двух столетий связана с тем, что внешние границы между жанрами в большинстве случаев размыты, и невозможно говорить о какой-то обязательной для данного жанра комбинации приемов» [9, 118].

«Путешествие в Арзрум» А.С. Пушкина многомерно. Повествователь, как и в очерке Грибоедова «Загородная поездка», — мыслитель, исследователь различных сторон жизни. Но, в отличие от «Загородной поездки», произведение Пушкина не монологично, «... слышим живые голоса разных людей, с которыми он находился в общении. Непосредственное общение автора с описываемыми людьми — одна из самых важных черт русского очерка» [2, 24].

Параллельно наметилась очень важная для дальнейшего развития русской литературы XIX столетия тенденция к развитию очеркового цикла, в первую очередь, путевого. Первым опытом стало «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. Основным принципом циклизации является цельность, общность замысла, его реализация с помощью художественных средств. Объединение очерков в циклы позволило отобразить многообразие и динамику социальной жизни.

Что касается дальнейшего развития очерка, то традиция художественно-публицистического анализа действительности с помощью научного инструментария получила во Франции 30-х годов XIX века название физиологического очерка. В русской литературе эта разновидность появилась к 40-м годам XIX столетия, период расцвета приходится на первую половину 40-х годов.

Физиологический очерк — это социально-описательное и социально-аналитическое направление в реализме 40-х годов XIX века, в основе которого принципиально иное отношение к действительности. Ранее жизненные обстоятельства низших слоев не расценивались литературой в качестве эстетического объекта, объекта изображения. В основе же поэтики «натуральной школы» стремление к естественности, правдивости изображения жизни. В то время определения «натуральная» и правдивая были синонимичны [10, 132]. Еще В.Г. Белинский говорил о реальной поэзии, которая в отличие от идеальной, должна освободиться от субъективности, что предполагает не только показ разнообразия жизненных типов, но и художественное обобщение действительности.

Физиологический очерк имел достаточно определенные поэтические особенности. Как отмечал Г.М. Фридлендер, на этом этапе развития литература «факта» противостоит литературе «воображения» [11, 67]. Но это замечание относится,

в первую очередь, к особенностям эстетического восприятия действительности, потому что реалистический очерк вобрал в себя элементы поэтики предшествующих литературных этапов, например, романтического очерка (психологический анализ).

В духе господствовавшего в начале 40-х годов переноса способов исследования естественнонаучных дисциплин в публицистику и художественную литературу, социальный механизм сопоставлялся с живым организмом, а писатели считались физиологами общества. Они изучали жизнедеятельность социума. В отличие от нравоописательного очерка, физиологический стремился к научности: не к воспроизведению, а к изучению действительности. Социальная характеристика включала в себя раскрытие внутренних качеств типизированного объекта изучения, выявление его общественно значимых функций. «Физиологам» была важна не личность, а характерный представитель среды, в котором аккумулированы основные черты социальной группы.

Предопределенная в «натуральной школе» зависимость судьбы персонажа от внешних обстоятельств носит трагический характер (влияние сентиментальной литературы). Но «маленький человек» обретает способность осмыслить свое существование, у него формируется самосознание. Финал произведения в рамках «натуральной школы» имел два варианта: мимикрия персонажа, способность приспособиться к требованиям среды или гибель из-за невозможности адаптации. Такой тип конфликта восходит к литературе Просвещения (поэтика романа воспитания).

Как заметил Ю.В. Манн, «признаком реализма является объективность, «разность» между автором и героем, автором и объектом изображения» [12, 236]. Ю.М. Проскурина расширяет эту мысль. По ее мнению, основной отличительной особенностью реализма «натуральной школы» становится концепция «обыкновенного», которая объединяет автора, персонажа и читателя. Дистанция между творцом и обычным человеком, а также героем, находящимся над толпой, и самой толпой, практически стерта. Действительность и, более того, повседневность, в соответствии с эстетическими принципами натуральной школы, не только имеет право на изображение в художественной литературе, но и «решающим образом влияет на течение русской жизни» [2, 26]. Будничное имеет социальную природу, это положение является предметом исследования очерка.

Характерными чертами физиологического очерка являются: злободневность, фактографичность, популярность, простота стиля и языка, локальность изображения («Москва и Петербург», «Александринский театр» В.Г. Белинского, «Петербургские углы» Н.А. Некрасова); отсутствие

психологической эволюции типов, событийности и, следовательно, сюжета; сказовость (речевые маски); наличие рассказчика и созданный писателем образ автора; «свободная» композиция.

В 50-е годы XIX столетия физиологический очерк как жанр теряет актуальность. Но его влияние на художественную литературу продолжается. Как отметил Б.О. Костелянец, очерковая литература 40-х годов «была основой для создания лучших образцов художественной литературы» [2, 42]. В это время многие писатели постепенно переходили от создания очерков к более крупным прозаическим формам. Например, повести и романы Григоровича «Деревня», «Антон-горемыка». В «Записках охотника» И.С. Тургенева ослабевают очерковые признаки и усиливаются собственно художественные: изображение типов становится изображением характеров.

Постепенно очерк становится неотъемлемым элементом поэтики художественного текста. Очерковые (публицистические) методы исследования и описания действительности синтезируются с собственно эпическим повествованием. Пример тому, циклы М.Е. Салтыкова-Щедрина, один из которых — «Губернские очерки».

Шестидесятые годы XIX века — время расцвета очерка, который посвящен изображению не типов, как в физиологическом очерке, а среды. Причем, представление о ней существенно меняется. Среда уже не является обособленным пространством, ее границы достаточно условны, а внутри социальной группы нет единства. Типизации подлежат не отдельные образы, а действительность со всей ее сложностью и противоречиями. Исследование общественного устройства в важнейших деталях, взаимосвязях влечет за собой изменение подхода к предмету изображения и требует усложнения композиции очерка. Это относится и к очеркам, и к циклам, например, «Очерки бursы» Н.Г. Помяловского, «Степные очерки» А.И. Левитова.

Л.В. Чернец утверждает, что кульминация русского нравоописательного очерка приходится на 60-70-е годы XIX века [9, 118].

Что касается поэтических особенностей, то нравоописательная типизация требует схематизма, ее цель заключается не в изображении сложной душевной организации человека, а в отображении того, что поддается анализу. Личные черты очерковых персонажей определяются социальными ролями. Герои прозаических произведений могут быть равны только по общественному положению, но не схожи по сложности психических проявлений. «Нравописание, по видимому, призвано доставлять читателю радость узнавания хорошо знакомых, отшлифованных в жизненной практике социально-психологических стереотипов поведения» [9, 119].

Нравоописательная типизация может создаваться благодаря изображению правдоподобных ситуаций (физиологический очерк), а может – с помощью собственно художественных средств: гиперболы, гротеска, фантастики (очерк 60–70-х годов). Для нравоописательных произведений характерна односторонняя типизация. Она позволяет концентрировать внимание на социально значимом факте.

Рассказчик в очерках 60-х годов выполняет новую функцию. Он или является действующим лицом (у А.И. Левитова) или отсутствует (у Н. Успенского), чтобы не отвлекать от изображения социальной картины. Рассказчик уже не дворянин, а разночинец-интеллигент, пытающийся осмыслить все, что происходит в обществе. Рассказчик не только наблюдает, но и истолковывает увиденное («Насупротив!» А.И. Левитова).

В очерках 60-х годов XIX века основным организующим, структурообразующим элементом становится проблемно-публицистическое задание. «Публицистическое задание определяет структуру очерковой литературы, стремившейся связать разные стороны жизни с ее коренными началами» [2, 67]. Поэтому для очерков 60-х годов характерно глубокое и значительное обобщение социальной жизни.

В это же время происходит интеграция жанров, и появляются сложные жанровые образования [13, 46], [14, 56]. Эта тенденция отчетливо наметилась еще в 40-е годы, а предпосылки относятся к концу XVIII века («Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева). Крупные эпические формы синтезируются с очерковыми, в результате появляются циклы, обозрения. «Цикл – тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность» [15, 9]. «Губернские очерки» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Владимирка и Клязьма», «Письма об Осташкове» В.А. Слепцова, «Нравы Растеряевой улицы» Гл. Успенского, «Очерки бursы» Н.Г. Помяловского. Некоторые исследователи относят очерковый цикл к особой жанровой разновидности [15, 9]. Поэтика подобных произведений аккумулирует особенности собственно художественной литературы и публицистики. Авторское исследование объединяет произведение в единое целое. Цикл становится особой художественной структурой с органичным объединением разнородных элементов. Например, для «Очерков бursы» Н.Г. Помяловского характерна сложная циклизация, «когда различные эпизоды, сценки, зарисовки образуют цепь взаимопересечений, составляют картину, где каждая деталь подчинена основно-

му замыслу – дать художественное изображение бурсацкой массы и проследить закономерности общего развития ... личности из толпы» [13, 52].

Начиная с 60-х годов XIX века, очевидна тенденция социологизации литературы [16, 193], значительную роль в становлении этого процесса сыграла «натуральная школа». «... Преемственные связи с натуральной школой наиболее заметны в произведениях писателей социологического течения, у истоков которого стоит литература 1840-х годов» [17, 13]. Очеркисты 60–80-х годов анализировали отношения различных социальных групп, это было обусловлено потребностью исследовать изменения в социально-экономической структуре общества. Например, в «Мелочах жизни» М.Е. Салтыкова-Щедрина представлено общество 80-х годов.

Если для очерков 60-х годов характерен антикрепостнический пафос, то очерки 70–80-х годов посвящены изучению капитализации страны. В них находили отражение новые реалии всех сфер общественной жизни. Очерковая литература по-прежнему оставалась в рамках обличительного направления. Анализ социальной жизни был основан не только на личных наблюдениях, но и на фактах, цифрах. Художественный очерк стал напоминать серьезные, обоснованные исследования, сродни социологическим. Изучение проблемы являлось сюжетной основой произведения, определяло его построение. Часто глубина и обширность анализа обуславливала появление очеркового цикла, который объединяла единая проблема. Поэтому очерк 70–80-х годов можно отнести к проблемно-публицистической, исследовательской разновидности, которая представлена творчеством Д.Н. Мамина-Сибиряка, В.Г. Короленко.

Доминирующая роль в очерке этого периода отводилась логике развития проблемы, которая определяла подбор и сочетание поэтических элементов. В их число могли входить: изображение типов и среды, индивидуальные или групповые портреты, впечатления и наблюдения автора, его ассоциации и воспоминания, документальные данные и так далее. Следовательно, поэтическая структура очерка не имела жестких канонов, об этом пишет и Б.О. Костелянец: «автор «свободно» обращается со своим разнородным материалом в том смысле, что пользуется им в пределах, нужных ему для решения проблемы» [2, 75].

Таким образом, очерк как жанр в основных чертах сформировался в русской реалистической литературе 40-х годов, последующие десятилетия XIX столетия лишь вносили коррективы в поэтику жанра.

Очерк – это эпический жанр, сочетающий искусство изображения (создания образа

реальности) и выражения (акцентирование мысли автора). Очерк создает представление о реальности с помощью образного обобщения фактов и наблюдений, а этот прием свойственен художественной литературе. Оценочность как элемент публицистики проявляется в авторском комментарии, который дополняется собственно художественными средствами. Значит, факт является исходным материалом для дальнейшего исследования и обобщения. Образно — аналитическое познание действительности в очерке — единый процесс.

Открытость, четкость мысли в очерке — эстетический прием. Исходное положение не должно быть отвлеченным, его задача — очерчивать проблему, схватывать существенное, наиболее важное. Поэтому в художественном очерке превагирует мысль, а не образные средства и, тем более, вымысел. Как резюмировала М. Стюфляева: «для эстетической значимости не обязателен вымысел, обязательна организация материала (отбор и сочетание)» [18, 106].

В очерке изучение проблемы имеет доминирующее значение. Оно, во многом, определяет поэтику произведения.

Особая роль в очерке принадлежит композиции. Очерк — описательно-повествовательный жанр, который включает наблюдения рассказчика, являющегося композиционным центром произведения. Рассказчик обычно несколько отстранен и наблюдает за происходящим со стороны, а все описываемые факты объединены единой проблемой.

Специфически очерковым принципом объединения в цельное произведение является и сопоставление или противопоставление элементов на идейной или проблемной основе. По этому же принципу строятся очерковые циклы и обзоры. Сопоставление материала часто носит ассоциативный характер. Этот прием позволяет привлечь внимание читателя, активизировать мыслительный процесс и интерес к действительности.

Способ изложения в очерке, как правило, дедуктивный: от проблемы к фактам. Когда акцент переносится с воспроизведения событий на их исследование, существенно возрастает роль автора. Проявление личности очеркиста и его мировоззрения — одна из важнейших особенностей художественного очерка. Персонажи статичны, они взяты в определенный «неподвижный» момент. Отличие очеркового персонажа от художественного в отсутствии акцента на единичности, неповторимости и внимании к типичным, общезначимым признакам. Иначе говоря, человек рассматривается не в индивидуальном, а в социальном аспекте.

Организация фактов реализуется, прежде всего, в сюжете, то есть в художественной логике развития действия. Очерковый сюжет существенно отличается от собственно художественного (беллетристического). Во-первых, в очерке нет попытки создания «завершенной» действительности. Он не создает модель реальности в ее целостности. Автора очерка, как правило, интересует отдельная проблема. Во-вторых, способы систематизации материала могут выполнять и эмоциональные функции, если речь идет о таких элементах, как диалог, сценка и т.д. В-третьих, наличие фабулы как таковой есть признак беллетристического произведения. В очерке цепочка событий, поступков имеет второстепенное значение, внимание акцентируется на развитии идеи, движении мысли. Поэтому сюжет значительно ослаблен. События не изображаются, как в художественной прозе, а осмысливаются и описываются.

Следовательно, очерк лишен линейности — основного композиционного приема художественной литературы, которая предполагает ретроспективу и перспективу. Иначе говоря, очерк, в отличие от собственно художественных жанров не пересоздает и не трансформирует действительность. Если в очерке начинает превалировать не публицистическая, а художественная составляющая поэтики, то в нем увеличивается доля событийности, описательность уступает место повествовательности, происходит драматизация (диалогизация) материала.

Автор вносит в очерк внефабульное начало. Поэтому очерковое повествование не объективно, как в собственно художественных текстах, а в значительной степени субъективно. Но публицистическая мысль не абстрактна. Автор обосновывает свою точку зрения, предвидя возможные контраргументы потенциальных читателей. Значит, очерк по своей природе дискуссионен.

Что касается особенностей конфликта, то выделяют следующие очерковые типы конфликтов: конфликт характеров, конфликт обстоятельств, конфликт мыслей-тезисов. Конфликт в очерке реализуется или в многочисленных связях героев или в отношениях автора и читателя. Конфликты и противоречия даются описательно, а не в развитии, они, как правило, не разрешаются. Сначала выявляется общественная проблема, потом дается ее анализ.

Таким образом, очерк как жанр стал формироваться во второй половине XVIII века, когда публично начали обсуждать общественные проблемы. В рамках господствовавшего в тот период Просвещения журнальные статьи носили нравоописательный характер. Осмеяние пороков достигалось с помощью сатирических приемов. На рубеже XVIII-XIX веков помимо

реалистического, просветительского очерка, появилась сентиментальная разновидность. Если просветительский очерк явился первоосновой реалистической прозы, то сентиментальный — его психологической разновидности, эту традицию продолжил романтический очерк.

В основе популярнейшего в 40-е годы XIX века физиологического очерка — принципиально иное, нежели ранее, отношение к действительности как к эстетическому объекту. В фокусе физиологий социальные типы, влияние на их существование внешних обстоятельств. Очерк 60–80-х годов — это исследование взаимоотношений внутри социальных групп и между различными классами.

Что касается поэтических особенностей очерка, то он синтезирует признаки художественной литературы и публицистики. Очерк представляет собой образно-публицистический способ отображения действительности: современность и актуальность исследования, ориентация на интерпретацию факта, авторский субъективизм, ослабленность сюжета, замкнутость композиции, локальность хронотопа, типичность персонажей, отсутствие их индивидуальности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Нравоописательная журналистика // История всемирной литературы: в 9 т. — М.: Наука, 1988. — Т. 5. — С. 36–37.
2. Костелянец Б.О. Русский очерк / Б.О. Костелянец // Русские очерки: в 3 т. — М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. — Т. 1. — С. 5–80.
3. Лукичева З.В. Русский нравоописательный очерк 2 половины XVIII — первой трети XIX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / З.В. Лукичева. — Л., 1980. — 23 с.

4. Юшин П.Ф. О жанре очерковой литературы / П.Ф.Юшин // Об очерке. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1958. — С. 36–55.
5. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / [гл. ред. А.А. Сурков]. — М.: Сов. энциклопедия, 1962–1978. — Т. 5, Т. 6.
6. Литературный энциклопедический словарь / [под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева]. — М.: Сов. энциклопедия, 1987. — 750 с.
7. Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века / П.Н. Берков. — М.: Изд-во АН СССР, 1952. — 570 с.
8. Панченко К.И. Очерк в русской литературе конца XVIII — первой четверти XIX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / К.И. Панченко. — Горький, 1989. — 21 с.
9. Чернец Л.В. Литературные жанры: [Проблемы типологии и поэтики] / Л.В. Чернец. — М.: Изд-во МГУ, 1982. — 192 с.
10. Будагов Р.А. История слов в истории общества / Р.А. Будагов. — М.: Просвещение, 1971. — 269 с.
11. Фридендер Г.М. Поэтика русского реализма. Очерки о русской литературе XIX в. / Г.М. Фридендер. — Л.: Наука, Ленинградское отд., 1971. — 293 с.
12. Манн Ю.В. Утверждение критического реализма. Натуральная школа / Ю.В. Манн // Развитие реализма в русской литературе: в 3 т. — М.: Наука, 1972. — Т. 1. — С. 234–291.
13. Пономарева Р.Д. Жанровые искания русской литературы 60-х годов XIX в. и творчество Н.Г. Помяловского: учеб. пособие / Р.Д. Пономарева. — Якутск: ЯГУ, 1988. — 95 с.
14. Степанова К.П. Очерк как жанр описательный / К.П. Степанова // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII — XIX вв. — Л.: ЛГПИ, 1974. — С. 48–58.
15. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе 1840–1860-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Л.Е. Ляпина. — СПб., 1995. — 28 с.
16. Развитие реализма в русской литературе: в 3 т. / Ред. кол.: У.Р. Фохт (гл. ред.) [и др.]. — М.: Наука, 1973. — Т. 2. — 390 с.
17. Проскурина Ю.М. Диалог с натуральной школой в прозе 1860-х годов: Монографический очерк / Ю.М. Проскурина. — Екатеринбург: АМБ, 2004. — 53 с.
18. Стюфляева М.И. Поэтика публицистики / М.И. Стюфляева. — Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1975. — 154 с.

Садовская Е.Ю.

Доцент кафедры русского языка Военного авиационного инженерного университета.

E-mail: sadovsk@list.ru.

Sadovskaja E.Ju.

Associate professor of Russian language department Military aviation engineering university.

070 : 004(571.17)

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СЕТЕВЫХ КОММУНИКАЦИЙ И ТРАДИЦИОННЫХ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ В КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

© 2012 В.Е. Соломин

Кемеровский государственный университет

Поступила в редакцию 24 марта 2012 г.

Аннотация: В статье рассматривается функционирование средств массовой информации в коммуникативном пространстве Кемеровской области, включая сетевые средства массовой информации, акцентируется внимание на отношениях региональных средств массовой информации и власти, мотивах и предпочтениях аудитории при обращении к средствам массовой информации.

Ключевые слова: региональные средства массовой информации, отношения средств массовой информации и власти, предпочтения и коммуникативные компетенции аудитории, сетевые средства массовой информации, властноориентированные средства массовой информации.

Abstract: The article deals with the functioning of media in a communicative sphere of the Kemerovo region, including the internet mass media, it also focuses on the relations of the regional mass media and the authorities, with preferences of the audience access the media.

Key words: regional mass media, the relationship of the media and the authorities, preferences and communicative competence of the audience, the internet mass media, dependent on the power of the media.

Существующая система средств массовой информации Кемеровской области соответствует средним показателям других регионов Сибирского Федерального округа по количеству зарегистрированных средств массовой информации, плотности информационного пространства и поддерживает тенденции развития отечественной медиа-индустрии. По состоянию на начало 2012 года в регионе зарегистрировано 760 печатных и электронных СМИ, в том числе 316 газет, 126 журналов, 116 телепрограмм, 121 радиопрограмма, 33 информационных агентства, 12 электронных периодических изданий.

Типологическая структура средств массовой информации довольно разнообразна: хорошо развит сектор деловой прессы («Горячая линия», «Деловой Кузбасс», «Континент-Сибирь»), сектор рекламных и рекреативных изданий («Экстра-КП», «Все про все», «Напитки Сибири», «Пресс-Транзит»), а также специализированных средств массовой информации («Строительство. Мебель. Интерьер», «Стройка в Кузбассе», «Мастерок»). Общественно-политический сектор представлен множеством областных, городских и районных газет, таких как «Кузнецкий рабочий», «Кузбасс», «Кемерово», «Наш город», «Беловский Вестник»,

«Киселевские вести», «Калтанский вестник», «Шахтерская правда», «Знамя шахтера в новом тысячелетии» и т.д.

Наибольшее количество телерадиопрограмм производят ГТРК «Кузбасс», Губернский телерадиоканал. Несколько раз в день выходит кузбасский выпуск программы «Вести», имеют региональные приложения центральные издания «Комсомольская правда», «Московский комсомолец», «Аргументы и Факты». В регионе достаточно велико присутствие муниципальных органов власти в числе учредителей средств массовой информации, что отражает общероссийскую тенденцию на усиление роли государства в сфере масс-медиа, вызванную стремлением использовать средства массовой информации именно как средство, инструмент упрочения власти и управления. Средства массовой информации Кемеровской области отражают и специфическую моноцентричную природу правящей региональной элиты: партийные предпочтения лидера элиты автоматически приводят к тому, что масс-медиа, поддерживающие региональную власть, поддерживают партию-фаворита. Для Кемеровской области характерно доминирование государственно- (или властно-) ориентированных региональных масс-медиа. Им свойственно позитивное освещение деятельности правящей элиты, минимизация негатива.

© В.Е. Соломин, 2012

Власть в Кемеровской области сохраняет за собой доминирующее положение в сегменте политической журналистики, частный капитал практически не инвестирует в медиа-бизнес, связанный с политикой, сосредоточиваясь на массовых, развлекательных печатных изданиях или радиостанциях. Например, медиахолдинг «СДС-Медиа» владеет крупнейшими сетевыми радиостанциями в регионе музыкально-развлекательного формата, ООО «БизнесМедиаГрупп» принадлежит рекламное издание «Седьмой день», группе компаний «Фронт» — издания рекламного и развлекательно-досугового содержания. По данным портала slon.ru, представившего рейтинг 75 крупнейших городов России, характеризующий состояние медийного ландшафта в сегменте печатной прессы, основанный на данных о тиражах, периодичности выхода, издателях печатных средств массовой информации, регулярно выходящих в городах, население которых превышает 245 000 жителей, печатные СМИ крупных городов Кемеровской области — Кемерово и Новокузнецк — находятся на 44 и 56 позициях по таким параметрам, как суммарный тираж, тираж на одного жителя, доля тиража государственных СМИ, доступность негосударственной прессы (таблица 1) [1].

Для сравнения в таблице 2 представлены данные по другим городам Сибирского Федерального округа и городу Воронеж.

Представленный рейтинг отражает суть протекающих явлений и процессов в региональных средствах массовой информации Кемеровской области.

Усиливается и тенденция присутствия региональных средств массовой информации в сети Интернет. Фонд общественного мнения в целом оценил степень проникновения Интернета в Кемеровскую область, как высокую. Месячная интернет-аудитория по состоянию на июль 2011 года составляла 51-55 %, что выше средних показателей в целом по другим регионам Российской Федерации [2, 6]. Однако, как отмечают исследователи Фонда, при относительно высоких показателях проникновения интернет-практика, свидетельствующая о высокой пользовательской активности, не распространена. Многочисленная интернет-аудитория либо не имеет достаточного опыта в пользовании возможностями сети, либо ограничена в интенсивности использования Интернета (доступ в сеть есть, но он очень дорог, и поэтому используется только для обеспечения базовых потребностей). Существующее положение вещей в данной сфере говорит о перенасыщенности региона Интернетом. Дальнейший рост доли пользователей возможен только при условии повышения уровня жизни и покупательской способности, развития широкополосного и

беспроводного доступа в интернет, проведении образовательных и информационных программ, повышающих осведомленность людей и компьютерную грамотность [2, 7].

Результаты исследования, проведенного в г. Кемерово в 2011 году, с целью выяснения мотивов обращения к тем или иным каналам коммуникации, в котором было задействовано 1500 человек, говорит о том, что среднестатистический интернет-пользователь в Кемеровской области — это преимущественно мужчина в возрасте 16-35 лет с незаконченным высшим либо высшим образованием, имеющий средний либо выше среднего доход, выходящий в Интернет ежедневно или несколько раз в неделю с целью «пообщаться», «провести время», «поиграть», «почитать новости». Данное исследование зафиксировало также и спад читательского интереса к печатным изданиям, рост интереса к просмотру телевизионных программ развлекательного характера, рост интереса к интернет-коммуникациям. На этом фоне представленные данные свидетельствуют о крайне низкой коммуникативной компетенции аудитории, в том числе пользователей Интернета, в Кемеровской области, направленные прежде всего на удовлетворение базовых коммуникативных потребностей. К слову, исследование по аналогичной методике, проведенное в 2005 году, свидетельствует также о стремительном росте числа пользователей сети Интернет на фоне явного снижения количества обращений аудитории к традиционным средствам массовой коммуникации [3, 236-241]. Данная тенденция — один из возможных вариантов функционирования отечественной региональной прессы в условиях формирования человека играющего — технократичного, прагматичного, зомбированного посредством СМИ [4, 211.]

Сектор собственно сетевых средств массовой информации в Кузбассе в количественном отношении развит крайне слабо. К наиболее популярным сетевым ресурсам относятся проекты портала a42.ru «Газета Кемерово» и «Газета Новокузнецка», проект портала city-n.ru «Город новостей», а также Сибирский деловой портал, находящийся под управлением группы компаний «СДС-Медиа». Месячная аудитория указанных сетевых средств массовой информации колеблется от 42 тыс. до 73 тыс. уникальных просмотров. Колебания зависят от событийного контента сетевых проектов. По содержанию проекты представляют собой конвергентные онлайн-СМИ с возможностью интерактивного взаимодействия с пользователями, что соответствует оригинальным отличительным признакам «новых» медиа [5, 66].

Сетевые проекты отличаются более свободными мнениями и оценками происходящих со-

бытий в основном за счет предоставления слова читателям информации. Фактически, как отмечает Д.А. Таевский, с появлением интернет-СМИ и дискуссионных площадок на них, сформировалась совершенно новая реальность, где каждый может не только высказать личное мнение, но и принять участие в формировании мнения всего общества [6, 143]. Предпринимаются попытки контролировать эту «новую реальность». Например, депутаты Кемеровского Областного совета выступают с инициативой внести поправки в федеральное законодательство, задача которых — установить жесткий контроль в «безнадзорном» Интернете [7].

Для финансовой поддержки СМИ в регионе действует долгосрочная целевая программа «Пресса», направленная на «улучшение качества печатания газет, сохранение тиража... формирования нового информационного пространства для областных электронных средств массовой информации, повышения квалификации журналистских кадров» [8]. На практике редакторами СМИ программа воспринимается, как некая модель социального партнерства прессы и власти — лояльность в обмен на деньги.

Председатель регионального Союза журналистов Юрий Кухмарь, главный редактор газеты «Кузбасс», так обрисовал жизнь журналистского сообщества: «СМИ в Кузбассе просто функционируют, став частью хорошо отлаженной системы управления в руках харизматичного губернатора» [9, 90]. «Для кузбасских масс-медиа, — отмечает редактор издания «Деловой Кузбасс — новый век» Екатерина Логинова, — актуально сосуществование модели активного воздействия местной, областной администрации и модели корпоративной журналистики, но поведение последней находится в зависимости от политического вектора в регионе, то есть от политики, проводимой региональной правящей элитой» [10].

Вместе с этим существует и другое мнение о предназначении кузбасской журналистики. Тамара Алиева, председатель ГТРК «Кузбасс», в частности, считает, что «новости должны быть... хорошими. Главная заповедь — не навреди. Каждое сказанное и написанное слово должно вызывать у кузбассовцев желание делать добро» [11]. Результаты регулярно проводимых контент-анализов печатных и электронных СМИ на кафедре журналистики Кемеровского государственного университета говорят о том, что одним из основных источников информации для СМИ являются

пресс-службы администрации Кемеровской области и других государственных ведомств. Что вполне логично: власть, которая определяет статусы и позиции в моноцентрическом информационном пространстве, отдает предпочтение в предоставлении информации «дружественным» изданиям. При этом общественно-политическая информация в этих изданиях носит унифицированный характер. Говоря другими словами, характеристики влияния на уровне региональной политики отражают степень контроля над средствами массовой информации, которые усиливается как на уровне экономических, идеологических характеристик, так и в целом способствует формированию зависимой журналистики.

Таким образом, средства массовой информации Кемеровской области на современном этапе развития находятся в условиях преобладания властноориентированных региональных масс-медиа в моноцентрическом коммуникативном пространстве с усиливающейся тенденцией снижения коммуникативных компетенций аудитории, направленных в основном на потребление развлекательной информации в сфере телевизионных и интернет-коммуникаций.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Свобода слова на бумаге // http://slon.ru/russia/svoboda_slova_na_bumage-278424.xhtml.
2. Гончаров А. Потенциал развития Интернета в регионах / А. Гончаров, П. Лебедев. — М.: ФОМ, 2011.
3. Соломин В.Е. Интернет в структуре массово-коммуникационных предпочтений жителей г. Кемерово / В.Е. Соломин // Теория и практика в современных социальных и психологических исследованиях. — Кемерово, 2005.
4. Баева Л.В. Человек играющий в XXI веке / Л.В. Баева // Информационная эпоха: вызовы человеку. — М., 2010.
5. Интернет-СМИ: теория и практика / [под ред. М.М. Лукиной]. — М., 2010.
6. Таевский Д.А. Региональные интернет-СМИ как зеркало интеллектуальной элиты / Д.А. Таевский // Журналистика электронных сетей. Сборник научных работ. — Воронеж, 2008.
7. Ответственность за распространение ложной информации в Интернете необходимо усилить // http://www.sndko.ru/news_event_a/2270.html?day=1317142800.
8. Постановление Коллегии Администрации Кемеровской области от 26.06.2007 № 172 «Об утверждении долгосрочной целевой программы «Пресса» на 2008-2013 годы».
9. Симонов А. Острова гласности-3 / А. Симонов. — М., 2005.
10. Логинова Е.Ю. Кузбасс имущие / Е.Ю. Логинова // Деловой Кузбасс — новый век. — 2008. — № 5-6 (74-75).
11. В Кемерово прошла церемония награждения победителей всекузбасских творческих конкурсов «ТВ-Престиж» и «Радио-Престиж» за 2010 год // <http://www.ako.ru/PRESS/defaultVrem.asp>.

Таблица 1. Состояние прессы в гг. Кемерово, Новокузнецк

№	Город	Население, 000	Доступность негосударствен- ной прессы	Суммарный тираж, экз.	Тираж на од- ного жите-ля, экз.	Доступность тиража госу- дарственных СМИ
1.	Кемерово	521	0,47	378650	0,73	35
2.	Новокуз- нецк	563	0,36	282790	0,5	28

Таблица 2. Состояние прессы в крупнейших городах Сибирского Федерального округа и г. Воронеж

№	Город	Население, 000	Доступность негосударственной прессы	Суммарный тираж	Тираж на одного жите-ля	Доступность тиража государственных СМИ
1.	Новосибирск	1397	0,56	1045100	0,75	26
2.	Томск	502	0,53	419807	0,84	37
3.	Красноярск	948	0,46	654980	0,69	33
4.	Барнаул	597	0,66	655570	1,10	40
5.	Воронеж	843	0,74	790745	0,94	21

Соломин В.Е.

*Соискатель кафедры истории журналистики Во-
ронезжского государственного университета.*

E-mail: solominve@yandex.ru

Solomin V.E.

*The applicant for the department of the history of
journalism of the Voronezh State University.*

УДК 070.11

СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И СОЦИАЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА

© 2012 В.В. Тулупов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 января 2012 г.

Аннотация: В работе предпринята попытка уточнить понятие «социальная журналистика» и выделить проблемы, поднимаемые ею, в том числе и в сфере спорта.

Ключевые слова: социальная журналистика, социальная проблема, качественная журналистика, спорт.

Abstract: This work attempts to clarify the concept of “social journalism” and highlight the issues raised by it, including in the field of sports.

Key words: social journalism, social issues, quality journalism and sports.

Проблематика массовой социальной коммуникации (МСК)¹ очевидно связана с изменениями социальной структуры России последнего десятилетия. Исследователи называют, например, такие проблемы: «1) возникновение новых, «других» социальных страт и групп; 2) поляризация населения; 3) зарождение «новых бедных» и «новых богатых»; 4) ослабление института семьи («гостевые браки», «муж на выходной», «пробный брак» и пр.); 5) появление новых форм гендерной дискриминации; 6) распространение молодежной преступности; 7) увеличение социального сиротства; 8) проблемы инвалидности и старости; 9) положение социально уязвимых групп (и «подследственные» люди, отбывающие срок в местах заключения)» [5, 159].

Другая группа проблем связана с деформацией социального порядка: 1) дезорганизация социальной структуры; 2) теневизация социальной сферы; 3) образование ценностного вакуума; 4) демографический кризис; 5) криминализация жизни; 6) обострение национальных отношений (миграционные процессы); 7) разрастание национал-экстремистских организаций (этнических фобий, расовой вражды); 8) национализм и ксенофобия (этноцентризм, этнический эгоизм, неприязнь к «чужим») [5, 159].

Можно и конкретизировать данный список: насилие в семье; алкоголизм и курение; аборт; профилактика чрезвычайных ситуаций; гражданские права и обязанности (налоги); профилактика личной безопасности граждан.

Если рассматривать, например, сферу спорта, то часть проблем вытекает из тех, что перечислены

выше, а часть — связана с самой деятельностью, спецификой которой является соперничество как отдельных физических лиц, так и команд, стран, континентов. Рост молодежной преступности отражается на росте инцидентов в фанатской среде; характер этих инцидентов нередко связан с ростом расовой вражды, этнических фобий и др.; теневизация экономики оказывает прямое воздействие и на спортивный менеджмент (нечестные продажи-покупки спортсменов, договорные матчи и др.). Как правило, в каждом из перечисленных случаев требуется воля и помощь государства, хотя не менее важным являются и межличностные отношения граждан.

Названные проблемы призвана решать и социальная журналистика (СЖ)². Но не является ли само словосочетание «социальная журналистика» плеоназмом, тавтологией или, наконец, метафорой? Правомерно ли вводить в научный оборот этот термин: ведь журналистика, по определению, — деятельность социальная?..

Действительно, общепризнанно: журналистика — это особый социальный институт, массовая информационная деятельность с набором специфических функций и принципов, осуществляемая в интересах общества. Но как выделяется социальная сфера жизни общества, «собственно социальное бытие»³, так, по нашему мнению,

2 Варианты наименований: партиципаторная, общественная, гражданская журналистика, социожурналистика, новая журналистика.

3 Сфера жизни общества — это особый вид его жизнедеятельности (процесса общества), в котором реализуется та или иная функция общества. Например, в производственной сфере реализуется производственная функция общества, в политической сфере — политическая функция и т.п. Социальная сфера — это процесс функционирования и развития общества, в котором реализуется его социальная функция, собственно социальное бытие, т.е. целостное воспроизводство и обогащение общества и человека как субъектов жизненного

1 См. о понятии МСК статью автора «Массовая социальная коммуникация и журналистика» в «Вестнике ВГУ. Филология. Журналистика». — Воронеж, 2010. — № 2. — С. 198–203.

можно выделить и социальную журналистику с особым объектом исследования.

Выявим характерные черты социальной журналистики, опираясь на мнения известных практиков — в частности, на беседу А. Лошака и С. Рейтер [3].

Андрей Лошак: «...Я для себя журналистику делю на два вида: сервильная и журналистика. Есть сервильная журналистика, которая обслуживает чьи-либо интересы. Это очень широкий спектр: то есть, это может быть, условно говоря, журнал про еду, автомобили, моду — это журналы, обслуживающие интересы потребительские. Журналистика же — это когда у журналиста мотивация, что он, скажем, активный член общества, он вовлечен в эту жизнь, он хочет что-то сделать и изменить, и не может не писать. Вот это журналистика и есть, как она должна быть, и она, наверное, социальная потому, что этот человек, журналист, откликается на проблему общества. Вот, собственно, поэтому и я этим занимаюсь. Это какое-то равнодушие. Мне кажется, что одно из важнейших журналистских качеств, качеств социального журналиста — это быть равнодушным, быть открытым, ну и, наверное (немного пафосно), быть принципиальным».

Сгруппируем выделенные журналистом черты: журналистика — *проблемная*⁴, *действенная деятельность*; журналист — *равнодушный, социально активный, принципиальный профессионал*.

Светлана Рейтер: «Мне кажется, что человек, который пишет социальные репортажи, например, или берет интервью у людей, у которых проблемы, скажем так, социального спектра — он должен быть максимально анонимным и безличным. Мне кажется, что всегда надо помнить о том, что ты пишешь о героях, не выпячиваешь себя <...>. Мы еще не дошли до того времени, извините, когда мы можем не выпячивать себя. Это может быть мое ошибочное мнение, но мне кажется, что это главное. Столько проблем, столько людей страдает, и тебя вообще не должно быть ни в одном слове».

Последнее высказывание относится, скорее, к принципу изображения, к творческому методу, а также в какой-то степени — к стилю. Это — сочетание принципа *объективности*⁵ и того, что

в литературоведении называют «отстранением»⁶.

Среди других характеристик социальной журналистики: *нацеленность на выявление асоциальных явлений, этичность и доходчивость изложения*.

«А.Л. ...Я на самом деле считаю, реально самый крутой социальный журналист сейчас — это Навальный. Потому что то, что он делает, вот этим должны заниматься журналисты: на телевидении, в прессе. В прессе они занимаются этим все равно в большей степени, естественно. Но на телевидении никто, к сожалению. Навальный действительно делает очень большое дело, как бы вы к нему не относились. Он реально дает постоянно щелбаны этой власти, тычет ее лицом во все ее делишки. Но, к сожалению, это не решает проблемы социальной журналистики <...>».

Теория малых дел — это сейчас такая хипстерская история (они просто часто любят употреблять это выражение), но в ней есть правда, потому что на глобальном уровне уже непонятно, что делать, и, наверно, просто заниматься такими вещами или, действительно, о чем я уже говорил (я просто не могу назвать каких-то конкретных тем, тем, кто действительно будет журналистом, каких-то советов дать, как это делать), но я считаю, что нужны какие-то новые пути борьбы с этой ситуацией» [3].

Журналисты-практики указали на объективнее и субъективные барьеры, которые сегодня возникают перед важнейшим направлением в журналистике. В частности, в их беседе было отмечено состояние *эмоционального оупления*, которое нарастает в обществе: «...Телевидение начало, как мне кажется, сознательно, совершенно сознательно, политику такого оглушения населения, сознательного понижения планки, и оно, собственно, воспитало эту публику, и публика сама теперь очень плохо воспринимает социальную журналистику на телевидении. Публика вообще, телевизионная публика отвыкла от серьезного разговора, им все время нужно «гы-гы», извините. И в этом тоже проблема» [3].

К сожалению, сегодня действует цензура рейтинга, из-за которого серьезные передачи не ставятся в прайм-тайм — а нет предложения, не будет и аудиторного спроса... Аудитория отучается от

информацию, но это нельзя делать ни в коей мере... Этому, наверное, к сожалению, невозможно научить — это какое-то чувство меры. Ты должен подавать события так, чтобы человек, не дай бог не понял (зритель), что его сейчас начинают грузить идеологией какой-то. То есть это должно быть все равно объективно поданное мировоззрение» — Рейтер С., Лошак А. Указ. соч.

6 Термин В.Б. Шкловского, который так определяет «приём отстранения»: «...Не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание „видения“ его, а не „узнавания“». При отстранении вещь не называется своим именем, а описывается как в первый раз виденная. — <http://ru.wikipedia.org/wiki/Отстранение> (дата обращения 3.01.2012 г.).

процесса — <http://lib.vvsu.ru/books/Bakalavr01/page0208.asp> (дата обращения 3.01.2012 г.).

4 Ср.: «Предметом журналистского интереса выступает проблема, которая волнует общество, точнее проблема, которая затрагивает жизненные интересы значительного количества людей». — Шайхитдинова С.К. Указ. соч. — С. 157. Казанские ученые связывают понятия «социальная журналистика» и «социальная проблема» не только как «результат интерпретации текущих фактов, но и отражение реально существующих противоречий действительности». — Там же. — С. 158.

5 «А.Л.: Собственно, авторская журналистика отличается тем, что у тебя есть возможность как-то субъективизировать

соразмышления, и как следствие — от сочувствия.

Еще один момент связан с действенностью, которая еще проявляется, когда речь идет о мелких темах и региональных проблемах — здесь еще можно добиться каких-то эффективных результатов. В случаях с глобальными темами, с общегосударственным масштабом — результаты минимальны.

Наконец, еще один аспект проблемы связан с самими журналистами, которые предпочитают сервильную журналистику журналистике социальной, гражданской. Моральный выбор делает каждый субъект деятельности самостоятельно, и с учетом того, что журналистика является системой саморазвивающейся, можно сказать, что совестливые журналисты всегда были и всегда будут (среди спортивных журналистов мы прежде всего назвали бы В. Мозгового из «Новой газеты»). Но тенденция (тренд) на вымывание социальной журналистики, журналистики, реально *формирующей общественное мнение*, тревожит.

Известный публицист Альберт Плутник, размышляя о качественной журналистике, пишет следующее:

«...Качественная журналистика, как я ее понимаю, — это то, что создается высоким профессионализмом и безусловной приверженностью безупречным нравственным принципам.

Если считать продукцию средств массовой информации пищей духовной, а очевидно, таковой она и должна быть, то 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 подыгрывает ни верхам, ни низам.

Качественная журналистика нередко оказывается у истоков тех событий, которые отбрасывают свет или тень на многие годы вперед. Качественная журналистика, о которой я говорю, не цитировала вождей, не брала напрокат, не заимствовала их идеи. Напротив, политики и те, кого мы сегодня называем политтехнологами, чаще, разумеется, без всяких ссылок на первоисточники, цитировали ее.

Она, качественная журналистика, давала власти те направления мысли, которые затем не просто повторяли высшие руководители, но которые

становились программными для политических и общественных движений, тем самым возвышая журналистику в глазах общества.

Журналистика высшего качества — это журналистика открытия, нового слова, нового взгляда.

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» [2].

Таким образом, А. Плутник считает, что качественная журналистика — это *высоко профессиональная и этически безупречная, творческая новаторская коммуникационная деятельность* [4], что, на наш взгляд, не противоречит определению социальной журналистики.

Исследователь Г. Макашина [1] считает, что существует несколько подходов к определению феномена социальной журналистики. Одни выделяют ее, поскольку видят наличие отдельного предмета деятельности, а именно — социальные проблемы и болезни общества; другие связывают существование данного направления в журналистике с необходимостью «специального атрибута социальной политики, которую осуществляет государство, исходя из официально признанной идеологии и морали общества». Думается, оба подхода правомерны, хотя наш подход ближе к первому варианту.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Макашина Г. Социальная журналистика как новый тип журналисткой деятельности / Г. Макашина // Методические рекомендации по преподаванию спецкурса «Социальная журналистика». — URL: <http://www.infohome-altai.ru/node/436> (дата обращения: 03.01.2012 г.).
2. Плутник А. Служители культа безличностей / А. // Журналистика и медиарынок. — URL: http://jourmedia.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=104:2010-01-02-16-36-25&catid=34:diskuss&Itemid=34 (дата обращения: 04.01.2012 г.).
3. Рейтер С. Беседа о социальной журналистике / С. Рейтер, А. Лошак. — URL: <http://russ.ru/pole/Beseda-o-social-noj-zhurnalistike> (дата обращения: 03.01.2012).
4. Тулупов В. Разгадывая кроссворды / В.В. Тулупов // Акценты. Новое в массовой коммуникации. — Воронеж, 2011. — № 7-8. — С. 3.
5. Шайхитдинова С.К. Социальная журналистика / С.К. Шайхитдинова, П.В. Баутина // Региональные СМИ: проблематика, тенденции развития. — Казань: Казан. ун-т, 2011. — С. 159.

Тулупов В.В.

Аспирант Воронежского государственного университета, факультета журналистики ВГУ.

E-mail: bazik-ru@rambler.ru

Tulupov V. V.

*The aspirant of journalism Chair
Voronezh State University.*

УДК 070.19(100)

ДОВЕРИЕ К СМИ КАК УНИВЕРСАЛЬНАЯ ЦЕННОСТЬ (ЗАПАДНЫЙ И РОССИЙСКИЙ ОПЫТ)

© 2012 В.В. Хорольский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 января 2012 г.

Аннотация: Целью данной статьи является рассмотрение проблемы доверия к медиапродукции с точки зрения универсальных общечеловеческих ценностей, диалектически связанных с национальными, профессиональными и личными ценностными установками. Для журналистики честность СМИ и доверие к ним потребителей — необходимое условие успешности коммуникации, но почему доверие к СМИ стремительно падает в наши дни? Выход из тупика подсказывает теория медиаобразования.

Ключевые слова: идеалы и ценности, истина, доверие к СМИ, ложь в СМИ, честность журналиста, медиаобразование.

Abstract: The article deals with theoretical aspects of trust in mass media from the point of view of universal values. The role of journalist honesty and trust in media is correlated with communicative success and professional values. But why failures are so frequent? The conclusions are drawn about the urgencies of media-education.

Key words: values in media, truth, trust, lie in journalism, honesty of profession, media education.

Каковы политические и этические идеалы современной журналистики? Нужно ли журналисту быть активным гражданином, противостоящим сильным мира сего, или же его задача — точно фиксировать общественные противоречия и давать лишь информацию к размышлению? Как в наши дни работают европейские журналисты в этико-правовом поле постмодернистской культуры? Какие ошибки совершают работники СМИ, добывая и распространяя актуальную информацию о власти? На эти вопросы ученые пытались ответить давно [2; 4; 6]. Но теория ценностей позволяет смотреть на проблему в более широком ракурсе. Примером сложности борьбы за такие ценности профессии, как «доверие к журналистике», «свобода слова» и «честность» в поиске информации можно проиллюстрировать скандальной историей с журналистами медиаимперии News International Р. Мердока, которые долгие годы занимались хакерством, подслушиванием, покупкой, а то и воровством телефонной информации, что вновь ставит на повестку дня проблему ответственности журналиста перед гражданским обществом, о доверии как базовой ценности нашего цеха. Летом 2011 г. Англию потрясли разоблачения стиля работы мердоковской прессы, скупающей тайные сведения у чиновников, допускающей прослушивания телефонов и т.п. В суды обратились сотни граждан. Суды еще идут, но и сейчас очевидно: кража

частной информации была нормой. О ней знали многие, но молчали. Сейчас парламент Англии обсуждает новые законы о СМИ, где будут учтены печальные уроки. Деятельность журналистов издательского дома News International приносит прибыль, сенсационная сторона опубликованных телефонных записей не лишена признаков общественной пользы (жизнь политиков, особенно ее финансовая сторона, изначально публична), но и вред от нечистоплотных уловок настолько велик, что перечеркивает положительное начало. Нельзя допустить, чтобы свобода слова, якобы развязывающая репортеру руки, убила авторитет журналистского слова. Конечно, рыба гниет с головы, преступления чиновников, продающих секретную информацию, более страшны, чем уловки папарацци, но и «вторая древнейшая» профессия не может не думать о самоочищении.

Этико-эстетические ценности и идеалы в СМИ, думается, логично изучать сразу в трех аспектах: а) когнитивном, б) ценностном, в) знаково-символическом. В первом случае особую роль играет «красота правды», второй аспект скорее связан с моралью, третий порожден обилием симулякров в современной культуре. Прагматическая методология позитивистов определяла ценности через интерес (Р. Перри); гедонистическая — через чувства и удовольствие (А. Дёринг, Т. Липпс); консумптивная — через потребности (О. Кюльпе, Г. Гёффдинг); дезидеративная — с точки зрения желательности (Х. фон Эренфельс, Ф. Крюгер); абсолютистская — как

© В.В. Хорольский, 2012

вневременные, лежащие вне мира, предельные, не поддающиеся определению, являющиеся фундаментом культуры и нравственности (Г. Риккерт, М. Шелер, Л. Витгенштейн) [8, 48]. Политические ценности журналистики связаны с ее миссией, с добыванием правдивых сведений о важнейших сторонах жизни, с систематизацией и передачей «в большой мир», в разные социальные группы, в сферу властных структур мнений и чаяний народа, гражданского сообщества. Примером невыполнения миссии отечественными СМИ недавнего прошлого может служить освещение электоральных баталий. Мнения многих слоев российского населения в СМИ не просочились, тем более что реакция власти на них подавалась односторонне, налицо и сейчас самоцензура и сервильность наших СМИ как социального института. На Западе дела не многим лучше. Но там более развиты неправительственные организации, есть реальная конкурентная борьба, весомая оппозиция, сознательный электорат. Демократия в политике Запада дала хоть какие-то плоды, а в СМИ незападной части планеты ее «достижения» у теоретиков вызывают недоумение.

В книге Роберта С. Бойнтонна "Новая журналистика": беседы с авторами лучших документальных произведений Америки об их ремесле" справедливо отмечена самоотверженность лучших представителей профессии, которые обратились к традиции общественной (коммунистической) публицистики. Р. Бойнтон, переключаясь с теоретиком масс-медиа Дж. Розеном, считает журналиста активным гражданином, далеким от социальной безучастности. Надо защищать идею социальной ответственности, которую автор исследования видит у ироничного Майкла Льюиса (Michael Lewis), у последователя макрейкеров Эрика Шлоссера (Eric Schlosser), у защитника обездоленных Алекса Котловица (Alex Kotlowitz). Но спасут ли отважные дон кихоты журналистику как профессию, стоящую на страже завоеваний демократии? [5, 110]. Хрестоматийный пример: деятельность классика расследовательской журналистики Гюнтера Вальрафа. С одной стороны, это был самоотверженный труд общественного информатора и обвинителя, давший замечательные результаты. А с другой стороны, если вспомнить судебные процессы, вызвали категорические нарекания его стратегии сбора информации (косвенный, а порой и прямой обман источника информации, подкуп, вмешательство в частную жизнь и т.п.). Сегодня имя этого журналиста рассматривается на Западе как образец амбивалентности профессии, несовместимости идеала и действительности в условиях рынка.

На Западе, как отмечают российские ученые, сегодня существует три основных подхода

к способам регулирования деятельности СМИ: американский, британский и французский. Американцы всегда боролись против предварительных ограничений и цензуры, опираясь на первую поправку к Конституции («Конгресс не будет принимать законов, ограничивающих свободу слова или печати»). В роли внутреннего цензора выступает этика журналиста. В Англии существуют законы и статутные правила (т.е. нормы, устанавливаемые актами парламента), которые регулируют работу журналистов более жестко, чем в США. Французский вариант контроля над СМИ, близкий российскому, еще более жесткий. Здесь существуют строгие рыночные механизмы, позволяющие государству активно вмешиваться в «хозяйственные» дела СМИ. Контроль в СМИ РФ общеизвестен. Все три подхода сочетают идеи свободы слова с понятием «социально-ответственного» журналистского труда, это ремесло, которое имеет «профессиональную ответственность» (Э. Лэмбет). Отечественные авторы (С. Шайхитдинова, В. Шохин, Д. Аврамов) в системе ценностей журналистики особо выделяли «правду», причем «правда-истина» (т.е. фактография, адекватное отражение реальности) не всегда совпадает с «правдой-справедливостью». Ложь в СМИ стала привычной, но для удобства целесообразно выделить несколько особо популярных в СМИ видов лгания. Наиболее опасна скрытая «ложь-полуправда», подача фактов в нужном ракурсе, с целью манипулирования общественным сознанием. Типичный вид медийного лгания — формирование нужной повестки дня, а также преувеличение, гиперболизация ничтожных деталей. Кроме того, в СМИ нередко также оговорки, искреннее заблуждение и «святая ложь». Есть и психологические ошибки, привычны религиозно-этнические гиперболы. Есть, но реже, ложь намеренная, «криминальная», с которой борется уголовный кодекс (проповедь расизма, фашизма, диффамация и т.п.). Преступна и ложь, оскорбляющая общественную мораль, хотя и здесь много небесспорных случаев (скандал с участием Б. Клинтона и Моники Левински).

Можно говорить о волнообразной эволюции ценностей: в середине XX в., например, ценность свободы слова и борьбы за права личности была неоспоримой и за нее активно боролись «новые журналисты» во главе с Томом Вулфом. Успешно боролись. В эпоху постмодерна эта ценность стала менее обсуждаемой в связи с популярностью таких вопросов, как относительность истины, плюрализм мнений, идеализируемая неангажированность журналистики. Но в то же время в ходу была и тема обмана публики в СМИ, трактуемая порой с позиций фатализма и тотальной иронии.

Общеизвестной тенденцией, хотя и не истинной в последней инстанции, стал рост недоверия к СМИ в условиях распространения сетевых коммуникаций и стремительного увеличения объемов транслируемой информации. Об этом, например, упомянул глава СЖР В. Богданов, выступая в 2010 г. на Всемирном журналистском конгрессе в Кадисе (Испания). Он отметил, что «когда медиа теряют доверие, это все равно что камень, преградивший путь к роднику. Люди за чистой водой пойдут в другое место. И они идут» [1, 5]. Парадокс состоит в том, что в обыденной жизни средний читатель, слушатель (зритель) склонен одновременно верить и не верить СМИ, доверять и не доверять журналистам. Точные данные отсутствуют, но наблюдений и предположений много. Американский исследователь и поборник социальной (коммунитарной) журналистики Джей Розен по этому поводу писал: American journalists in the 1990s confronted disturbing trends—an erosion of trust in the news media, weakening demand for serious news, flagging interest in politics and civic affairs, and a discouraging public climate that seemed to be getting worse (Американские журналисты в 1990-е гг. столкнулись с тревожными тенденциями — эрозией доверия к новостным медиа, ослаблением спроса на серьезные новости, падением интереса к политике и гражданским проблемам и разочаровывающим общественным климатом, который по-видимому становится лишь хуже) [9]. Другой практик и теоретик журналистики Джерри Сторч писал по этому поводу в своем блоге: «Новые данные социологов из «Гэллэп Пол» показывают, что сомнения в достоверности медийных сведений растут» [9]. Цифры, приведенные Дж. Сторчем (57 % потребителей не доверяют медийщикам, в 2007 г. подачу фактов правдивой считали 39 % потребителей, а через два года их число уменьшилось на десять процентов и т.д.), убеждают в падении уровня доверия именно в последние годы, когда демократические идеалы уверенно продвигались западными странами во всех уголках планеты [9; 2; 3]. Это исторический парадокс, повлиявший и на СМИ развивающихся стран.

Иногда звучит такая цифра: мол, журналистам в нашей стране доверяют только 8-10% россиян. Это неверно, ибо люди, говоря о представителях данной профессии, имеют в виду и телеведущих, называя в их числе А. Малахова, К. Собчак и т.п. Западные социологи пишут о доверии 35-45% населения к СМИ, и еще больше индекс доверия, когда речь заходит о качественных газетах и признанных мастерах пера. Это универсальная тенденция, выражающая этические ценности креативных слоев населения. Примерно такое же соотношение и в РФ. Но у нас при этом фактом остается катастрофическое сокращение числа

компетентных читателей. Уходит из практики анализ как система пошаговых процедур рассмотрения семантики и коннотаций контекста, за-текста и подтекста. И те, кто перестает читать серьезные тексты, склонны винить в своем отказе от трудоемкого процесса постижения истины именно журналистов, якобы ищущих лишь сенсации, врущих ради прибыли, обслуживающих сильных мира сего. Поэтому медиаобразование (media education) как направление в культуре восприятия СМИ, выступающее за системное изучение закономерностей массовой медийной коммуникации, так актуально в периоды массовых сомнений в истине и в эпохи беспринципного плюрализма идей. Основная задача медиакритики как отрасли образования и воспитания — подготовить людей к восприятию медийной информации, научить их противостоять манипуляциям, глубже проникать в суть сообщений. Медиаобразование, основанное на стратегиях «критического подхода» (Л. Мастерман и др.), дает диалектические методы и приемы анализа амбивалентных дискурсов и аксиологических проблем.

Выводы. Ценностью СМИ в любую эпоху является поиск истины, причем журналистика выступает не только как распространитель готовой истины, но и как активный участник ее поиска, коллективного усилия по созданию объективной картины мира. Доверие к сообщаемой информации всегда было залогом успешной коммуникации в масс-медиа, а сегодня оно под вопросом. Несмотря на усилия многих авторов и коллективов, доверие к этому социальному институту во всем мире падает. Моральный регресс журналистики как вида деятельности на Западе и в РФ налицо. Естественно, на медийном рынке в цене не только гедонистические ценности, спросом пользуется и серьезный анализ. Но рыночные ценности не гарантируют победу истины как высшей цели, не спасают потребителя от манипуляций. Особенно это касается политических текстов. Разочарование российских потребителей в последние годы вызвала набирающая силу политическая цензура, убивающая доверие к СМИ на корню. Есть она и на Западе, примером чему может служить увольнение ряда тележурналистов, показавших провалы США в Ираке. Но, как заявил Л. Парфенов при вручении ему премии им. В. Листьева, наша журналистика, в отличие от западной, превратилась в политпиар, в бизнес, обслуживающий правящую элиту. Это показатель системного кризиса, выход из которого будем искать очень долго. Однако не все потеряно, веру в профессию сохраняют как журналисты, так и потребители инфопродукта. Доверие публику зарабатывается не отдельными публикациями, а многолетней практикой распространения важной

и полезной информации. Думается, без медиаобразования и самообразования потребителей как аналитиков медийных дискурсов нам не обойтись.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Богданов В. Наш путь к чистой воде / В. Богданов // Журналистика и медиарынок. — 2010. — № 5. — С. 5.
2. Гудков Л. Общество телезрителей: массы и массовые коммуникации в России конца 90-х годов / Л. Гудков, Б. Дубин // Мониторинг общественного мнения. — 2001. — № 2. — С. 31-45.
3. Дубин Б. Чтение и общество в России 2000-х годов / Б. Дубин, Н. Зоркая // Социс, 2009. — № 7. — С. 63-78.
4. Хорольский В. Теория журналистики как часть теории массовых медийных коммуникаций / В.В. Хорольский. —

Інформаційна освіта та професійно-комунікативні технології ХХІ століття. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. — Одеса. — 11-13 вер. — 2008. — С. 110-113.

5. Хорольский В.В. Социокультурные аспекты глобализации масс-медиа Запада / В.В. Хорольский. — Воронеж, 2009. — 248 с.

6. Хорольский В.В. Этические ценности СМИ в ХХІ веке / В.В. Хорольский // Ценности современного общества и средства массовой информации. Мат-лы Международной научно-практич. конф. Журналистика 2011 г. — М., 2012. — С. 141-142.

7. Шайхитдинова С.К. Медиа-этика / С.К. Шайхитдинова. — Казань, 2007. — С. 22.

8. Шохин В.К. Философия ценностей и ранняя аксиологическая мысль / В.К. Шохин. — М., 2006.

9. <http://cyber.law.harvard.edu/node/1659>.

Хорольский В.В.

Воронежский государственный университет, д.ф.н., профессор кафедры истории журналистики, факультет журналистики.

E-mail: Khorolbox@mail.ru

Khorolskiiy V.V.

Voronezh State University, Professor Journalism Department

УДК 070.15(470)

ФОРМИРОВАНИЕ ИМИДЖА ВЬЕТНАМА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ПРЕССЕ

© 2012 Чан Тхи Хоанг Йен

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 5 марта 2012 г.

Аннотация: В работе рассмотрены проблема формирования имиджа Вьетнама в современной российской прессе.

Ключевые слова: пресса, имидж, политика, экономика, культура.

Abstract: The paper discusses the problem of forming the image of Vietnam in the contemporary Russian press.

Key words: press, image, political, economical, cultural.

Формирование позитивного имиджа страны на международной арене является для Вьетнама, как и для любой другой развивающейся страны, серьёзной проблемой. Страна фактически только начинает работу по выстраиванию своего внешнего образа, параллельно занимаясь продвижением экономической привлекательности Вьетнама как страны-поставщика сельскохозяйственных и морских продуктов, как страны экзотического туризма.

Отношения между Вьетнамом и Россией были особенно тесными во второй половине прошлого века. Обе страны (Россия как одна из 15 республик СССР) были социалистическими, экономические связи последовательно укреплялись. В 1990-е годы и Вьетнам, и обновленная Россия переживали период поиска нового места в изменившемся глобальном мире. Сегодня, после довольно продолжительной паузы (в том числе и в информационном обмене), у этих стран появился взаимный интерес — как в политике и экономике, так и в культуре. Сегодняшним поколениям вьетнамцев и россиян предстоит этап нового открытия обновленных стран.

Бурное развитие Вьетнама. Вьетнам продолжает удивлять российских журналистов. Георгий Зотов («Аргументы и факты») пишет: «...Несмотря на то что Вьетнам по-прежнему строит «социализм», его экономика продолжает расти...». И далее: «...В Хошимине, который ещё 30 лет назад был разрушен в результате уличных боёв, повсюду выросли небоскрёбы, автострады, торговые центры. Здания строятся так, что все первые этажи заняты под мелкие магазинчики и рестораны. Экономика социалистического Вьетнама бурно растёт даже в кризис — в 2009 г. рост ВВП составил 5,2 % (!)...»

[3]. Изучение национального феномена («В нашей стране 200 долларовых миллионеров, из них треть — женщины») и привлекает, и озадачивает автора.

В другой своей статье [4] он удивляется тому, что несмотря на кризис, дела у вьетнамцев идут отлично: «...в 2009 году рост экономики составил 5,2 %. Успешно продают автомобили, строят новые торговые центры, раскупают квартиры — мы пока о таком и мечтать не можем. И это в стране, которая ещё 30 лет назад ассоциировалась только с нищетой, руинами и напалмом. Каким образом бедному Вьетнаму удалось разобраться с кризисом быстрее, чем другим?». Конечно, у журналиста, оперирующего конкретными фактами, есть свое мнение на этот счет: «Во Вьетнаме решили бороться с кризисом путём «многоглавого дракона», то есть сразу по нескольким направлениям. Первое, что сделали, — жёстко снизили цены... Чтобы привлечь туристов, политбюро ЦК Компартии Вьетнама строго потребовало от владельцев гостиниц заморозить стоимость номеров. Авиакомпаниям объявили о скидках на билеты... Число туристов на пляжах Вьетнама увеличилось на ТРЕТЬ, принесла стране миллиарды», «...Далее вьетнамские чиновники упростили условия для малого бизнеса — теперь, чтобы открыть кафе, для сбора справок нужно всего три дня», «Упала стоимость мотоциклов, автомобилей и квартир: запустили программу дешёвого жилья — это спровоцировало строительный бум, спрос превысил предложение. Под конец бизнесмены уже как бы соревновались друг с другом — кто продаст товар дешевле, и цены в стране обвалились», «На бирже играют полмиллиона человек — куда больше, чем в России. По статистике, вьетнамцы охотнее вкладывают деньги в акции, чем, скажем, в золото. Эти «народные деньги» помогли выжить как крупным

© Чан Тхи Хоанг Йен, 2012

компаниям, так и банкам», «Кроме того, Вьетнам ловко воспользовался кризисом, чтобы вытеснить с прибыльных рынков давнего соперника — Китай. Евросоюз сейчас закупает больше вьетнамской обуви, чем раньше: качество такое же, но дешевле». Подобные факты, поданные эмоционально и с прицелом на российскую ситуацию, формируют у читателей позитивные стереотипы о Вьетнаме как о стране, нашедшей свой путь, стране со стабильным экономическим развитием.

Сергей Кургинян в интервью «Комсомольской правде» говорит: «Нас» — СССР и соцлагеря — уже нет. Вопрос ныне не в том — мы или китайцы, как в недавние времена Высоцкого, а как скоро Россию обгонит Вьетнам. Да-да, не удивляйтесь! в Китае я часто бываю, что там происходит, все видят. Это миллиардная цивилизация, империя. А Вьетнам меньше России, 90 млн. против 140. Но скоро их будет побольше, нас — поменьше. Я недавно оттуда вернулся. Безумно сильное впечатление, хотя много по свету поездил. На окраинах Ханоя вырастают огромные сборочные заводы ведущих мировых компаний. Хошимин, он же бывший Сайгон, на глазах превращается чуть ли не в Гонконг. Ты видишь миллионы людей на мопедах, истово рвущихся к процветанию!». И далее: «... Теперь они обгоняют нас. Под властью все той же компартии, с мавзолеем Хо Ши Мина. Компартия понимает: если не будет 8 % роста экономики, ей конец! Она заставляет богатых обеспечивать этот рост и делиться с бедными. У нас богатые ничего нового не производят. В лучшем случае — залатали советское производство. Они не создают качественно нового общественного богатства и не собираются делиться с бедными. И нет партии, которая бы этот дележ осуществляла» [12].

Возможно, известный своим темпераментом и склонностью к бурным дискуссиям политолог кое-что преувеличил, но факт стремительного экономического роста Вьетнама очевиден.

В «Известиях» журналист Борис Пиляцкий рассказывает о двух больших городах Вьетнама: «А любителям урбанистских пейзажей с лихвой хватит впечатлений от прогулок по тенистым улочкам и паркам Ханоя, который в октябре отметит тысячелетие, или безукоризненно чистым центральным кварталам 8-миллионного Хошимина, своими небоскребами отелей, бизнес-центров, представительств западных компаний и мировыми брендами шикарных магазинов соперничающими с европейскими столицами» [10]. Сравнение с европейскими столицами вызывает у читателей почти наглядное представление о современном облике главного вьетнамского города.

Для многих публикаций современной российской прессы характерен эмоциональная реакция «второго открытия» далекой азиатской страны: так,

журналист Александр Минеев, через четверть века приехавший сюда, пишет: «Сегодняшний Вьетнам — удивительно открытая страна, особенно, если сравнить с недавней историей. В 70-х и 80-х годах выходной на море или в горах требовал разрешения в полиции с указанием маршрута. Теперь — штамп «прибыл» и потом штамп «убыл», а между ними свобода. Иностранные «дикари» ездят по стране, даже в глухие места, куда я в бытность журналистом «братской страны» получал доступ не без хлопот» [7]. «Вьетнам и сильно изменился, и остался прежним. На старый слой, не стирая его, легли новые, и, если приглядеться, можно увидеть даже глубинные слои традиционной деревни. Культ предков остался главной религией, пропитав местный буддизм, конфуцианство и даже христианство...». Вьетнам изменяется, но сохраняет свои традиционные обычаи. Он действительно улучшается на много в сравнении с предыдущим временем.

Директор Института национальной энергетики Сергей Правосудов считает: «Вьетнам сегодня — это одна из самых быстроразвивающихся стран Азии. Согласно индексу Bloomberg, экономика этой страны по перспективности занимает в регионе 3-е место после Китая и Индии, а по динамичности развития входит в первую десятку стран мира. Сюда стремятся инвесторы, выводящие капитал из кризисного Евросоюза, в том числе и Россия. Вьетнам стал одним из крупнейших покупателей российской военно-морской техники в 2011 году, а у российских нефтегазовых компаний большие планы на вьетнамские углеводороды» [11]. При этом автор также оперирует конкретными убедительными фактами и цифрами: в 2006 году Вьетнам стал 150-м членом Всемирной торговой организации.

Так формируется новое представление о стране: сегодняшний Вьетнам уже не нищая, разрушенная войной страна, среди составляющих его имиджа такие эпитеты, как «бурное развитие», «быстрые изменения» и т.п.

Новое направление туризма. Туризм во Вьетнаме поистине расцветает, и в российской прессе отмечают, что за несколько лет эта страна стала модным для россиян направлением. Но вот известный Борис Пиляцкий пишет: «Социалистическая Республика Вьетнам находится сегодня на обочине российского туристического мейнстрима. Может, малоприятные, особенно для людей старшего поколения, ассоциации с непременными приметами соцдействительности — очередями, дефицитом да никудышным сервисом — причина тому, что эта страна пока не стала столь же популярной у любителей экзотики, как, скажем, Таиланд или Мальдивы» [10]. Однако затем журналист, проехавший Вьетнам с севера на юг, убедился, что «подобные представления не имеют ничего общего с действительностью».

По итогам 2010 года, опубликованным на сайте Ростуризма, россияне из азиатских стран выбрали для поездок Южную Корею, Китай, Таиланд, Японию. Причем во всех четырех случаях отмечен рост турпотока. В декабре 2011 года количество иностранных туристов во Вьетнаме выросло до 4.2 млн.

Те российские туристы, которые все же выбрали Вьетнам, осваивают для себя все новые маршруты путешествий по Вьетнаму: они стали посещать горные Далат и Шапу, остров Кондао в Южно-Китайском море, исторические городки Хюэ и Хойан в центральном Вьетнаме, дельту реки Меконг, заповедники в разных частях страны. Старые направления — Халонг, Нячанг, остров Фукуок, Ханой и Муйне — также остаются популярными.

Журналисты описывают достопримечательности Вьетнама, знакомят читателей с интересными — часто экзотическими — туристическими направлениями. В 2007 г. «Известия» писали о большой популяции редчайших обезьян, в 2009 году о том, что отыскалась самая большая в мире пещера: «Экспедиция во главе с Адамом Спиллэйном из Британской ассоциации исследователей пещер нашла в джунглях Вьетнама самый большой в мире подземный зал. Пещера Hang Son Doong горной реки почти в два раза больше предыдущей рекордсменки. Новая претендентка на рекорд имеет в высоту порядка 200, а в ширину — 150 метров. В то же время Пещера оленя, расположенная в Малайзии, высотой не превышает 100 метров, а шириной — 90. Найденное природное образование имеет просто невероятные размеры. Это, несомненно, одно из наиболее значимых открытий нашей команды», — заявил Спиллэйн» [9].

Просветительский характер многих публикаций понятен: ведь Вьетнам имеет тысячелетнюю историю. В тех же «Известиях» Пётр Образцов рассказал о раскопках вблизи храмового комплекса Дуонглонг в центральном Вьетнаме, где «археологи обнаружили тысячи статуй и деталей архитектурного убранства XII века. По своей значимости находка может «конкурировать со знаменитой терракотовой армией китайского императора Цинь Шихуанди» [8]. «...Все скульптурные изображения свидетельствуют о сильном влиянии соседней культуры кхмеров (камбоджийцев), которые, в свою очередь, заимствовали индуизм и соответствующие ему атрибуты из Индии. Сами башни Дуонглонга явно несут следы цитирования знаменитого комплекса Ангкор-Ват...».

Корреспондент «Известий» Эдуард Воротников убедился, что «пляжный Вьетнам нравится русским туристам больше, чем экскурсионный... Ветер здесь отменный, он превращает море в американские горки, а некоторые зоны бухт — в прибежище серфингистов... Еще один плюс позднего старта туристической отрасли здесь — повсеместный Wi-Fi.

Интернет... Закат на озере лотосов — одна из лучших экскурсий в этих местах. Особенно повезет тем, кто увидит пришедших в это время на водопой лошадей. Или местных девушек, мастерски управляющихся на веслах рыбацких лодок. Вплотную к озеру подходят песчаные барханы — фотоаппараты забиваются мельчайшими песчинками. Но русские не сдаются: снимают до тех пор, пока солнце совсем не сядет...» [2].

«Аргументы и факты» обратились еще к одной важной сфере — к уникальной традиционной медицине: «Здравоохранение во Вьетнаме успешно сочетает ультрасовременные и древние методы лечения пациентов... Медицинский институт в Ханое разрабатывал «креветочную» кожу (искусственная кожа из панциря морских креветок) три года и впечатлён результатами». Автор рассказывает и о рецептах кобры: «Кобра считается элитным лекарством — змея на рынке ценится примерно в 100 долл., но чаще пациенты её ловят сами в джунглях — так дешевле. Помимо крови от больного, требуется съесть сердце кобры — оно укрепляет сердечную мышцу», про «тхуок нам — «южная медицина»: болезнь изгоняют из организма экстрактами трав... Сейчас во Вьетнаме работает Институт лекарственных растений, сотни сотрудников, в том числе из бывших партизан, собирают и сушат травы по всей стране. Лично я не против таблеток, но иногда они вызывают побочные эффекты, аллергический шок. В таких случаях и нужны природные компоненты» [5]. Автор даёт факт, что «Средняя продолжительность жизни во Вьетнаме — 71 год. Не так много как в Европе, но явно больше, чем в России. Если в соседнем Китае специалисты по народной медицине и доктора в «европейском» стиле — две разные профессии, то местный врач часто совмещает в себе обе. Например, рак во вьетнамских больницах, как и во всём мире, лечат химиотерапией. Но при этом пациенту также назначаются экстракты из горных грибов. Помогает или нет — сложно сказать, хотя в целом рак во Вьетнаме побеждают довольно успешно». Еще один рецепт звучит так «Спите в особой пагоде»: «В буддийских монастырях больные монахи спят в специальной пагоде, чтобы во сне Будда подсказал им метод лечения», как лечить простуду и сохранить здоровье: «Простуженным рекомендуют накрыть голову одеялом и дышать над кастрюлей с травяным отваром — в России, как помнится, практикуют схожий метод, только с отварной картошкой... Во Вьетнаме врач часто составляет пациенту систему питания, чтобы «горячие» элементы в пище уравновешивали «холодные»... Вьетнамцы вообще придают еде большое значение. По их мнению, если питаться строго по методу «уравновешивания», вообще не будешь болеть». Статья заключается выводом: «...Вьетнамцы щедро вкладывают деньги в развитие медицинских технологий, но при этом

не забывают и старинные рецепты, соединив современное и древнее врачевательство. Может, России стоит присмотреться к этому методу?».

Вьетнамская кухня является темой, которая интересует многих читателей.

Шеф-повар компании «Восток — Запад» Роман Бурцев делится впечатлениями о вьетнамской кухне: «...Выбор свежих фруктов в стране настолько фантастический, что даже забываешь об отсутствии большого ассортимента десертов. Во Вьетнаме можно за копейки купить бананы, кокосы, дуриан, виноград, яванское яблоко, лимон, личи, драконий глаз, манго, вьетнамское яблоко, папайю, ананас, рамбутаны, арбузы» [1]. На фоне такого внушительного представления ассортимента местных экзотических фруктов эпитет «фантастический» воспринимается как адекватный.

Журналист Татьяна Богданова подготовила корреспонденцию с живыми фотографиями-иллюстрациями о том, что и как вьетнамцы едят и пьют. Это — заинтересованный взгляд на вьетнамскую кухню, начинающийся с шутливого замечания: «Говорят, что вьетнамцы едят все, у чего есть ножки, кроме столов и стульев, и все, что летает, кроме самолетов» [1]. Автор рассказывает о процедуре завтрака: «...Около 6 часов завтракают. Причем не омлетом или круассанами, как это принято в западном мире, а большой миской наваристого супа фо. Это блюдо чем-то напоминает наш куриный супчик с лапшой. Он тоже состоит из прозрачного бульона с кусочками мяса (курица или говядина), только лапша используется рисовая, а вместо морковки с картошкой вьетнамцы кладут в тарелку проросшие ростки сои, зеленый лучок и разнообразную зелень — кориандр, мяту, базилик. Заправку подают отдельно, поэтому добавлять ее в суп или нет — дело личное. То же самое касается двух приправ, которые обязательно сопровождают не только фо, но и любое другое вьетнамское блюдо, — это соусы чили и рыбный». Затем — об обеде и ужине: «Поскольку наваристый и сытный бульон вьетнамцы едят ранним утром, обед, который обычно бывает в полдень, они начинают с легкого супа, сваренного из местных зеленых овощей (аналог нашего первого из щавеля). Потом подают главное национальное блюдо — рис. Как эскимосы придумали несколько названий снегу, так и вьетнамцы из большого уважения к своему любимому продукту изобрели для него много имен... Готовят его в рисоварках и подают с такими «гарнирами»: свиная или говяжья отбивная, яйца вкрутую, курица и жареные побеги молодого бамбука. На побережье к этому списку могут добавить рыбу, креветки и другие морепродукты... Мало того, на ужин, когда семья собирается вместе, они едят то же самое — накладывают в миску любимый рис и добавляют к нему палочками кусочки мяса, курицы или рыбы».

Особенностью вьетнамской кухни являются уличные деликатесы. «Если хотите вкусить настоящей вьетнамской кухни, садитесь за миниатюрный стол и начинайте дегустацию — перекус в дорожной забегаловке обойдется не дороже 1 доллара». Автор называет популярные уличные блюда: «Помимо супчика фо и риса с добавками здесь можно попробовать типично уличное блюдо — сой... а в качестве начинки выступает смесь из клейкого риса, бобов, свежего арахиса и свинины... На любой вьетнамской улице также можно отведать вареную кукурузу, свиную отбивную с глазуней сверху под названием боне и похожие на равиоли рисовые блинчики с начинкой из белого мяса, вермишели, ростков сои, черных грибов и креветок. Стоит также попробовать в нем — ролл из рисовой бумаги с начинкой, бань-куон — вьетнамские пельмени со свиным фаршем, креветками и грибами, том хап биа — креветки, сваренные в пиве, или бунбо — вермишель со свежими травами, говядиной и молотым арахисом. Благодаря многолетнему французскому господству во Вьетнаме научились печь отличные багеты, поэтому на каждом углу ты сможешь найти почти европейский перекус — сэндвич с сыром, ветчиной, зеленью и майонезом».

Естественно, что в ресторанах блюда более разнообразные: «В меню многих курортных ресторанов помимо лобстеров, креветок, мидий, крабов и других привычных морских деликатесов встречаются блюда из крокодила, мурены, черепахи, удава или акулы. Если есть желание, можно заказать ритуал по приготовлению змеи, которую разделают прямо на твоих глазах... Для более смелых дегустаторов, желающих попробовать классические вьетнамские яства, из курортных городов стоит перебраться подальше от моря и поближе к Ханой, где кухня ориентирована исключительно на мясо. На специальных фермах здесь выращивают собак (самыми вкусными почему-то считаются рыжие) и кошек — в меню их называют «маленькими тиграми». В рисовых полях ловят мышей и везут продавать на рынок, а также ждут, когда утиные яйца дойдут до кондиции, чтобы получилось лакомство под названием тун вин лон — это яйца, отваренные за пять дней до того, как из них должны вылупиться птенцы. Когда-то во Вьетнаме все эти блюда были повседневными, а теперь стали деликатесами, доступными только довольно обеспеченным людям». Татьяна Богданова рассказывает и о популярных напитках во Вьетнаме: о кофе со сгущенкой, зеленом чае с жасмином, лотосом, лаймом, медом, ванилью, о компоте из фасоли и, конечно же, о рисовой водке и роме. Журналистка очень живо представила вьетнамскую кухню как часть культуры Вьетнама.

Об укреплении культурных связей между двумя странами свидетельствует известие Михаил Ильинский, знакомящий русских читателей с

вьетнамскими деятелями литературы и искусства — художниками, поэтами, писателями, музыкантами. Это «переводчик Толстого («Войны и мира», «Анны Карениной», «Воскресения») Нгуен Туан (1910-1987 гг.), поэт Суан Зиеу (1917-1987 гг.), переводчик Маяковского, Есенина, Луконина, друг М.А. Шолохова, писатель Нгуен Ван Бонг (другой псевдоним Чан Хиеу Минь), художник Нгуен Кхак Винь (1924-1980 гг.), художник Чан Ван Кан, музыкант До Мьюй» [6].

Российских журналистов интересуют образ и стиль жизни вьетнамцев: «Более двух третей жителей почти 90-миллионного Вьетнама — крестьяне, и их доход составляет примерно 100 долларов в месяц... Но никто не голодает — в год собирают три урожая риса (в мае, августе и ноябре). К тому же власти следят за ограничением рождаемости... за рождение третьего ребенка взимается штраф, эквивалентный 500 долларам, рождение четвертого грозит увольнением. В городах заработки выше — от 400 долларов. Большинство предприятий, магазинов, гостиниц в стране находится в частных руках. Богачи (в стране есть и миллионеры) — в основном те, кто имеет бизнес в сфере торговли» [10]. «Вьетнамцы встают очень рано. В пять часов утра в парках и на пляжах они уже занимаются гимнастикой тай-цзи и упражнениями на растяжку, а около 6 часов завтракают». Жилые дома — в основном двух- и трехэтажные сооружения с крытыми балкончиками — собственность их обитателей. Понятия квартплаты не существует. Платят лишь за электричество и воду.

Для Эдуарда Воротникова «Вьетнам — это помесь социализма с капитализмом, буддизма с католицизмом и туризма с пофигизмом» [2].

Русским интересно не только то, что «официальное такси в три раза дешевле, чем в Москве», что «перекус в дорожной забегаловке обойдется не дороже 1 доллара», но и что труд здесь обходится в копейки: «Хорошая зарплата в самом дорогом городе страны Хошимине — 300 долларов в месяц». «Правда, и цены смешные. Отличный ужин в престижном ресторане — не больше 10 долл. Такси также стоит копейки — цены на бензин под контролем правительства» [4]. «...Уличное движение во вьетнамском мегаполисе ничуть не менее интенсивное, чем в той же Европе, но со своей спецификой. Хозяева проезжей части — мотоциклы, мотороллеры, мопеды, которые сплошным потоком мчат своих седоков (среди них много женщин), лихо обгоняя кабинки неторопливых велорикш, новенькие такси «Тойоты» и даже несравненные «Бентли»... Для перехода через улицы кое-где нарисованы «зебры», только водители не

обращают на них ни малейшего внимания. Гид наставительно сказал: «Это наш экстрим. Зажмурьте глаза, минута страха — и все в порядке» [10].

Итак, российскую прессу в основном привлекает экзотическая сторона жизни Вьетнама, что важно для путешественников и для тех, кто желает хорошо и интересно отдохнуть в отпуске. Во Вьетнаме «минимум ограничений для туристов, но и отвечать, если что, за вас никто не будет. Туристической отрасли здесь всего несколько лет, поэтому цены ниже, чем в Турции, а столпотворения меньше, чем в Египте» [2]. Думается, на начальном этапе заново складывающихся отношений между двумя народами и странами этого вполне достаточно. Главное, что складывающийся имидж Вьетнама, в том числе и при помощи российских СМИ, явно позитивный. И если между двумя странами продолжится сотрудничество по самым различным направлениям политики, экономики и культуры, такая информационная поддержка крайне важна.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Богданова Т. Ешь все, что движется / Т. Богданова // Аргументы и факты ПРО. — 05.10.10. — № 9. — Про Кухню. — (<http://www.aif.ru/food/article/37902>).
2. Воротников Э. Закат на озере лотосов / Э. Воротников // Известия. — 28.09.2009. — (<http://www.izvestia.ru/news/353562>).
3. Зотов Г. Заветам Ленина верны! в «новом» Вьетнаме — 200 долларовых миллионеров / Г. Зотов // Аргументы и факты. — 27.10.2010. — № 43. — (<http://www.aif.ru/money/article/38561>).
4. Зотов Г. Как дракон сожрал кризис / Г. Зотов // Аргументы и факты. — 03.11.2010. — № 44. — (<http://www.aif.ru/money/article/38719>).
5. Зотов Г. Непроходимые джунгли — это аптека / Г. Зотов // Аргументы и факты. — 10.11.2010. — (<http://www.aif.ru/health/article/38816>).
6. Ильинский М. Золотые колокола / М. Ильинский // Известия. — 26.05.2009. — (<http://www.izvestia.ru/news/348951>).
7. Минеев А. Они получили свою чашку риса, но уже сидят в Интернете / А. Минеев // Новая газета. — 01.12.2010.
8. Образцов П. Во Вьетнаме найдены тысячи древних статуи / П. Образцов // Известия. — 23.01.2009. — (<http://www.izvestia.ru/news/344763>).
9. Образцов П. Во Вьетнаме отыскалась самая большая в мире пещера / П. Образцов // Известия. — 4.05.2009. — (<http://www.izvestia.ru/news/450139>).
10. Пиляцкий Б. Социализм эпохи «Бентли» / Б. Пиляцкий // Известия. — 8.06.2010. — (<http://www.izvestia.ru/news/362543>).
11. Правосудов С. Вьетнам : место, где столкнутся интересы / С. Правосудов // ТПП-Информ (Москва). — 20-02-2012. — (<http://is.park.ru/doc.jsp?listurn=zb%5B%E2%FC%E5%F2%ED%E0%EC%5D%26amp%3B%26amp%3B%23zo%26gt%3B%3D%26quot%3B20120220%26quot%3B&listf=1&listcd=1&listmd=24&listfile=search-properties&urn=54692052&search=1&hit=0#hit0>).
12. Черных Е. Сергей Кургинян : «Обама снимает маску! И приступает к глобальному переделу мира» / Е. Черных // Комсомольская правда. — 24.02.2011.

Чан Тхи Хоанг Йен.

Аспирант кафедры рекламы и дизайна ВГУ.

E-mail: benhoyeuthuong@yahoo.com

Tran Thi Hoang Yen.

Voronezh State University. Ph.D student of department of advertising and design.

УДК 070

ОБЩЕСОЦИАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ БЫТИЯ КАК ОСНОВА ОНТОЛОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ И МЕТОДОВ ЖУРНАЛИСТИКИ

© 2012 Г.В. Чевозерова

Тольяттинский государственный университет

Поступила в редакцию 5 сентября 2011 года

Аннотация: Общество как целостная система в процессе своего функционирования реализует ряд фундаментальных принципов, обуславливающих ее бытие. В данной статье показано как эти принципы становятся основой для формулирования онтологических принципов и методов журналистики, целью которой является как можно более объективное отражение социального бытия.

Ключевые слова: общесоциальные принципы бытия: принцип гармонии природного и социокультурного начала общества, телеологический (смыслообразующий) принцип, принцип диалектического единства субъективного и объективного начала общества; онтологические принципы и методы журналистики.

Annotation: Society as integral system in the process of its functioning implements a number of fundamental principles which condition its existence. This article shows how these principles become the basis for defining ontological principles and methods of journalism which is aimed at reflecting social existence with maximum possible objectivity.

Key words: general social principles of existence: the principle of harmony of natural and social and cultural bases of the society, teleological (sense forming) principles, the principle of dialectical unity of subjective and objective bases of the society; ontological principles and methods of journalism.

Социальной действительности журналистика уделяет наибольшее внимание. На этом структурном уровне материи действуют дополнительно к общим принципам бытия, которые реализуются и на уровне неживой природы и биологического мира, свои онтологические принципы, обуславливающие функционирование и развитие социума. Их изучением занимается, прежде всего, социальная философия. Ее предметом, по определению В. Конева, является «разработка онтологий (возможных видений) человеческого мира, которые становятся методологическим основанием исследования человеческого бытия» [1]. Иными словами говоря, социальная философия дает возможность определить, что именно и как можно анализировать в жизни социума. На основе принципов, сформулированных социальной философией, аналогично формулируются онтологические принципы журналистики, реализуемые в ее практике, при отражении и анализе в ее произведениях социальных явлений и процессов.

Рассуждая о сущности феномена «человеческое общество», философы подчеркивают, что общество как целостная система имеет три составляющих, гармонично дополняющих друг друга. Соблюдение **принципа гармонии природного**

и социокультурного начала общества, их сбалансированность — необходимое условие, т.е. принцип общественного бытия.

Исследователи подчеркивают связь общества с природным миром, причем не только внешнюю, но и внутреннюю.

Внешнее взаимодействие природы и общества — процесс противоречивый. С одной стороны, природа — источник и условие жизни человека, с другой, она созидательна по отношению к самой себе и потому обладает защитной сопротивляемостью. Общество тоже ведет себя неоднозначно. Оно вмешивается в природные процессы, разрушает сложившиеся естественно-природные комплексы, но вместе с тем и созидает новые. Безграничны возможности природы, но и безграничны потребности людей, поэтому на каждом этапе взаимодействия природа сопротивляется воздействию общества, диктуя ему необходимость соблюдать взаимоприемлемые принципы сосуществования. Естествоиспытатель В.И. Вернадский выдвинул идею о формировании ноосферы, как некой общей сферы природы и человеческого разума. Современные ученые сформулировали **совокупность ноосферных принципов развития**, реализация которых обеспечит бытие, неразрушительное для природной среды и приемлемое для человеческого сообщества. Пропаганда их практического применения и контроль над

этим процессом становятся чрезвычайно важными для жизни людей. И журналистика, реализуя **методы пропаганды и общественного контроля**, может оказать в этом деле неоценимую услугу как самая массовая информационно-коммуникативная система. Способствуя сохранению среды обитания людей, журналистика способствует и сохранению себя как социального института со всей совокупностью своих функций.

Существует и внутренняя связь общества с природным миром. По выражению И. Канта, «Природа в самом общем смысле слова есть существование вещей, подчиненное законам» [2]. Человек в процессе трудовой деятельности рассматривается К. Марксом именно как «предмет природы, вещь, хотя и живая, сознательная вещь» [3], безусловно, подчиняющаяся природным законам. Причем, природное начало в человеке и в обществе, проявляет себя очень мощно и серьезно влияет на личное и общественное бытие. Попытки его игнорировать приводят к существенным искажениям представлений о сущности человеческого общества.

Природное начало присутствует и в любой материальной вещи, сделанной человеком, потому что все создается из природного вещества. Кроме того, природа предстает как всеобщее условие и предмет человеческого труда. К. Маркс подчеркивал: «Человек в процессе производства может действовать лишь так, как действует сама природа» [4]. Иными словами говоря, человек в своей производственной деятельности не может делать что-либо против природы, а это, несомненно, свидетельствует о том, что природа с ее законами присутствует в жизнедеятельности человека не как некое внешнее условие, а как внутреннее, неотъемлемо присущее ему качество.

Природное проявляет себя и в социальной сфере общества. Оно лежит в основе семьи, главная функция которой — продление рода. Расовое деление общества тоже выступает как природная дифференциация людей. Естественно-природная основа есть и в национально-этническом, и даже в классово-групповом разделении людей.

В духовной сфере жизни человека и общества природное выступает как объект духовного освоения и творчества.

Таким образом, природное начало имманентно присущее человеку и всем сферам его деятельности, а, значит, и обществу в целом, его и называют одним из трех составляющих сущности индивида и социума.

Другая составляющая сущности общества — это его культура. Общество как мир культуры представляет собой такие социальные механизмы, которые обеспечивают возможности для развития человека в направлении должного идеала, способствуют как можно более полной реализации его

сущности в соответствии с высшими, всеобщими **духовно-нравственными принципами**. Пропаганда этих принципов и общественный контроль над их практической реализацией — таковы **методы** журналистской деятельности, в процессе реализации духовно-нравственных принципов как культурной составляющей сущности общества и человека.

И, наконец, третье сущностное начало человеческого общества — мир, сотворенный самим человеком, так называемая вторая природа. Человек благодаря труду переносит свои качества на созданные им предметы, перевоплощается в них. Так он продолжает себя в продуктах своей жизнедеятельности. А вещи, впитав в себя суть их создателя, обретают широкий спектр социальных значений. Человек создает не только материальные, но и духовные ценности. Он создает организационно-управленческие структуры и процессы, формирует отношения. Весь созданный обществом мир представляет собой проявленную в реальных формах человеческую духовность.

«Если представить общество как сложную, развивающуюся, непрерывно пульсирующую систему самых разнообразных связей и отношений людей, как реальную совокупность общественных отношений, — а это вполне научно обоснованное представление, ибо реальный мир людей — это мир их отношений, — пишет исследователь общих проблем социальной философии, доктор философских наук, профессор В.С. Барулин, — то в таком случае вся совокупность вещей, созданных человеком, социальных предметностей, организационных форм и т.д., все множество движений, процессов, свойственных этим вещам, предстанут ничем иным, как воплощением общественных отношений, моментами этих отношений, его звеньями и фрагментами» [5].

Таким образом, созданный человеком мир, должен твориться в соответствии с природными и одновременно культурными принципами бытия, то есть представлять собой меру их сочетания.

Общий же принцип гармонии предполагает сбалансированное существование и развитие в человеке и обществе природного, деятельностного, сотворенного и культурного начала. История советского времени, например, демонстрирует явную недооценку природного начала человека, а современность игнорирует культурные ориентиры. *Журналистика в качестве массово-информационной деятельности, реализующая и в своем функционировании, и в своих произведениях, онтологический принцип гармонии природного и социокультурного начала общества, проявляющийся через высшие, всеобщие духовно-нравственные принципы, а также совокупность ноосферных принципов, безусловно, может способствовать устойчивому развитию общественного бытия. При этом методами ее деятельности*

будет пропаганда данных принципов и общественный контроль над их практической реализацией.

Размышляя далее о принципах социального бытия как целостности, мы акцентируем внимание на том, что в основе существования человека и любого объединения людей лежит действие, причем осмысленное. Субстанциональным началом всего социального мира называет В. Конев «способность быть в ситуации осмысленного действия» [6]. «Человек «с самого начала» помещен в смысл... он (смысл — авт.) неотъемлем от социальности как таковой», — подчеркивает исследователь.

Рассматривая общество как целостное явление В.С. Барулин, наряду с системным подходом, использует субъективно-деятельностный подход, в рамках которого ставится задача выявления человеческого смысла истории [7]. Очевидно, можно сформулировать **телеологический (смыслообразующий) принцип** как онтологический принцип социального бытия.

Действительно, весьма важно определить смысл любого социального явления для его полноценного и продуктивного анализа и в журналистском произведении. И, разумеется, свой онтологический смысл, называемый миссией, есть и у журналистики как системы.

Социальная система, как и любая другая, существует в пространстве и во времени. Пространственные и временные принципы ее существования отличаются от таковых, реализуемых в неорганическом мире и мире живой природы.

Пространство для вещи — это ее форма и место расположения среди других предметов. Пространство живого существа — это его собственные размеры и территория, благоприятная для его обитания. Пространство человека — это тоже пространство живого существа, но только такого существа, действия которого осмыслены. И тут, кроме обычных внешних физических характеристик у пространства появляется некая внутренняя характеристика, обозначающая его отличие от окружения и в связи с этим его значимость. Таким образом, **принцип пространственного существования социума** заключается в единстве внешних и внутренних характеристик социального пространства. Отсюда очевиден и **метод пространственной характеристики социума**. Так, например, нация как совокупность людей должна быть охарактеризована не только местом проживания (внешняя характеристика пространства), но и особенностями менталитета, своеобразием культуры (внутренняя характеристика), а также ее местом и ролью среди других наций. Пространственные характеристики человека — это тоже не только его размеры, но и характеристики его внутреннего мира, а также его социальный статус, то есть его значимое место в социуме.

Журналист не может игнорировать данный принцип социального бытия, поэтому **принцип единства внешних (территориальных) и внутренних (духовных) характеристик социального пространства** становится онтологическим требованием в его творческом отражении явлений действительности с точки зрения их интегрирования в общее социальное пространство.

Аналогично обстоит дело и с понятием социального времени. Время в неорганическом мире — это мера движения. В органическом мире время — не просто счет последовательных моментов в бесконечном процессе движения, здесь время измеряет жизнь организма. Каждый организм стремится продлить свою жизнь, для чего и осуществляет различные действия по самосохранению, то есть продлению времени. Действие становится источником и мерой времени.

В социальном мире результатом действия является событие. Но событие не совершается одномоментно, оно представляет собой процесс длинной от цели до результата. Именно поэтому социальное настоящее — это целенаправленный результативный процесс. Прошлое в социальном времени является лишь следами в настоящем, а будущее — это еще нереализованные, новые цели, вытекающие из настоящего. Так осуществляется связь времен, и эта единая цепочка времени (исторический процесс) превращается в вечность. При этом вечность понимается не столько как количественно беспредельно длящееся время, сколько как сосредоточие ценностных достижений, результатов всех трех времен: ценное из прошлого переходит в настоящее, которое длится во имя достижения поставленных целей, порождающих новые цели для будущего. «Вечность есть способность человека постоянно открывать, создавать, держать настоящее», — пишет В. Конев [8].

Таким образом, социальное время — это состояние деятельности, смена одного результата другим. Праздная жизнь не дает результата, а значит, не продляет времени. Чтобы жить, временем нужно овладеть, то есть продуктивно использовать настоящее, полностью отдаваясь тому делу, которое ты совершаешь сейчас.

Такое понимание социального времени позволяет сформулировать **принцип историзма** как онтологический принцип социальной действительности и порождаемый им **метод исторического подхода к анализу социальной жизни**. Реализация такого принципа и метода журналистом в своем творчестве обеспечивает долгую жизнь его произведениям в силу их ценностного содержания. Именно поэтому мы и можем назвать данный принцип онтологическим принципом журналистики.

Человек — элемент системы общества, но элемент индивидуальный, единичный в своем

качестве, неповторимый. Однако он не может существовать в отрыве от других индивидуальностей, ему требуется событие с другими единичностями, требуется сообщество, без которого невозможно само проявление его эксклюзивности. Социальное бытие, таким образом, есть соединение единичностей (субъективного) в целое (объективное). Такое единство закономерно для функционирования социальных систем. Но отличие социальных законов от природных заключается в том, что элементы системы (индивиды) не движутся, а действуют, то есть придают своему движению субъективные цели и формы. Однако с другой стороны, для их осуществления используются наличные средства, предметы и объективно существующие условия действия, определяемые уже не субъектом, а окружающим его миром, и он не может не подчиняться этим условиям. Достижение результата действия, а, значит, и само существование индивида и социума возможно только при коррелировании (взаимном регулировании) субъективного и объективного начал. Принцип **диалектического единства субъективного и объективного начала общества** — есть онтологический принцип существования социальных систем. А изучение действительности с точки зрения этого принципа предполагает использование **метода коррелирования** (взаимной увязки) субъективного и объективного начал.

Принято выделять четыре социетальные сферы совместной деятельности людей: производственно-экономическую, политическую, социальную и духовную. В каждой из них действуют свои социальные законы — внешний по отношению к человеку, объективный порядок, непереносимые условия, в которые вписывается субъективная инициатива. Особенно сильны социальные условия в сферах деятельности, связанных с получением материальных продуктов, необходимых для существования человека.

Внешние объективные принципы функционирования различных сфер деятельности изучаются соответствующими науками и их методами: политологией, экономикой, социологией, этикой и т.п. И не случайно в университетской образовательной программе журналистов, занимающихся социальным анализом, присутствуют данные дисциплины.

Однако необходимо подчеркнуть, что само понятие социального порядка, социальной закономерности представляет собой парадокс, который, как объясняет В. Конев, «заключается в том, что, действуя *как будто* порядок уже есть и требует своего соблюдения, действующий индивид тем самым делает порядок действительным, соблюдает его. Социальный мир не может существовать, если такого исходного начала, такого априористического перфекта (формы совершения *a priori*) в структуре

действия человека нет. Такова онтологическая характеристика человеческого действия» [9].

Объективная закономерность, таким образом, изначально понимается или угадывается интуитивно действующим индивидом и только в этом случае субъективное способно действовать, подтверждая своим действием самую закономерность.

Но именно субъективное начало вносит нечто новое в существующий мир, развивает его. Это происходит потому, что сама по себе постановка цели действия индивидом говорит о его неудовлетворенности существующим и намерениях изменить его. Отрицательная оценка наличного бытия принуждает к формулированию цели, которая затем детерминирует действие.

Цель порождается не ситуацией, а субъектом, и потому его действия являются свободными. Человек добровольно, свободно совершает действия, которые сам для себя осознает как свой долг. Иммануил Кант говорил о существовании у человека **особого внутреннего нравственного закона (принципа) — его долга**, который является способом проявления его единственности и позволяет ему занять свое определенное место в мире.

Человек с его индивидуальностью вносит изменения в окружающий мир через свое свободное, творческое действие и тем самым утверждает новый социальный порядок, который для всех, включая его творца, становится объективным условием всех последующих действий. Иными словами говоря, свобода действия непременно порождает ответственность, которую налагает на человека новый, им же сотворенный социальный порядок. Так осуществляется **принцип диалектического единства свободы и ответственности**, обеспечивающий в свою очередь единство объективного и субъективного начал общества как системы. Методом реализации данного принципа будет **метод коррелирования** (взаимоувязки) степени свободы и степени ответственности.

Итак, *диалектическое единство субъективного и объективного начал в социальном бытии обеспечивается одновременным подчинением субъекта как внешним объективным законам, так и внутреннему нравственному закону долга. Это единство реализуется в свободном действии ответственного индивида*. Раскрытие такой взаимосвязи и есть **метод** анализа социального явления с точки зрения его объективно-субъективной природы. Отражая подобным образом жизнедеятельность общества и его членов в своих произведениях, журналист реализует свою профессиональную миссию, которая как раз и заключается в том, чтобы информационно способствовать жизнеобеспечению и развитию жизнедеятельности как общества в целом, так и человека в частности.

Проанализировав онтологические принципы социального бытия как целостной системы, мы сформулировали вытекающий из них ряд онтологических принципов журналистики, реализуемых самой журналистикой как системой и одновременно подсистемой общества, а также реализуемых при отражении процессов социальной жизни в журналистских текстах. Из данных принципов вытекают соответствующие методы социального анализа, использование которых необходимо журналисту в процессе его изучения жизни социума. Совокупность онтологических принципов журналистики, вытекающих из онтологических принципов социального бытия, может быть представлена следующей схемой.

Поскольку общество как система является подсистемой всего мироздания, то оно как структурная составляющая, естественно, подчиняется всем принципам функционирования системы, в состав которой она входит. Проявление действия общих принципов бытия видно уже при формулировании принципов жизни общества. Например, именно принцип системности позволяет говорить о трех составляющих началах общества: природном, социальном и культурном и формулировать принцип их гармоничного сочетания. Принцип развития диктует необходимость рассмотрения изменений, происходящих в жизни общества, что дает основания с учетом особенностей социальной жизни сформулировать принцип историзма.

Таким образом, сама журналистика как подсистема общества функционирует в соответствии с онтологическими принципами бытия и социума и для журналиста становится необходимостью осуществлять анализ отражаемых им явлений в соответствии с требованиями тех же принципов, используя при этом соответствующие методы. Именно поэтому мы и определили названные принципы как собственно онтологические принципы журналистики.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Конев В. Онтологические особенности мира человека / В. Конев. — Самара : Издательство Самарский университет, 2003. — С. 8.
2. Кант И. Собрание сочинений / И. Кант. — М. : 1965. — Т. 4. — С. 362.
3. Маркс К. Собрание сочинений в 39 томах / К. Маркс, Ф. Энгельс. — 2-е изд. — М. : Государственное издательство политической литературы, 1955-1966 г. — Т. 23. — С. 213-214.
4. Маркс К. Собрание сочинений в 39 томах / К. Маркс, Ф. Энгельс. — М. : Государственное издательство политической литературы, 1955-1966 г. — Т. 23. — С. 51-52.
5. Барулин В.С. Социальная философия. Ч. 2 : учебник / В.С. Барулин. — М. : Изд-во МГУ, 1993. — С. 62.
6. Конев В. Онтологические особенности мира человека / В. Конев. — Самара : Издательство Самарский университет, 2003. — С. 13.
7. Барулин В.С. Социальная философия. Ч. 2 : учебник / В.С. Барулин. — М. : Изд-во МГУ, 1993. — С. 158.
8. Конев В. Онтологические особенности мира человека / В. Конев. — Самара : Издательство Самарский университет, 2003. — С. 30.
9. Конев В. Онтологические особенности мира человека / В. Конев. — Самара : Издательство Самарский университет, 2003. — С. 57.



Рис. 1 Взаимосвязь онтологических принципов журналистики, вытекающих из принципов социального бытия как целостной системы.

Чевозерова Г.В.
Тольяттинский государственный университет.
К. полит. н., доцент кафедры журналистики.
E-mail: gchevozerova@mail.ru

Chevozerova G.V.
Togliatti State University.
PhD in Political Sciences, Associate Professor in Togliatti State University's Journalism department.

УДК 070.1: 3 (470) (063)

АНАЛИТИЧЕСКИЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЗАМЕТКИ КАК ИНФОРМАЦИОННОГО ЖАНРА

© 2012 А.А. Черваков

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 марта 2012 г.

Аннотация: Цель данного исследования — выявление четких различий между информационными и аналитическими публицистическими текстами на политические темы. В работе рассматриваются аналитические элементы политической заметки как информационного жанра и предлагается набор критериев, позволяющий разграничивать информационные материалы с аналитическими составляющими и аналитические публикации на политические темы.

Ключевые слова: информационный жанр, политическая ситуация, политический сдвиг, критерий аналитичности.

Abstract: The goal of the research is to identify exact differences between informational and analytical journalistic texts on political themes. Analytical elements of a news story about politics as informational genre are considered. The author provides the set of criteria to separate news stories with analytical features and analytical stories about politics.

Key words: informational genre, political situation, policy shift, criteria of analyticity.

Заметка традиционно и справедливо считается информационным жанром. Вместе с тем при освещении происходящего в политической сфере на уровне подготовки публикаций (процесса) журналист осуществляет анализ политической ситуации, который в итоге может вылиться в текст (результат), принадлежащий как к информационному, так и к аналитическому жанру.

По общепринятой норме, в содержании заметки отражаются отобранные по итогам осмысления происходящего информационные фрагменты, но не аналитические выкладки автора. «Заметка несет в себе классическое триединство: все факты в ней (предполагается, что они есть) объединены одной темой, фиксируется одномоментное состояние процессов, происходящих в действительности, и точно обозначено место действия» [1, 125]. Однако в текстах, которые по большинству признаков следует относить к заметкам, могут проявляться следы аналитической деятельности журналиста. Граница, отделяющая плоды осмысления политической ситуации, подлежащие включению в содержание и вынесению «за скобки», представляется крайне условной: «Если в информационных материалах излагается прежде всего какой-то определенный факт, то в аналитических на первый план выступает мысль, опирающаяся на совокупность фактов...» [2, 11].

В современных условиях нарастания жанровой диффузии и усложнения гибридных форм

публицистических произведений, выявление особенностей выражения аналитических элементов в текстах, принадлежащих к базовому информационному жанру — заметке, имеет большое теоретическое значение: позволяет глубже понять сущностные отличия собственно аналитических публикаций.

Применительно к политической журналистике, в фокусе внимания которой находится борьба за государственную власть, освещение политических событий ведется в информационном ключе, если содержание сообщений не выходит за рамки констатации явных свершившихся властных сдвигов. Об освещении политических ситуаций в аналитическом ключе можно говорить в том случае, когда в сообщениях излагается видение (преимущественно в предположительном модусе) неявных властных сдвигов — скрытых свершившихся или потенциально возможных. Другими словами, «полный анализ политической ситуации должен охватывать взаимодействия всех политических акторов, которые в совокупности и составляют политическую систему общества, причем в текущий момент» [3, 19]. Из такого определения вытекает, что узловыми моментами алгоритма политического анализа в журналистике являются (1) увязка текущих событий и существующих интриг (незавершенного властного противостояния) и (2) составление новой картины разворачивающейся политической ситуации (на основе видения альтернативных векторов неявных властных сдвигов, обусловленных связью событий и ин-

© А.А. Черваков, 2012

триг). Данный теоретический посыл согласуется с общепринятыми подходами прикладного политического анализа, который «*опирается на следующий алгоритм (последовательность) действий: 1) определение главной интриги; 2) идентификация участников; 3) выявление... расстановки и соотношения сил*» [4, 93].

Указанное звено алгоритма представляет собой ту ступень аналитичности, переход на которую в содержании текстов, созданных в форме заметки, не предполагается ввиду жанровых ограничений. Но его частичное проявление в содержании публикаций, изображающих происходящее на политической сцене преимущественно в информационной подаче, является тем отклонением от жанровой нормы, которое позволяет прояснить критерии аналитической подачи происходящего в политической сфере.

Представим анализ развития определенной политической ситуации журналистом (процесс) в виде инварианта, который находит специфическое отражение в вариантах конкретных текстов (результат). Отберем несколько заметок на одну и ту же тему, в содержании которых тем или иным образом нашли выражение узловые звенья алгоритма политического анализа (увязка новых событий и интриги → составление новой картины политической ситуации). Далее рассмотрим их как варианты (сообщения, изложенные в информационном ключе) по отношению к общему инварианту (метасообщению, сформулированному в аналитическом ключе). Представляется целесообразным воспользоваться с такой целью публикациями англоязычных масс-медиа, в которых «информация» традиционно строго и четко ограждается от «аналитики».

Ситуация, заметки о которой предлагаются к разбору, — попытка сместить действующего премьер-министра Австралии Джулию Гиллард со стороны экс-главы правительства страны Кевина Радда в феврале 2012 года. Инвариант, раскрывающий узловые звенья алгоритма политического анализа применительно к данной ситуации, можно заключить в следующем метасообщении. В открытое противостояние с **доминирующим политическим актором** (действующим премьером Джулией Гиллард) за **ключевую политическую позицию** (посты лидера Лейбористской партии и главы правительства Австралии) вступил **главный противник** (экс-премьер страны Кевин Радд), что связано с интригой вокруг противостояния **основных политических сил** (лейбористов и консерваторов, которым на выборах 2013 года предстоит схватка за роль правящей партии либо коалиции) и в общих чертах предполагает следующие альтернативные картины изменения ситуации («сюжетные линии» в ретроспективной и перспективной

проекциях): во внутрипартийной борьбе побеждает Радд или Гиллард; в межпартийной борьбе побеждают лейбористы либо консерваторы.

Именно «раскрытие» в тексте данных «сюжетных линий» может придать ему не только информационную, но и аналитическую ценность. В то же время жанровые ограничения заметки таковы, что содержание сообщения на вышеуказанную тему не предполагает выхода за пределы констатации (в подробностях или без таковых) того факта, что Радд покинул пост министра иностранных дел в правительстве Гиллард и заявил о своем намерении сместить ее с занимаемых постов путем проведения внутрипартийного голосования, объяснив этот шаг падением популярности действующего премьера и лидера лейбористов в преддверии выборов. Обратимся к отобранным заметкам, нарушающим подобное нормативное требование.

Так, в сообщении информационного агентства Reuters «*Австралийский политик Радд бросает вызов премьер-министру Гиллард*», подходящем под критерии заметки, указывается на связь события с интригой и намечаются «сюжетные линии» новой картины политической ситуации: «*неожиданная победа Радда может привести к досрочным выборам, так как нет уверенности, что он заручится поддержкой независимых депутатов, которая необходима для сохранения парламентского большинства*»; «*если он победит, Радду придется перезаключить коалиционное соглашение с зелеными и по меньшей мере двумя независимыми депутатами, чтобы обеспечить себе контроль над парламентом*», «*опросы показывают, что консервативная оппозиция способна легко выиграть выборы*»; «*сторонники Гиллард говорят, что у нее есть четкая поддержка большинства внутри партии, и букмейкеры уверены, что она может легко взять верх над Раддом в схватке за лидерство*»; «*опросы показывают, что Радд остается более популярным у избирателей*» [6]. Альтернативные векторы политических изменений намечены, что позволяет отнести приведенные фрагменты к аналитическим элементам. Однако они не сопоставлены на предмет степени вероятности и меры адекватности каждого политическим реалиям. Иными словами, не дается ответов на вопросы, что произошло за горизонтом очевидности и что, скорее всего, будет дальше.

В сообщении информационного агентства Bloomberg «*Радд претендует на лидерство в Австралии, говоря, что Гиллард утратила доверие*» находим недостающее в первом примере сопоставление альтернатив — выигрывает гегемон или противник: «*Радду необходима поддержка 52 из 103 законодателей-лейбористов для свержения Гиллард. Поскольку парламентарии начали декларировать*

свою приверженность, австралийские газеты под- считали — 66 за действующего премьера, 31 — за Радда при шести неопределившихся» [7]. Однако приведенное обоснование, невзирая на его убе- дительность, нельзя назвать разносторонним (только декларации участников сложно считать надежным указанием на исход схватки). Кроме того, предпочтение одному из векторов другой развилки — победу на выборах одержат лейбо- ристы или консерваторы — отдано вообще без обоснований, причем не с точки зрения автора публикации: *«Безотносительно к тому, кто по- бедит [во внутрипартийной схватке — прим. авт.], будет трудно убедить избирателей оказать доверие лейбористскому бренду», — сказал Эндрю Хьюджс, который занимается исследованиями в области политического маркетинга в Австралийском на- циональном университете в Канберре»* [7].

В публикации газеты The New York Times *«Бывший премьер-министр Австралии бросает вы- зов преемнице»* в «раскрытии» одной «сюжетной линии» (гегемон или противник) достигнуты цельность и полнота альтернативных картин политических изменений, чего недостает в пре- дыдущих примерах. Это выражается в том, что в публикации отсечены неадекватные варианты развития событий, собраны наиболее вероятные, которые глубоко выверены и внутренне не- противоречивы. В подтверждение такой характе- ристики можно привести следующие фрагменты, в которых дается предполагаемый план Радда по перехвату власти у Гиллард и возможные исходы его реализации. *«Если Радд не сможет одержать полную победу, но заручится более 30 голосами в первом раунде [...], он, вероятно, станет вести мятежную кампанию, привлекая сторонников из числа рядовых членов парламента для второй и ре- шительной схватки»; «В менее вероятном случае выигрыша Радда в понедельник, может произойти переворот в кабинете министров, который по- следует за внеочередными выборами в течение 2-3 месяцев [...], — это другой предпочтительный сценарий»; «Худший из возможных сценариев — продолжение изматывающей войны — чреват для Радда серьезным вызовом... Могут последовать месяцы политического паралича с неясным фина- лом»* [8]. Однако данные альтернативные картины властных сдвигов излагаются не от лица автора, а от имени Нормана Эбджоренсена, политолога из Австралийского национального университета в Канберре, что снижает аналитическую значи- мость данных пассажей. Ведь информационный формат издания предполагает, что читатель сам разберется в предоставленных фактах, поэтому в текстах соблюдается дистанция от высказанных точек зрения, мнений, комментариев (с целью сохранения репутации массмедиа как неангажи-

рованного и неидеологического). В то же время аналитический формат диктует другую позицию автора: издание берет на себя риск публиковать материалы с мнением своих журналистов в рас- чете на то, что они будут признаны аудиторией адекватными, компетентными и интересными.

В публикации *«Противостояние Радда с Гиллард наносит больший вред лейбористам, чем Эбботт»* из австралийской газеты Herald Sun, наиболее близкой к сцене затронутого противос- тояния, дана ясная и четкая авторская позиция относительно сюжетной линии — лейбористы или консерваторы: *«Тони Эбботт в прошедшие два года прекрасно постарался, чтобы свергнуть Кевина Радда и Джулию Гиллард. Однако то, что Радд и Гиллард делают по отношению друг к другу, вредит им намного больше. Потребуется при- ложить поистине геркулесовы усилия со стороны пиарщиков лейбористов с целью убедить избира- телей в ходе общенациональных выборов, когда бы они ни состоялись, в том, что тот, кто выиграл внутрипартийное противостояние, заслуживает доверия народа для переизбрания премьер-мини- стром»* [9]. Однако при этом в данной публикации избранная альтернативная картина политических изменений (правящая партия уступает позиции оппозиционной) не подкреплена обоснованиями (в качестве таковых приводятся в основном толь- ко критические высказывания Радда и Гиллард в отношении друг друга).

Подытожим проведенное сравнение сообще- ний. Об аналитическом характере материала на политическую тему можно говорить, если он содержит такое видение скрытых или потенци- альных властных сдвигов, которое: 1) опирается на сопоставление альтернатив; 2) разносторонне обосновано; 3) складывается в цельную и полную картину; 4) принадлежит автору. Таким образом, «от противного» установлен набор критериев, пусть не исчерпывающий, но позволяющий от- личать информационные материалы от анали- тических.

Углубление понимания сущности анали- тической журналистики становится все более востребованным, так как именно способность выдавать аналитические тексты позволяет масс- медиа оставаться конкурентоспособным на ди- намичном, насыщенном и продолжающем бурно развиваться медийном рынке. Традиционным масс-медиа, в том числе и имеющим конкурен- тоспособные интернет-версии, все труднее сохра- нять свои позиции как канала распространения новостей, поскольку блогосфера и социальные сети Интернета «откусывают» все большую долю информационного «пирога». Однако аналитиче- ская ниша, присутствие в которой требует особых усилий, удерживается преимущественно СМИ.

И ее востребованность, как полагают некоторые медиа-аналитики, будет только возрастать. *«Простота авторства, простота связи каждого с каждым ведёт к атомизации общества — эту болезнь чувствуют многие. Чем больше каналов и форматов коммуникации, тем выше разобщённость. В этих условиях спрос на коммуникативные авторитеты, которые предлагали бы единую для всех систему координат, единые ориентиры и навигацию, будет только нарастать. Вот вызов для журналистики»* [5, 5].

Поэтому направление исследований в теории журналистики, занимающееся изучением политической журналистики аналитического характера, следует признать крайне значимым не только с теоретической, но и с практической точки зрения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров / Л.Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста / [под ред. С. Г. Корконосенко]. — СПб., 2000. — С. 125.
2. Тертычный А.А. Аналитическая журналистика : познавательно-психологический подход / А.А. Тертычный. — М. : «Гендальф», 1998. — С. 11.
3. Симонов К.В. Политический анализ : учеб. пособие / К.В. Симонов. — М. : Логос, 2002. — С. 19.
4. Беляева Н.Ю. Основы политического анализа / Н.Ю. Беляева, А.Ю. Зудин. — М. : Государственный Университет — Высшая школа экономики. — 2007. — С. 92-93.
5. Мирошниченко А. Когда умрут газеты / А. Мирошниченко. — М. : Книжный мир. — 2011. — С. 5.
6. Australia's Rudd to challenge Prime Minister Gillard [Электронный ресурс] / Reuters; by James Grubel. — London, 24.02.2012. — Режим доступа: <http://www.reuters.com/article/2012/02/24/us-australia-politics-idUSTRE81N0AN20120224>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.
7. Rudd to Challenge for Australian Leadership, Says Gillard Has Lost 'Trust' [Электронный ресурс] / Bloomberg; by Jacob Greber, Jason Scott. — New York, 24.02.2012. — Режим доступа: <http://www.bloomberg.com/news/2012-02-24/rudd-to-challenge-for-australian-leadership-says-gillard-has-lost-trust-.html>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.
8. Australia's Former Prime Minister to Challenge Successor [Электронный ресурс] / New York Times; by Matt Siegel. — New York, 24.02.2012. — Режим доступа: http://www.nytimes.com/2012/02/25/world/asia/in-australia-ex-premier-rudd-to-challenge-gillard-in-vote-on-monday.html?_r=1&ref=kevinrudd, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.
9. Rudd v Gillard more damaging to Labor than Abbott [Электронный ресурс] / Herald Sun; by Phillip Hudson. — Melbourne, 24.02.2012. — Режим доступа: <http://www.heraldsun.com.au/opinion/rudd-v-gillard-more-damaging-to-labor-than-abbott/story-e6frh9qf-1226280706711>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.

ИСТОЧНИКИ:

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 070

ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА В РЕГИОНЕ РИСКА

© 2012 Е.А. Шаркова

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 14 марта 2012 г.

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию процесса формирования и функционирования экологической журналистики на региональном уровне в условиях экологического, политического, экономического и социального рисков. В качестве объекта исследования выступает Архангельская область. В статье раскрывается сущность понятий «экологическая информация», «экологическая журналистика», «экологическая политика», «экологический стресс». В ходе исследования сделаны следующие выводы: сегодня на федеральном и региональном уровнях как в политике, так и в журналистике, приоритет отдан темам социально-политической или экономической направленности; СМИ вынуждены постоянно идти на компромиссы с властью и учредителями, что сказывается на качестве экологической журналистики; региональные СМИ не являются актором, позиционирующим экологические проблемы как социально-значимые, а под влиянием региональной власти формируют социальную реальность, в которой экология не является ценностью и приоритетом.

Ключевые слова: экологическая информация, экологическая журналистика, экологическая политика, экологический стресс, экологическая коммуникация.

Abstract: This article is devoted to the study of formation and functioning process of ecological journalism at the regional level in conditions of ecological, political, economic and social risks. The object of study is the Arkhangelsk region. The article reveals essence of the concepts: «environmental information», «environmental journalism», «environmental policy», «environmental stress», «environmental communication». During the research the following conclusions were made: today at the federal and regional levels, both in politics and in journalism, priority is given to social, political or economic themes; government rigid control over the mass MEDIA affects the quality of environmental journalism; regional mass MEDIA are not an actor, which defines ecological problems as socially significant, and ecology is not a value and a priority in social reality which is influenced by regional authorities.

Keywords: environmental information, environmental journalism, environmental policy, environmental stress, environmental communication.

Проблематика, связанная с экологической журналистикой и её информационными продуктами, сегодня как актуальна и востребована. Она активно обсуждается на уровне власти, бизнеса, экологических неправительственных организаций, в научной и журналистской среде. Среди учёных свой вклад в развитие теоретических аспектов экологической журналистики внесли как западные учёные: Ш. Фридман [1], Р.Дж. Кокс [2], Т.Дж. Лайон [3], Д. Льюис [4], Г. Чапман [5], А. Хансон [6], так и отечественные исследователи: Л. Коханова [7], Л. Сизова [8], О. Берлова [9], В. Колесникова [10], А. Кочинева [11], Н. Довыдова [12], О. Захарова [13].

Экологические проблемы имеют прямое воздействие на здоровье каждого отдельно взятого человека, а, значит, и на безопасность всего человечества в целом. Экологический кризис,

который сегодня переживают страны мира, не менее значим, чем кризис политический или экономический, а зачастую и сопряжён с ними по причине общемировой ориентации на сырьевую экономику. Подобная ориентация характерна и для России. Поэтому российские регионы, богатые природными ресурсами, потенциально входят в зону экологического риска. Одним из таких регионов риска является Архангельская область, расположенная на севере Европейской части страны. Область с населением в полтора миллиона человек простирается на 587 тыс. квадратных километров, омывается тремя арктическими морями (Белым, Карским и Баренцевым) и включает в свой состав Ненецкий автономный округ, Новую Землю и Землю Франца-Иосифа. К основным факторам риска данного региона автор относит следующее: природные и климатические условия; ориентацию на сырьевую экономику; деятельность на территории региона

крупного военно-промышленного комплекса; дотационность региона; «мягкую» экологическую политику; «потребительский» менталитет неместного регионального руководства; плохую экологию; социальную напряжённость; политику умеренного подавления гражданских инициатив.

Природно-ресурсный потенциал Архангельской области включает в себя три основные отрасли: полезные ископаемые, лес и рыбодобывающую отрасль. За 70 лет существования в регионе открыто более 400 месторождений полезных ископаемых: алмазы, нефть, газ, бокситы, подземные и пресные минеральные воды, известняки, торф, золото, платина и т.д. Разведка и добыча богатств «природной кладовой» однако отдана сегодня на откуп московским компаниям. А основным источником регионального бюджета был и остаётся — лес. Помимо добывающей отрасли в регионе развиты химическая промышленность (три крупнейших в Европе целлюлозно-бумажных комбината) и военная промышленность (испытательный полигон «Новая Земля», центр атомного судостроения «СЕВМАШ», космодром «Плесецк»).

Как видим, техногенное давление на природу в Архангельской области колоссальное. Влияние экономического и военного секторов на окружающую среду выливается в ряд серьёзных экологических проблем: загрязнение воздуха и воды химическими отходами предприятий ТЭЦ, ЦБК и ЖКХ; радиоактивное и ракетнокосмическое загрязнение воздуха, воды и почв; увеличение кистозно-раковых заболеваний у местного населения; повышение уровня смертности и инвалидизации среди новорождённых; истощение и усыхание лесов; хранение и утилизация бытовых и военных отходов; проблемы биоразнообразия и т.д. Подобный спектр экологических проблем стимулирует появление экологического стресса у населения. Экологический стресс в свою очередь провоцирует социальную напряжённость и массовые социальные заболевания личности (чрезмерную агрессивность, зависимость от наркотиков и алкоголя). Ситуация в Архангельской области характеризуется вот уже несколько лет как «депрессивная»: по этой причине ежегодный отток населения составляет 18 тысяч человек; вырос процент зависимых от алкоголя и наркотиков подростков младше 15 лет и беременных женщин; увеличился процент заболеваний, связанных с расстройством психики, среди людей в возрасте от 25 до 35 лет. Таким образом, на примере Архангельска мы наблюдаем ситуацию формирования общества экологического риска.

Методика эксперимента и обсуждение результатов

Мы провели социологический опрос [14], направленный на определение приоритетов в обеспечении безопасности населения города Архангельска

состоянием среды обитания. В пятёрку самых серьёзных экологических рисков, по мнению горожан, входят: загрязнение водных объектов сточными водами (72 %), незаконная вырубка леса (52 %), загрязнение атмосферного воздуха (49 %), утилизация отходов (43 %), ракетно-космическая деятельность и военно-промышленная деятельность (строительство атомных подводных лодок) (40 %). Однако региональные СМИ освещают совсем иные проблемы экологической направленности.

Так, проведя контент-анализ СМИ Архангельской области за период с 2008 по 2011 год [15], автор выяснил, что в материалах экологической направленности журналисты предпочитают затрагивать в основном темы, связанные с организационно-практической деятельностью органов власти, науки и НПО. Далее по значимости идут сюжетные линии о деятельности природоохранных служб, международном сотрудничестве, экологических катастрофах (пик приходится на 2009 год) и деятельности эко-НПО, наиболее активно выступающих в СМИ в 2010 году. Материалы данной направленности более богаты на стилистическое и жанровое разнообразие, чаще публикуются в печатных изданиях и выходят в качестве сюжетов на телевидении. Менее востребованными оказались социально-значимые темы: экологическое просвещение, здоровье человека, благоустройство региона и деятельность бизнеса по охране и восстановлению природы.

Отсутствие материалов о бизнес-активности можно объяснить экономическим кризисом, по причине которого финансирование информационной составляющей на многих предприятиях сократили. Это если брать во внимание PR-инициативу бизнеса. Если говорить о личной инициативе журналиста, то данная тема является опасной, так как чаще всего такие материалы проблемные. Освещение вопросов нарушения экологических норм всегда неизбежно влекут за собой оперативное реагирование властей и прокуратуры, которое часто заканчивается применением штрафных санкций, а, значит, речь идёт о крупных финансовых потерях. Журналисты предпочитают не писать на такие темы. Отсутствие информации о деятельности предприятий по охране и оздоровлению окружающей среды имеет свои результаты. По данным опроса [14], 65 % опрошенных уверены, что экологические проблемы мешают решить беспринципность и жажда наживы бизнеса. А это значит, что экоинформационный вакуум формирует негативный имидж как каждого в отдельности добывающего и перерабатывающего предприятия, так и всей сырьевой экономики (как политического направления страны и региона) в целом.

Материалов на тему экологического просвещения и образования в СМИ Архангельской области встречается также крайне мало. Чаще всего внимание данной тематике уделяется в газетах на муниципальном уровне. В таких материалах, как правило, публикуются правила поведения человека в лесу, о мерах предотвращения пожарных ситуаций и т.п. Сюда же вошли статьи о животном и растительном мире региона, о деятельности экологических организаций и экомероприятиях для молодёжи. Однако наименьший интерес у журналистов вызывает тема здоровью человека в условиях экологического риска. Несмотря на то что 70 % населения ответили, что эко-информацией интересуются, поскольку для них важно здоровье. «Здоровье человека» — тема в регионе закрытая. В Архангельской области много вредных предприятий, излучающих радиацию, выбрасывающих в атмосферу и воду химикаты. В регионе ежегодно фиксируется увеличение кистозных и раковых заболеваний (эксперт), однако до населения эта информация не доводится.

В результате проведённого анализа можно выделить несколько приоритетных тем в экологической проблематике, чаще всего освещаемых в региональных СМИ: 1) деятельность органов власти; 2) организационно-практическая деятельность; 3) международное сотрудничество. В целом эти темы далеки от реально существующих проблем в Архангельской области. Однако 20 % населения уверены [14], что с экологией в регионе всё в порядке. Содержательно-тематическая составляющая экологических сообщений не удовлетворяет информационной потребности населения, 78 % из которых считают экологическую ситуацию в регионе вызывающей беспокойство.

Результаты опроса отражают реальную картину, сложившуюся в экологической журналистике региона. Рис. 1. показывает, какой объём занимает экологическая информация. Проблемы экологии и охраны окружающей среды как социально-значимая тема не является приоритетной в СМИ Архангельской области: всего 2 % из всего объёма информации.

См. рис. 1. Объём экологической информации в СМИ Архангельской области.

Это связано, во-первых, с общефедеральной ориентацией на сырьевую экономику как успех развития страны и с подстраиванием под этот курс экополитики на региональном уровне власти; во-вторых, со сложной политической ситуацией в Архангельском регионе, оказывающей прямое влияние на региональные СМИ. Сегодня большинство крупных областных и городских газет входят в медийный холдинг, собственниками которого являются персоны, приближённые к губернатору Архангельской области. А все муниципальные

газеты и информагентства работают с пресс-службой Правительства Архангельской области на договорной основе, то есть имеют финансово подкреплённый постоянный информационный заказ. Таким образом, практически все СМИ региона являются так или иначе подконтрольными власти. Экология в подобных Архангельской области регионах угроза капиталу, сосредоточенному в руках тех, кто является одновременно владельцами сырьевого бизнеса и местных медиа-холдингов. Как видим, данная общемировая тенденция распространилась и на российские глубинки: это эффективный механизм контроля общественного мнения. Поэтому сегодня для российских регионов характерен эколого-информационный вакуум. Намеренная закрытость экологической темы — абсолютно чётко выверенный политический курс с экономической и паблицитной выгодой, заданный федеральной властью.

Случайный характер экологической журналистики в Архангельской области демонстрирует Рис. 2, показывающий динамику экологических сообщений в региональных СМИ в период с 2008 по 2011 годы.

См. рис. 2. Динамика экологических сообщений в СМИ Архангельской области.

Как видим, выход экологических сообщений носит сезонный характер. Наиболее характерное время года для появления экоматериалов в СМИ — это январь, май, июнь, июль. Январь и летние месяцы являются — временем информационного голода для СМИ, так как январь — месяц праздников, а лето — пора отпусков. Летние месяцы богаты на такие информационные поводы, как: лесные пожары, стихийные бедствия и крупные мероприятия «в полях» на уровне федеральной и региональной власти.

Рис. 3. наглядно демонстрирует то, каким образом экологические сообщения распределяются по категориям СМИ.

См. Рис 3. Распределение экосообщений по категориям СМИ Архангельской области.

Так, наибольший процент эко-информации транслируется через газеты и информагентства; наименьший — через новостные интернет-порталы и телевидение. Радио и блоги вообще не задействованы в экологической коммуникации. Как видим, акцент делается на печатные издания, ориентированные, в первую очередь на органы власти и население, живущее в отдалённых населённых пунктах области, и на информагентства, где царит фактическая констатирующая журналистика и полностью отсутствуют мобилизующие или образовательно-аналитические жанры.

Обращаясь к жанровым характеристикам экожурналистики Архангельского региона,

отметим, что около 60 % всех экологических публикаций носят характер информационной заметки. Эти небольшие по объёму публикации чаще слабо выделены из общего фона информации, они, как правило, констатируют факт, который уже случился. Следующую группу составляют редакционные материалы, реализуемые в форме статьи, комментария, интервью, репортажа. Такие публикации или их заголовки выносятся на первую полосу, в анонс новостного выпуска или на главную интернет-страницу и привлекают внимание аудитории. Минимальное количество таких жанров, как опросы и письма читателей, является показателем того, насколько слаба связь канала с потребителем информации, насколько слаба включённость местного населения в экологическую коммуникацию региона. По данным анкетного опроса [14], местное население (67 %) ощущают явный недостаток в экологической информации. А снижение объёма информации, инициируемой официальными властями, говорит о том, что правительство мало интересуется экологическими проблемами, отдавая приоритетное значение социально-экономической тематике.

Как правило, экологическая информация чаще всего представляется лицами категорий: «журналисты», «представители администрации» и «авторство отсутствует». Не имеющие автора материалы являются информационными заметками или расширенной информацией, что говорит о стабильной работе СМИ по пресс-релизам и материалам федеральных и международных информагентств. Таким образом, можно заключить: аудитория СМИ Архангельской области имеет представление об экологических проблемах региона в большинстве случаев с подачи мнений органов власти и природоохранных служб. Однако нужно отметить: опрос населения [14] показал, что доверие к власти минимально, 89 % опрошенных считают региональные власти некомпетентными и безынициативными. Более высоки проценты доверия к экспертному сообществу. В качестве автора эксперты фигурируют в небольшом проценте (от 3 % до 16 %). Чаще всего эта категория представлена учёными, специалистами эко-НПО и т.д. появляются в материалах в форме следующих жанров: комментариев, интервью, проблемная статья, телевизионный сюжет. Присутствие в публикации/сюжете эксперта позволяет аудитории надеяться на то, что транслируемая ими (экспертами) эко-информация окажется достоверной.

О распределении информационных приоритетов в СМИ также свидетельствуют рубрики, под которыми выходят экологические материалы (Рис. 4).

См. рис. 4. Распределение экологических сообщений по рубрикам в СМИ Архангельской области.

Так, наибольший процент экологических сообщений выходит под рубриками «власть» и «региональный уровень». Это отражает тенденцию взаимодействия власти и СМИ в Архангельской области: работа по договорам и пресс-релизам отбила инициативу и желание журналистов искать новые интересные инфоповоды и углубляться в тему. Отсутствие рубрики свидетельствует о несистемном, хаотичном выпуске эко-информации по принципу «латания эфирных дыр». Экологическая информация является на сегодняшний день резервной – на всякий случай. Отсутствие рубрик свидетельствует также о непостоянстве рубрик и дефиците информации, который испытывают региональные СМИ.

Экологическая информация, выходящая в рубриках «наука и образование» и «общество и социальная сфера», носит информативный и проблемный характер. Наибольший объём материалов под рубрикой «наука и образование» – это отчёты о прошедших мероприятиях научно-практического характера, описание проектов, экспертные точки зрения. «Общество и социальная сфера» поднимает экологические проблемы, чаще связанные с системой ЖКХ. Профильная рубрика «экология» стоит в меньшинстве, что указывает на отсутствие экожурналистики в Архангельской области. Чаще всего в СМИ экология политизируется: нет чёткой градации экология-политика-экономика.

Из проведённого анализа, по мнению автора, можно сделать несколько выводов.

Во-первых, низкий уровень интереса населения, журналистов и органов власти Архангельской области к экологическим проблемам региона говорит о том, что сегодня приоритет как в политике, так и в журналистике отдан темам социально-политической или экономической направленности.

Во-вторых, очевидно, что СМИ Архангельской области практически полностью контролируются властью. Медиа вынуждены постоянно идти на компромиссы с властью, пытаясь одновременно быть интересными аудитории, отстаивать свои интересы (если они есть) и в тоже время не противоречить требованиям учредителей. А оппозиционные СМИ в основном сосредоточены на политических играх, поэтому круг их материалов ограничен социально-политической тематикой.

В-третьих, региональные СМИ не являются актором, позиционирующим экологические проблемы как социально-значимые, а под влиянием региональной власти формируют социальную реальность, в которой экология не является цен-

ностью и приоритетом. Место экологических проблем определяется региональной властью и теме субъектами, кто управляет финансовыми потоками. Здесь медиа выступают посредником между властью и населением, транслируя точку зрения первой. Таким образом, у населения складывается мнение, что экопроблемы неразрешимы и поэтому второстепенны, менее значимы, чем социальная и экономическая тематики.

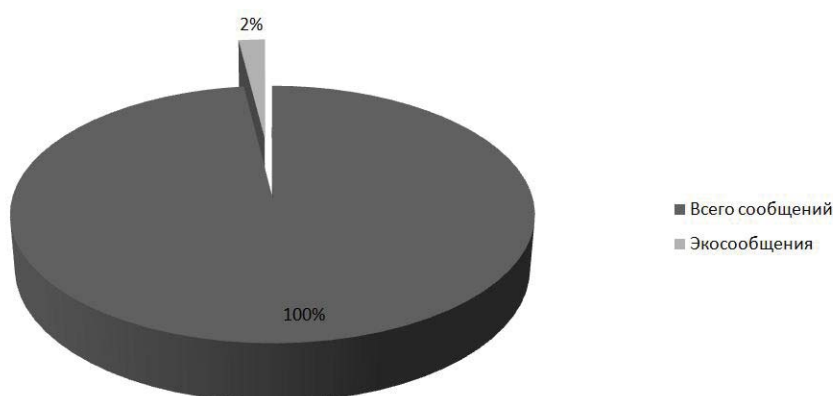
ЛИТЕРАТУРА:

1. Фридман Ш.М. Пособие по экологической журналистике. Комиссия ООН по странам Азии и Тихоокеанского региона / Ш.М. Фридман, К.А. Фридман. — Бангкок, 1988. — 111 с.
2. Cox Robert J. The environmental communication and the public sphere. Sage Publishing, Inc., Washongton, 2010. — 385 p.
3. Lyon Thomas J. This Incomparable Land : A Guide to American Nature Writing. Minneapolis : Milkweed Editions, 2001.
4. Lewis M. Jane, Michael R. Greenburg, David B. Sachsman, Renée M. Rogers. The Reporter's Environmental Handbook. New Brunswick and London : Rutgers University Press, 2003.
5. Chapman Graham, Keval Kumar, Caroline Fraser, and Ivor Gaber. Environmentalism and the Mass Media. New York and London : Routledge, 1997.
6. Hanson Anders. The Mass Media and Environmental Issues. London and New York : Leicester University Press, 1993.
7. Коханова Л.А. Экологическая журналистика, PR и

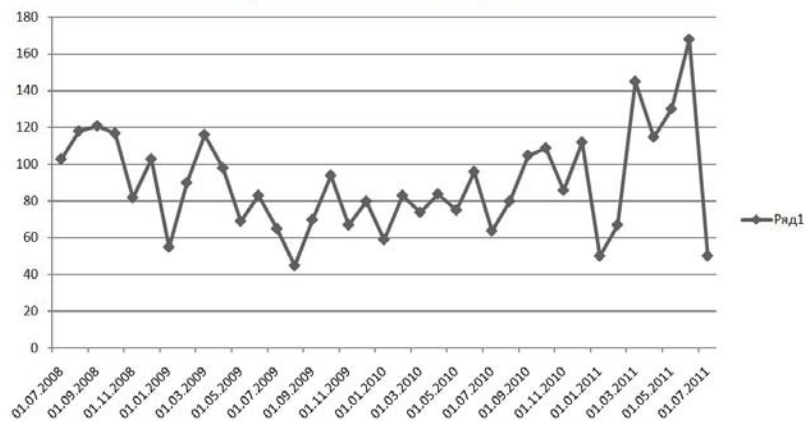
реклама : учеб. пособие / Л.А. Коханова; [под ред. Я.Н. Засурского]. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2007. — 383 с.

8. Сизова Л.В. Экологические периодические издания / Л.В. Сизова // Типология периодической печати : учеб. пособие для студентов вузов / [под ред. М.В. Шкондина, Л.Л. Реснянской]. — М., 2007.
9. Берлова О.А. Как экологам работать со средствами массовой информации / О.А. Берлова, В. Борейко, В.Б. Колесникова, А.Л. Кочинева. — Киев, 2000.
10. Колесникова В.Б. Игра на информационном поле. Журналистика и PR для зелёных / В.Б. Колесникова, О.А. Берлова, В.П. Захаров, А.Л. Кочинева. — М. : МСоЭС, 2003.
11. Кочинева А.Л. «Экологическая журналистика». Центр координации и информации Социально-экологического союза / А.Л. Кочинева, О.А. Берлова, В.Б. Колесникова. — Москва, 1999. — 99 с.
12. Давыдова Н.Г. Советы начинающим журналистам. Краткое пособие для молодых журналистов-экологов / Н.Г. Давыдова, Л.В. Сизова. — М., 2008.
13. Захарова О.А. Экологические коммуникации в социокультурном пространстве / О.А. Захарова. — М., 2008. — 150 с.
14. Социологический опрос был проведён автором в г. Архангельск в 2010 году. Количественный состав реципиентов: 200 человек. Качественный состав реципиентов: население г. Архангельска в возрасте от 15 до 65 лет, различных социальных статусов.
15. Контент-анализ СМИ Архангельской области был проведён автором в городе Архангельск с 2010 по 2011 годы. Было проанализировано 60 региональных СМИ (областного, городского и муниципального уровней) за период с 2008 по 2011 годы.

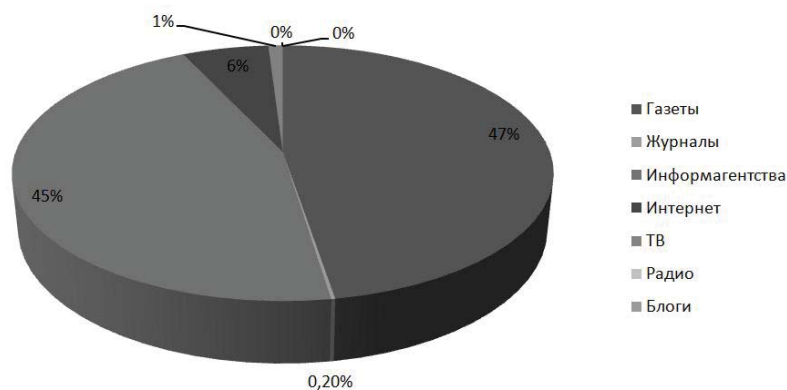
Кол-во экологических сообщений
в СМИ Архангельской области
в период с 2008 по 2011 годы



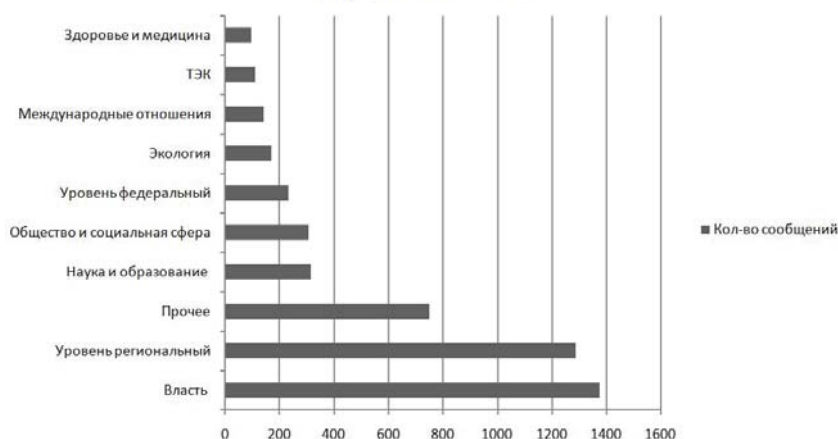
Динамика экологических сообщений
в СМИ Архангельской области в период с 2008 по 2011 гг.



Распределение экосообщений
по категориям СМИ Архангельской области
в период с 2008 по 2011 годы



Распределение экологических сообщений по рубрикам
в СМИ Архангельской области
в период с 2008 по 2011 гг.



Шаркова Е.А.

Санкт-Петербургский государственный университет, Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций», факультет прикладных коммуникаций, кафедра «Связи с общественностью», соискатель.

E-mail: sharkova-katya@yandex.ru

Sharkova E.A.

Saint Petersburg State University, Institute «Higher school of journalism and mass communication», the faculty of applied communications, the department «Public relations», the applicant.

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

1. Общие положения

Журнал «Вестник Воронежского государственного университета» принимает к публикации материалы, содержащие результаты оригинальных исследований, оформленных в виде полных статей, кратких сообщений, а также обзоры (по согласованию с редакцией). Опубликованные материалы, а также материалы, представленные для публикации в других журналах, к рассмотрению не принимаются.

Полные статьи принимаются объемом до 20 страниц рукописи и до 6 рисунков, краткие статьи — до 5 страниц и до 4 рисунков.

Статья должна быть написана сжато, аккуратно оформлена и тщательно отредактирована.

Для публикации статьи авторам необходимо представить в редакцию следующие материалы и документы:

1) текст статьи, в соответствии с нижеприведенными требованиями, подписанный всеми авторами, УДК, таблицы, рисунки и подписи к ним (в 2 экз.);

2) название статьи, аннотацию, ключевые слова, инициалы и фамилию авторов, место работы - на русском и английском языках (в 2 экз.);

3) файлы всех представляемых материалов на электронном носителе или по электронной почте редакции;

4) сведения об авторах: их должности, ученые степени, телефоны и адреса электронной почты (на русском и английском языках).

Статьи, направляемые в редакцию, подвергаются рецензированию и в случае положительной рецензии — научному и контрольному редактированию.

Статья, направленная автору на доработку, должна быть возвращена в исправленном виде (в 2 экз.) вместе с ее первоначальным вариантом в максимально короткие сроки. К переработанной рукописи необходимо приложить письмо от авторов, содержащее ответы на все замечания и поясняющее все изменения, сделанные в статье. Статья, задержанная на срок более трех месяцев или требующая повторной переработки, рассматривается как вновь поступившая.

Плата с авторов за публикацию статей не взимается.

2. Структура публикаций

Публикация полных статей, кратких сообщений и обзоров начинается с индекса УДК, затем следует заглавие статьи, инициалы и фамилии авторов, развернутые названия научных учреждений. Далее приводится дата поступления материала в редакцию, затем краткие аннотации и ключевые слова — на русском и английском языках.

Редколлегия рекомендует авторам структурировать представляемый материал, используя подзаголовки: *ВВЕДЕНИЕ, МЕТОДИКА ЭКСПЕРИМЕНТА, ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ, ЗАКЛЮЧЕНИЕ, СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ*.

В конце статьи помещается информация об авторах (место работы, фамилия, инициалы, должность, контактные данные - на русском и английском языках).

3. Требования к оформлению рукописи

Текст статьи должен быть напечатан через полтора интервала на белой бумаге формата А4, с полями ~ 2,5 см с левой стороны, размер шрифта — 14 (Times New Roman Cyr).

Все страницы рукописи, включая список литературы, таблицы, подписи к рисункам, рисунки следует пронумеровать.

Каждая таблица должна иметь тематический заголовок.

Уравнения, рисунки, таблицы и ссылки на литературу нумеруются в порядке их упоминания в тексте.

Рисунки прилагаются отдельно (в 2 экз.). Формат рисунка должен обеспечивать ясность передачи всех деталей. Надписи на рисунках даются на русском языке; размерность величин на осях координат обычно указывается через запятую (например, U, B; t, c). Подрисуночная подпись должна быть самодостаточной, без апелляции к тексту. На обратной стороне рисунка следует указать его номер, фамилию первого автора, пометить, если требуется, “верх” и “низ”.

Полутоновые фотографии (используются только при крайней необходимости) представляются на белой глянцевой бумаге (в 2 экз.), ксерокопии не принимаются.

Ссылка на использованную литературу дается в тексте цифрой в квадратных скобках. Если

ссылка на литературу есть в таблице или подписи к рисунку, ей дается порядковый номер, соответствующий расположению данного материала в тексте статьи. Ссылки на неопубликованные работы не допускаются. Список литературы оформляется в соответствии с ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание, ссылки располагаются в порядке цитирования.

Греческие буквы в тексте следует подчеркнуть красным карандашом, буквы латинского рукописного шрифта отмечать на полях. Во избежание ошибок нужно четко обозначить прописные и строчные буквы латинского, русского и греческого алфавитов, имеющие сходные начертания (С, с; К, к; Р, р; О, о; S, s; U, u; V, V и т.д.), буквы I (i) и J (j), букву I и римскую единицу I, а также арабскую цифру 1, вертикальную черту | и штрих в индексах (a1, a'), латинское l (эль) и e (не эль). Прописные буквы подчеркиваются карандашом двумя черточками снизу, а строчные — сверху.

Химические и математические формулы и символы в тексте должны быть написаны четко и ясно. Необходимо избегать громоздких обозначений, применяя, например, дробные показатели степени вместо корней, а также $\exp$ — для экспоненциальной зависимости. Химические соединения следует нумеровать римскими цифрами, математические уравнения — арабскими. Десятичные доли в цифрах отделяются точкой. Химические формулы и номенклатура должны быть лишены двусмысленности.

4. Требования к оформлению электронной версии

В состав электронной версии должны входить: файл, содержащий текст статьи и иллюстрации, и файлы, содержащие иллюстрации. Текст статьи должен быть набран шрифтом Times New Roman Cyr, 14-й кегль, через 1,5 интервала.

К комплекту файлов должна быть приложена опись (возможно в виде файла) с указанием названия и версии текстового редактора, имен файлов, названия статьи, фамилий и инициалов авторов.

Основной текст статьи должен быть представлен в формате Microsoft Word (для серии Физика. Математика можно использовать редакторы Tex, LaTeX) с точным указанием версии редактора.

При подготовке графических объектов желательно использовать форматы TIFF, JPEG, BMP, WMF.

При подготовке файлов в растровом формате желательно придерживаться следующих требований: - для сканирования штриховых рисунков — 300 dpi (точек на дюйм); - для сканирования полутоновых рисунков и фотографий не менее 200 dpi (точек на дюйм).

Графические файлы должны быть поименованы таким образом, чтобы было понятно, к какой статье они принадлежат и каким по порядку рисунком статьи они являются. Каждый файл должен содержать один рисунок.

Таблицы являются частью текста и не должны создаваться как графические объекты.