



СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

<i>Абделькарем Н. Дж.</i> РОЛЬ ОРИЕНТАЛИЗМОВ В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА ВОСТОЧНОЙ ЖЕНЩИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ А. С. ПУШКИНА «ПУТЕШЕСТВИЕ В АРЗРУМ»	5
<i>Алейников О. Ю.</i> ВОПРОКИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭНТРОПИИ (РЕЦ. НА КН. : ПЛАТОНОВ А. «... Я ПРОЖИЛ ЖИЗНЬ» : ПИСЬМА 1920–1950 ГГ. – М. : АСТРЕЛЬ, 2013. – 685 С.)	8
<i>Ахметова Г. А.</i> КАРТИНА МИХАЙЛОВА «УВЕЩАНИЕ ПИЛАТОМ» В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА» СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИКОНОПИСИ	11
<i>Бавыкина Е. В.</i> ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИЧЕСКОЙ АКТУАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА В ТЕКСТАХ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ	16
<i>Балакшина Ю. В.</i> ДИАЛЕКТИКА ДВУХ ТИПОВ ПРОСВЕЩЕНИЯ В «АВТОРСКОЙ ИСПОВЕДИ» Н. В. ГОГОЛЯ	19
<i>Бердникова О. А., Нестерова Е. В.</i> ОСОБЕННОСТИ ВЕСЕННОГО ХРОНОТОПА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА	22
<i>Вахтель Н. М., Лу Бо</i> ДИСКУРСИВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЕКСЕМЫ «ЛАДНО» В РУССКОМ ДИАЛОГЕ	26
<i>Двинятина Т. М.</i> ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ В ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ ПОЭТИКЕ И. А. БУНИНА	28
<i>Драйсави Х. К. М., Чарыкова О. Н.</i> РОЛЬ СРАВНЕНИЙ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА	34
<i>Елисеева А. В.</i> КОНСТРУКТЫ ГЕНДЕРНОЙ, СОЦИАЛЬНОЙ, НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В КНИГЕ И ФИЛЬМЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ТЕОДОРА ФОНТАНЕ «ЭФФИ БРИСТ» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИИ Р. В. ФАСБИНДЕРА)	37
<i>Кольцова Л. М., Мазаел Одай М.</i> ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ОЦЕНКОЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОМ ПИСЬМЕННОМ ДИСКУРСЕ	43
<i>Аль-Масуд М. К. Х.</i> ИСТОРИЯ ПУБЛИКАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. ГОРЬКОГО В АРАБСКИХ СТРАНАХ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ ВЕКА	48
<i>Овсянникова К. В., Чарыкова О. Н.</i> МОТИВИРОВАННЫЕ ТОПОНИМАМИ НОМИНАЦИИ ПРЕДПРИЯТИЙ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ В ОНОМАСТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ СТОЛИЧНОГО И ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДОВ (СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ)	52
<i>Пешкова А. Б.</i> ВОСКЛИЦАТЕЛЬНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ: СТРУКТУРНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ	55
<i>Полякова Л. В.</i> «ЭТО НАШЕ, РУССКОЕ, РУССКАЯ КНИЖНАЯ КАЗНА!» (К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ Е. И. ЗАМЯТИНА)	58
<i>Рудакова А. В.</i> МЕТОДИКА ОПИСАНИЯ ДЕНОТАТИВНОГО МАКРОКОМПОНЕНТА ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА	66

<i>Саломатина М. С.</i> ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА: ОПЫТ ОПИСАНИЯ	69
<i>Селезнева Г. Я., Козельская Н. А.</i> ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ СЕМАНТИКИ НАИМЕНОВАНИЙ ЛИЦ В ОБЫДЕННОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ Г. ВОРОНЕЖА	72
<i>Умнова И. В.</i> ЛАКОНИЗАЦИЯ КАК СОВРЕМЕННАЯ КОММУНИКАТИВНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ	76
<i>Фесенко О. П.</i> СТРУКТУРА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ТЕОРИИ ПРОТОТИПОВ И КАТЕГОРИЙ	79
<i>Чекалов К. А.</i> БЛЕСК И НИЩЕТА ФРАНЦУЗСКОЙ РИВЬЕРЫ В РОМАНЕ ЛИДИИ РОСТОПЧИНОЙ «РАСТАКУЭРОПОЛИС».....	82

ЖУРНАЛИСТИКА

<i>Абдуллина Л. Р., Агеева А. В.</i> НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА КОММЕНТАРИЯ К ПОЛИТИЧЕСКОЙ НОВОСТИ В ВИРТУАЛЬНОМ ФРАНКОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ	89
<i>Баранецкая А. Д.</i> МОРФОЛОГИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭКСПРЕССИВНОГО НАПОЛНЕНИЯ ИНТЕРВЬЮ	94
<i>Баутина П. В.</i> СПОСОБЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ В ЖУРНАЛИСТИКЕ.....	99
<i>Беляцкая А. А.</i> ЛИНГВОКУЛЬТУРА И МЕДИА: ПОВОРОТ К СВЕТУ, ИЛИ ЭКОЛОГИЯ МЕДИАПРОСТРАНСТВА (К ПРОБЛЕМЕ СОХРАНЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ОСНОВАНИЙ МИРОВОЙ ТЕКСТОВОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ)	106
<i>Водолазская С. А.</i> СОЦИАЛЬНЫЕ МЕДИА КАК ИННОВАЦИОННЫЙ СПОСОБ КОММУНИКАЦИИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ОТРАСЛИ.....	111
<i>Гладышева С. Н.</i> ПОРТРЕТЫ СОВРЕМЕННОКОВ В ОЧЕРКАХ М. А. АЛДАНОВА.....	115
<i>Голик О. В.</i> ЖАНРОЛОГИЯ ПЕЧАТНЫХ СМИ: ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	119
<i>Дженжебир О. Н.</i> СТРУКТУРНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МЕДИАПРОСТРАНСТВА КИЕВСКОГО РЕГИОНА.....	122
<i>Дробышевский Д. А.</i> ПОЛИТИКА ИЛИ ПРИБЫЛЬ: ДЛЯ ЧЕГО БЫЛА СОЗДАНА ГАЗЕТА «РОССИЯ» (1899–1902 ГГ.)?.....	126
<i>Евтушенко А. М.</i> ЛЕНИНСКИЙ ДЕКРЕТ ОТ 27 АВГУСТА 1919 ГОДА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО.....	130
<i>Маркина Ю. В.</i> СОВРЕМЕННОЕ ПОНИМАНИЕ ПРОЦЕССОВ КОНЦЕНТРАЦИИ В СФЕРЕ СМИ И ФОРМЫ МЕДИЙНОЙ СОБСТВЕННОСТИ В РОССИИ.....	134
<i>Шетухина Е. Н.</i> К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ СИНТАКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЕ	140
<i>Юмашев Д. О.</i> САТИРИЧЕСКОЕ ОТРАЖЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО КРИЗИСА НА УКРАИНЕ В АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ СМИ	142
ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ	145

Proceedings of Voronezh State University

SCIENTIFIC JOURNAL



SERIES:
PHILOLOGY. JOURNALISM
Published quarterly

Series: Philology. Journalism. 2014. № 2. April – June

CONTENTS

PHILOLOGY

<i>Abdalkarem N. J.</i> THE ROLE OF ORIENTALISMS IN FORMING THE IMAGE OF THE ORIENTAL WOMAN IN A. S. PUSHKIN'S WORK «JOURNEY TO ERZERUM».....	5
<i>Alenikov O. Yu.</i> CONTRARY TO HISTORICAL ENTROPY (REVIEW: A. PLATONOV «I'VE LIVED LIFE» : LETTERS, 1920–1950. – MOSCOW : ASTREL, 2013. – 685 S.).....	8
<i>Akhmetova G. A.</i> MIKHAILOV'S PICTURE «PILATE'S EXHORTATION» IN TOLSTOY'S NOVEL «ANNA KARENINA» THROUGH ICONOGRAPHY.....	11
<i>Bavykina E. V.</i> PECULIARITIES OF LEXICAL ACTUALIZATION OF THE SPACE CATEGORY IN SCIENCE FICTION TEXTS.....	16
<i>Balakshina Yu. V.</i> TWO TYPES OF ENLIGHTENMENT DIALECTICS IN GOGOL'S «AUTHOR'S CONFESSION».....	19
<i>Berdnikova O. A., Nesterova E. V.</i> THE PECULIARITIES OF SPRING CHRONOTOPE IN I. A. BUNIN'S WORKS.....	22
<i>Vachtel N. M., Lu Bo</i> DISCURSIVE FEATURES OF THE LEXEME «LADNO» IN RUSSIAN DIALOGUES.....	26
<i>Dvinyatina T. M.</i> PARALLEL SOURCES IN I. A. BUNIN'S INTERTEXTUAL POETICS.....	28
<i>Draisavi H. K. M., Charykova O. N.</i> ROLE OF COMPARISONS IN REPRESENTATING INDIVIDUAL POETIC WORLDVIEW..	34
<i>Eliseeva A. V.</i> CONSTRUCTS OF GENDER, SOCIAL, NATIONAL IDENTITY IN THE BOOK AND ITS SCREEN VERSION (BASED ON T. FONTANE'S NOVEL «EFFI BRIEST» AND ITS R. W. FASSBINDER'S SCREEN VERSION).....	37
<i>Koltsova L. M., Mazaev O. M.</i> PHRASEOLOGICAL UNITS EVALUATING HUMAN INTELLECTUAL QUALITIES IN CONTEMPORARY DISCOURSE.....	43
<i>Al-Masud M. K. H.</i> THE HISTORY OF PUBLISHING M. GORKY'S WORKS IN ARAB COUNTRIES IN THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY.....	48
<i>Ovsiannikova K. V., Charykova O. N.</i> THE NOMINATIONS OF CATERING ESTABLISHMENTS MOTIVATED BY TOPONYMS IN ONOMASTIC SPACE OF THE CAPITAL AND COUNTRY TOWN (THE COMPARATIVE ANALYSIS).....	52
<i>Peshkova A. B.</i> EXCLAMATORY SENTENCES IN RUSSIAN AND ENGLISH: STRUCTURAL AND PRAGMATIC CLASSIFICATION.....	55
<i>Polyakova L. V.</i> «THIS IS OUR RUSSIAN BOOK TREASURY!» (FOR E. I. ZAMAYTIN'S CREATIVE PORTRAIT).....	58
<i>Rudakova A. V.</i> METHODS OF DESCRIBING DENOTATIVE MACRO-COMPONENT OF THE PSYCHOLINGUISTIC WORD MEANING.....	66
<i>Salomatina M. S.</i> PSYCHOLINGUISTIC DESCRIPTION OF WORD MEANING: DESCRIPTION PRACTICE.....	69
<i>Selezneva G. Ya., Kozelskaya N. A.</i> EXPERIMENTAL RESEARCH OF PERSONAL NAMES IN EVERYDAY YOUTH CONSCIOUSNESS.....	72
<i>Umnova I. V.</i> LACONISATION AS A CONTEMPORARY COMMUNICATIVE TENDENCY.....	76

<i>Fesenko O. P.</i> LANGUAGE PERSONALITY STRUCTURE AND THE THEORY OF PROTOTYPES AND CATEGORIES.....	79
<i>Chekalov K. A.</i> THE SPLENDORS AND MISERIES OF FRENCH RIVIERA IN LYDIA ROSTOPCHINA'S NOVEL «RASTAKUÉROPOLIS»	82

JOURNALISM

<i>Abdullina L. R. , Ageeva A. V.</i> THE NATIONAL PECULIARITIES OF THE COMMENTARY TO THE POLITICAL NEWS IN PHRANCOPHONE VIRTUAL DISCOURSE.....	89
<i>Baranetska A. D.</i> MORPHOLOGY OF THE EMOTIONALLY EXPRESSIVE INTERVIEW CONTENT	94
<i>Bautina P. V.</i> METHODS OF CONSTRUCTING SOCIAL PROBLEMS IN JOURNALISM.....	99
<i>Belyatskaya A. A.</i> LINGUOCULTURE AND MEDIA: TURN TO THE LIGHT, OR THE ENVIRONMENT MEDIA SPACE (REVISITING THE PROBLEM OF PRESERVING CREATIVE GROUNDS FOR THE WORLD TEXTUAL CULTURE)	106
<i>Vodolazskaya S. A.</i> SOCIAL MEDIA AS AN INNOVATIVE WAY OF COMMUNICATION FOR THE DEVELOPMENT OF THE PUBLISHING INDUSTRY.....	111
<i>Gladysheva S. N.</i> CONTEMPORARIES CHARACTER SKETCHES IN M. A. ALDANOV' S ESSAYS.....	115
<i>Golik O. V.</i> ANTOLOGIA PRINT MEDIA: HISTORICAL ASPECT	119
<i>Dzhenzhebir O. N.</i> STRUCTURAL CHARACTERISTIC OF KYIV REGION MEDIA SPACE	122
<i>Drobyshevskiy D. A.</i> POLICY OR PROFIT: WHAT WAS ESTABLISHED BY THE NEWSPAPER «RUSSIA» (1899–1902.).....	126
<i>Evtushenko A. M.</i> LENIN'S DECREE ON 27 AUGUST 1919 IN THE CONTEXT OF THE HISTORY OF RUSSIAN CINEMA...	130
<i>Markina Yu. V.</i> CONTEMPORARY UNDERSTANDING OF CONCENTRATION PROCESSES IN MASS MEDIA AND FORMS OF MEDIA OWNERSHIP IN RUSSIA	134
<i>Shetuhina E. N.</i> REVISITING THE USE OF SYNTACTIC MEANS OF FOLKLORE IN MODERN ADVERTISING.....	140
<i>Yumashev D. O.</i> SATIRICAL VIEWING OF UKRAINIAN POLITICAL CRISIS IN AUDIOVISUAL MASS MEDIA.....	142
SUBMISSION GUIDELINES.....	145

**РОЛЬ ОРИЕНТАЛИЗМОВ В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА
ВОСТОЧНОЙ ЖЕНЩИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ А. С. ПУШКИНА
«ПУТЕШЕСТВИЕ В АРЗРУМ»**

Н. Дж. Абделькарем

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 ноября 2013 г.

Аннотация: *Статья посвящена формированию образа восточной женщины через ориентальную лексику в путевых очерках А. С. Пушкина «Путешествие в Арзрум». В статье рассматривается также содержание термина «ориентализм» и его соотношение с термином «заимствование». Многие слова анализируются впервые. Показательно, что ряд ориентализмов отражают культуру и традицию восточного народа, которые пришли в русский язык, например: гарем, харем, чадра.*

Ключевые слова: *А. С. Пушкин, заимствование, ориентализм, женщина, чадра, гарем, харем.*

Abstract: *The article is devoted to the formation of the image of the oriental woman through oriental language in travel sketches by A. S. Pushkin "Journey to Erzerum." The article studies the term "orientalism" and its relation to the term "borrowing". Many words are analyzed for the first time. It is significant that a number of orientalisms reflect the culture and tradition of the people of the East that came to the Russian language, for example: harem, Harem, the chadar.*

Key words: *A. S. Pushkin, borrowing, orientalism, woman, chadar, harem.*

Заимствования, используемые А.С. Пушкиным, в основном – ориентализмы. Именно они выявляют определённые тенденции в той или иной культурной традиции (литература, живопись, исторические и этнографические концепции и т. д.), опирающейся по ряду признаков на экзотические относительно самой этой традиции особенности, свойственные восточному мировоззрению в тех или иных его формах.

В европейской науке понятие «ориентализм» изначально было связано с востоковедением и увлечением Востоком в художественной культуре. В настоящее время под ним понимают также отличительные черты «Востока» по отношению к «Западу», способ мышления, способ описания, необходимые Западу, с одной стороны, для культурного конструирования Востока и обретения власти над ним, а с другой стороны – для формирования собственной идентичности через противопоставление себя восточному «другому». Основой для такого подхода к понятию «ориентализм» в современной научной мысли стала концепция «ориентализм» американского ученого Э.В. Сайда [5].

В настоящей статье предпринимается попытка оценить роль заимствованных единиц в создании литературного портрета женщин, которых А.С. Пушкин описывает в очерках «Путешествие в Арзрум». Это вполне объяснимо, так как путь рассказчика

пролегает через местность, населенную мусульманскими народностями.

Первой автору на пути его следования в сторону Кавказа встречается молодая *калмычка*. Пушкин посвящает большую часть текста описанию быта и нравов женщины-кочевницы: «На днях посетил я калмыцкую кибитку (клетчатый плетень, обтянутый белым войлоком). Все семейство собиралось завтракать. Котел варился... Молодая *калмычка*, собою очень недурная, шила, куря табак» [4].

Калмыки, калмык, калмычка – монгольская народность, составляющая основное население Калмыкии, общей численностью около 167 тыс. чел. [7, 174-175].

Вполне ожидаемо, помимо описательных средств (например, характеристика «экзотического» варева в котле) и метафорически образных элементов («степная Цирцея») автор использует заимствованные единицы, такие как «кибитка», для более точного описания среды, в которой живет героиня.

Слово «кибитка» [тат. kibet – лавка, магазинчик, от араб. kubbat – свод, купол]. 1. Крытая повозка. Верх экипажа из кожи или ткани, натянутой на дугах (устар.). 2. Легкое переносное жилище у кочевых пародов [8], наряду с «портками» и гадким напитком из котла характеризует простоту быта калмычки и непритязательность ее привычек. «Калмыцкое кокетство испугало меня; я поскорее выбрался из *кибитки* и поехал от степной Цирцеи» [4].

Описание условий жизни кавказских народностей А.С. Пушкин дает правдиво и безыскусно: «По праздникам мужчины пьют и гуляют по улицам. Черноглазые мальчики поют, прыгают и кувыркаются; женщины пляшут *лезгинку*» [4].

Здесь в тексте также попадает ориентализм «лезгинка», означающий народный танец горских народов Кавказа [9]. Однако таким же словом обозначается и лезгинская женщина [7, 184-185].

Как видно из описания Пушкина, простота и бедность кавказских женщин сочетается с определенной свободой, которой они обладали в мире тамошних мужчин. Согласно тексту, любой путешественник в этих краях мог оценить красоту и изящество местных женщин во время танца. В тексте можно найти подтверждение этому: «*Осетинцы* самое бедное племя из народов, обитающих на Кавказе; женщины их прекрасны и, как слышно, очень благосклонны к путешественникам» [4].

Залогом некоторой самостоятельности женщин является тяжелая работа и забота о муже: «У ворот крепости встретил я жену и дочь заключенного осетинца. Они несли ему обед. Обе казались спокойны и смелы; однако ж при моем приближении обе потупили голову и закрылись своими изодранными *чадрами*» [4].

Чадра в настоящее время используется как ритуальная женская одежда для молитвы в странах Востока. Лексикографические источники дают такое определение: *чадра* (тюрк.) – легкое женское покрывало у мусульман, закрывающее фигуру с головы до ног. Надевается при выходе из дома [9].

По описанию кавказских женщин читатель может заметить, что женщина живет интересами мужа, и это естественно для мусульманки, но при этом соблюдение обычаев носит внешний и поверхностный характер.

Далее рассказчик попадает в баню и эпизод в женской бане сильно удивляет как автора, так и, возможно, читателей: «При входе в бани сидел содержатель, старый персиянин. Он отворил мне дверь, я вошел в обширную комнату и что же увидел? Более пятидесяти женщин, молодых и старых, полуодетых и вовсе не одетых, сидя и стоя раздевались, одевались на лавках, расставленных около стен. <...> Появление мужчин не произвело никакого впечатления. Они продолжали смеяться и разговаривать между собою. Ни одна не поторопилась покрыться своею *чадрой*; ни одна не перестала раздеваться. Казалось, я вошел невидимкой» [4].

Читатель может сделать вывод, что скрывание лица под *чадрой* (а это слово снова помогает автору в создании литературного портрета) является ритуальным и обязательным «на публике», однако давно перестало означать стыдливость или служить признаком боязни посторонних.

Слово «*чадра*» встречается у Пушкина в разных контекстах и является атрибутом одежды женщин

различных народностей: «Дорога шла горами и лесом. Я встретил путешествующих татар; между ими было несколько женщин. Они сидели верхами, окутанные в *чадры*; видны были у них только глаза да каблуки» [4].

Простоту и беспорядок быта на Кавказе передает и другое описание:

«В самом деле, я приехал в армянскую деревню. Несколько женщин в пестрых лохмотьях сидели на плоской кровле подземной сакли. Я изъяснился кое-как. Одна из них сошла в *саклю* и вынесла мне сыру и молока» [4].

Если одежду горских женщин можно было просто обозначить как «лохмотья», то Пушкин придает особое значение описанию жилища, и поэтому употребляет ориентализм «сакля» (сакля (от груз. сахли – дом) – каменное, глинобитное или саманное жилище горцев Кавказа) [9].

Из определения становится понятно, что такой дом дает почувствовать «спартанские» условия жизни местных женщин и их семей.

Далее повествование перемещается в районы, заселенные турками. И автор дает возможность читателю наблюдать за местным семейным укладом и жизнью женщины в турецкой семье: «В комнате, убранной низкими диванами и ветхими коврами, сидела старуха, его мать. Она подошла ко мне и поцеловала мне руку. Сын велел ей разложить огонь и приготовить мне ужин». Складывается впечатление, что положение женщины в турецкой семье более закрепощенное, судя по целованию руки у постороннего мужчины, а также по беспрекословному подчинению приказам мужчины.

В финальной части повести встречается описание мусульманской семьи, точнее – жен захваченного в плен паши. Жилище, где они содержатся, обозначено в повести словом «*харем, гарем*» *Харем* – арабское слово, которое означает *женские члены семьи* (мать, жена и взрослые сестры и дочери), *гарем* – арабское слово, которое значит *женская часть дома*, в которую запрещено входить посторонним мужчинам, в собирательном смысле – *жены и наложницы хозяина дома* [9].

Узнать, как «сидят» жены в арзрумском гареме, помог случай. Взятый в плен паша забеспокоился о судьбе жен своего гарема, и русский офицер в сопровождении рассказчика вызвался убедиться, что с ними все в порядке.

Выяснилось, что гарем действительно охраняется: «Старик (сторож), в знак негодования, защелкал языком и объявил, что никак не может согласиться на наше требование и что если паша, по своем возвращении, проведает, что чужие мужчины видели его жен, то и ему, старику, и всем служителям гарема велит отрубить голову». Казалось бы, он подтверждает мысль о недоступности гарема. Но спустя недолгое время выяснилось, что препят-

ствие в виде сторожа преодолимо: «Я между тем, глядя около себя, увидел вдруг над самой дверью круглое окошко и в этом круглом окошке пять или шесть круглых голов с черными любопытными глазами. Я хотел было сообщить о своем открытии г. А., но головки закивали, замигали, и несколько пальчиков стали мне грозить, давая знать, чтоб я молчал. <...>

Таким образом, видел я *харем*: это удалось редкому европейцу» [4].

Употребление А.С. Пушкиным арабского наименования «харем» в неассимилированном виде, близком к иноязычному вкраплению, помогает передать правдоподобную картину реального, а не поэтизированного быта мусульманских жен в богатом доме.

В качестве вывода можно отметить, что ориентализмы в «Путешествии в Арзрум» помогают автору в создании литературного портрета персонажей, в частности, женщин различных народностей. Использование их в виде ассимилированных заимствований (кибитка), иноязычных вкраплений, а также заимствований, подвергшихся лишь частичной ассимиляции, вносит в повествование неповторимый национальный колорит, воссоздает достоверную картину быта и нравов героев и героинь повести. Уникальную этнографическую ценность представляют картины быта мусульманских женщин, позволяющие понять их характер, отношение к мужу и мусульманским обычаям.

*Воронежский государственный университет
Абделькарем Н. Дж., аспирант кафедры славянской
филологии
E-mail: nabil_jamil2003@yahoo.com*

ЛИТЕРАТУРА

1. Владимирова С. В. Роль заимствований в создании литературного портрета персонажей / С. В. Владимирова, Н. В. Костоломова // Филология и лингвистика в современном обществе : материалы междунар. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.). – М. : Ваш полиграфический партнер, 2012. – С. 1–3.
2. Крысин Л. П. Современный русский язык. Лексическая семантика. Лексикология. Фразеология. Лексикография : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений / Л. П. Крысин. – М. : Академия, 2007. – 240 с.
3. Малетина О. А. Лингвостилистические средства создания портрета / О. А. Малетина // Актуальные вопросы лингвистики в работах молодых ученых. Материалы научной сессии факультета лингвистики и межкультурной коммуникации ВолГУ (апрель 2003). – Вып. 2. – Волгоград : Изд-во «Волгоград», 2004. – С. 69–72.
4. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 17 т. / А. С. Пушкин. – Т. 8. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1959.
5. Сайд Э. В. Ориентализм. Западные концепции Востока / Э. В. Сайд. – СПб. : Русский Мир, 2006. – 637 с.
6. Щитова О. Г. Функциональная природа иноязычных средств в художественном тексте / О. Г. Щитова, Л. Т. Некрасова // Художественный текст и языковая личность : проблемы изучения и обучения. – Томск, 2001. – С. 120–127.
7. Ковалев Г. Ф. Этнос и имя / Г. Ф. Ковалев. – Воронеж, ВМИОН, 2003. – 236 с.
8. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов. М., 2006. – 669 с.
9. Хеффе О. Энциклопедический словарь / О. Хеффе, В. С. Малахов. – М. : Культурная Революция, 2009. – С. 392.

*Voronezh State University
Abdelkarem N. J., Post-graduate Student of the Slavonic
Philology Department
E-mail: nabil_jamil2003@yahoo.com*

**ВОПРЕКИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭНТРОПИИ
(РЕЦ. НА КН. : ПЛАТОНОВ А. «... Я ПРОЖИЛ ЖИЗНЬ» :
ПИСЬМА 1920–1950 ГГ. – М. : АСТРЕЛЬ, 2013. – 685 С.)**

О. Ю. Алейников

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 3 февраля 2014 г.

Аннотация: В рецензии анализируется свод писем, включенных в книгу «...Я прожил жизнь», рассматриваются проблемы сохранения публикации эпистолярного наследия А. Платонова.

Ключевые слова: письма Платонова, эпистолярное наследие.

Abstract: The review analyses a collection of letters included in A. Platonov's book «I've Lived Life»: Letters, 1920–1950 and dwells on the problems of preserving A. Platonov's epistolary heritage.

Key words: Platonov's letters, epistolary heritage.

Письма Андрея Платонова долгие годы находились под спудом запретов, стереотипов и предубеждений. Существовало мнение, что эпистолярное наследие писателя как таковое не существует, почти полностью утрачено.

Оснований для скепсиса хватало: бытовая неустроенность, многочисленные командировки, войны, травля, доносы, аресты друзей, конфискации архивов, злые розыгрыши недоброжелателей, переезды, житейские неурядицы и беды никак не способствовали сбережению «документов личного происхождения».

Трудно составить полный перечень всех невозможных потерь. Вот несколько фактов. Осенью 1941 года семье Платоновых предписали срочно покинуть Москву, а в их квартиру на Тверском бульваре – подселить литераторов и случайных людей, не стеснявшихся растапливать печку «бумажным хламом», оставшимся от хозяев. Уже в другие времена в комнате Г. З. Литвина-Молотова, первого редактора Платонова, собиравшего материалы о пореволюционной юности автора «Чевенгура», случился пожар. Каких точно документов после этих и других драматических происшествий не досчитались историки русской литературы – неизвестно.

Нужно также учитывать, что сам писатель, как правило, не придавал большого значения сбережению корреспонденции по литературно-редакционным, издательским и производственным вопросам. Известны исключения: переписка с М. Горьким, письма «во власть», оставленные без ответа. Но чаще всего в различных ведомствах и учреждениях письма и телеграммы А. Платонова делопроизводители подшивали в папки и сдавали в архивы, сообразуясь

с «наложенными» начальством резолюциями, инструкциями и казенной надобностью.

Поиск этих документов был предпринят лишь в конце 1960-х – начале 1970-х. Чаще всего эта работа велась подвижниками: эпистолярное наследие «неудобного» писателя тогда почти не интересовало редакторов и составителей сборников его произведений, хотя М. А. Платонова, бережно хранившая письма и телеграммы мужа, пыталась обнародовать хоть малую толику из того, чем располагала.

Многим памятна первая подборка платоновских писем, обнародованная с помощью В. В. Васильева в журнале «Волга» (1975, № 9). Предполагалось, что материалы, отобранные М. А. Платоновой для публикации, получат название «Письма о любви и горе», но через цензуру прошел другой, явно «облегченный» вариант: «...Живя главной жизнью (А. Платонов в письмах к жене, документах и очерках)», когда-то ценимый исследователями биографии и творчества писателя. Правда, позже выяснилось, что, готовя материалы к печати, распорядители авторской воли вынужденно сокращали тексты, в ряде случаев допускали произвольные датировки, печатали как «письма» отрывки из неопубликованных художественных произведений и т. п.

В 1970-е и 1980-е годы работа по выявлению неизвестных платоновских корреспонденций долгие годы велась подспудно, с расчётом на будущее.

Это делалось вопреки исторической энтропии, казавшейся подчас неодолимой. Не секрет, что изучение эпистолярного наследия писателя было затруднено не только цензурными запретами – долгие годы научный подход размывался издательской практикой, повторявшей досадные ошибки и неточности прежних лет.

Надежды увидеть эпистолярное наследие писателя, опубликованным в соответствии с научными

требованиями, окрепли в 2009 году, с началом публикации «Архива А. П. Платонова».

И вот в конце 2013 года в московском издательстве «Астрель» вышел том писем и телеграмм Андрея Платонова.

Состав издания впечатляет. В многостраничную книгу, иллюстрированную автографами и редкими фотографиями, включены письма, телеграммы, записки, выявленные в фондах Института мировой литературы РАН, Российского государственного архива литературы и искусства, Отдела рукописей Государственного литературного музея, Российского государственного архива экономики, Государственного архива Воронежской области, а также в газетах, частных собраниях.

В атмосферу времени, творческую лабораторию и круг общения писателя вводят скрупулёзно составленные комментарии Е. В. Антоновой, М. В. Богомоловой, Н. В. Корниенко, Т. А. Кукушкиной, Е. А. Папковой, Е. А. Рожenceвой, Л. Ю. Суровой, Н. В. Умрюхиной, Е. Д. Шубиной.

В сущности, перед нами – первое систематизированное издание эпистолярного великого писателя. Согласимся с тем, что «письма Платонова – это «органическая часть» его наследия, что это – «замечательный документ русской истории литературы и быта советской эпохи, бесценный, а зачастую и единственный надёжный первоисточник для понимания платоновского творчества... В письмах перед нами предстает Платонов – поэт и прозаик, Платонов – мелиоратор и инженер, Платонов – политик и историк, Платонов – любящий муж и отец, Платонов – верный друг, Платонов – правдолюбец и верный сын несчастной «вечной Родины». Обладая самостоятельной исторической и художественной ценностью, письма складываются в книгу для чтения – о жизни писателя и биографиях его произведений», – отмечает в обстоятельной и глубокой вступительной статье Н. В. Корниенко.

Со страниц издания перед нами предстаёт и Платонов-газетчик. Открывают том письма 1920 года, опубликованные в губернской «Красной деревне». Ещё раньше, в 1919 году, сотрудничая с газетой «Воронежская беднота», будущий писатель рассматривал письма людей простого звания как бесценное свидетельство эпохи. И прямо говорил об этом редактору. Многие события и факты, памятные ему по работе в газетах, он переосмыслит в художественной прозе.

Жизненный материал, воссозданный в произведениях Платонова, черпался им в период мелиоративных работ, проводимых в Воронежской губернии, в ходе командировок в Ленинград, Тамбов, Поволжье, Туркмению, во время работы корреспондентом на фронтах Великой Отечественной. Своими впечатлениями об увиденном, услышанном и пережитом Платонов делился с женой, «от юности до

гроба» не расставаясь с надеждой, что есть на свете «хоть одна родная душа».

В платоновской повести «Однажды любившие» есть слова в защиту эстетической значимости эпистолярного жанра: «По-моему, достаточно собрать письма людей и опубликовать их – и получится новая литература мирового значения. Литература, конечно, выходит из наблюдений людей. Но где больше их можно наблюдать, как не в их письмах».

Сказанное перекликается со многими письмами, вошедшими в книгу. Вот, вернувшись в Воронеж, Платонов-мелиоратор рассказывает одному из московских корреспондентов о своей поездке в Валуйский уезд: «Картина работ чрезвычайно красивая. Хохлы, хохлушки (с бусами на шее, в расшитых сорочках), волы, костры, тачанки – всё это гремит, движется каруселями у плотины, блестит на солнце лопатами, а надо всеми стоит бич – десятник, не дающий задуматься созерцательной украинской нации. Хорошо. Это – фронт, это напор и действительная работа» (Из письма от 22.09.1924).

Но – воспользуемся метафорой писателя – вскоре его начинает «кружить злая судьба». Вот он в Тамбове. Пишет жене: «В тюрьме гораздо легче. Я двое суток (1 и 2 янв<аря>) был один и не сказал ни слова. Хотя, быть может, это подготовка к тому большому страданию, которое меня ожидает в будущем» (Из письма от 4.01.1927). «Поездка моя по уездам была тяжела. В Козлове я ночевал на вокзале. В 4 часа» ночи из 1 класса меня выдворили (стали убирать помещение), и я спал с безработными в III классе. Я узнал много жестокого и нового от безработных. Они приехали с Кавказа и едут в Сибирь. Утром я с ними пил чай, угощая их за свой счёт и слушая их необычайные рассказы. Жизнь тяжелее, чем можно выдумать, теплая крошка моя» (Из письма от 13.02.1927).

Находясь в Москве: «Я работаю. Иногда меня питает энергия остервенения, чтобы выбраться на чистую независимую воду жизни. Главное – независимую. Очень мне тяжело зависеть от всех случаев» (Из письма от 3.07.1927).

Или (уже после жесткой критики в свой адрес) он пишет из Средневожского края, где проводилась «сплошная коллективизация»: «Весь... день был среди трактористов на колхозной пахоте. Работа совершается героическая и скромная по форме. Был на лугах, смотрел, как колхоз убирает сено. Сейчас вечер, огромная луна восходит над степью... Сегодня один жеребёнок заблудился (отбилась от матери) и жалобно метался между двумя пашущими тракторами: он, видимо, привык, что мать его пашет, и подбегал к плугам» (Из записи на почтовой карточке от 6.08.1930).

«Трое суток мы ехали в метелях, четвертые – в морозе, – неизвестно, что лучше <...>. Понемногу

сдают с тела все четыре члена «экспедиции» (2 чел <овека> + 2 лош <ади>. Вчера стали на ночёвку рано, часа в 3 дня, из-за метели («глушь и снег навстречу мне») – в избушке маленького колхоза. Там сидит семейство и плетёт лапти. Вижу много хорошего народу. Приеду – расскажу» (Из письма от 27.02.1937).

Сходные умонастроения находим и в других письмах.

Несмотря на переменчивость и жестокость «судьбы», неблагоприятные внешние обстоятельства, вечную унижительную нужду, в самые разные годы Платонов верен себе: он последователен в неприятии бюрократического чванства и делячества, не перестает работать, находясь в гуще народной жизни, страдает бедам и несчастьям «обездоленной родины».

Вот одно из выразительных писем военных лет: «По воле обстоятельств я сейчас под Воронежем – тут мы с тобой и Тошей давно когда-то жили на даче. Я ищу возможности ехать дальше, одновременно остановился на два-три дня для работы. Вчера был в Воронеже немного (проехал его на грузовике). У дома, где мы жили, и у дома отца не был. Завтра, наверное, поеду или пойду туда, чтобы посетить

родные места. Вчера мне было очень тяжело. Город стал призраком, как дух, – таким он мне представился. Я даже плакал. Вот какое тут было сражение, родная моя. Как-то ты там поживаешь в одиночестве?

Поцелуй за меня в изголовье могилу нашего святого сына» (Из письма от 28.05.1943).

Значительны и письма конца 1940-х: изнуренный туберкулезом писатель просит отыскать недорогие простым смертным лекарства, напечатать книгу, но еще настойчивее убеждает напечатать статью о страховании крестьянских хозяйств от неурожая. И делает это в годы, когда, несмотря на голод и послевоенную разруху, из сельских тружеников выжимали последнее...

Что ещё добавить к сказанному писателем?

В обнародованных документах откликается душа и сердце великого человека, подлинные, а не придуманные факты его биографии. Письма, оставленные властями без ответа, вновь напоминают о пустотах времени, столь удручающих оттого, что слишком мало было людей, равных Платонову по внутренней независимости, верности писательскому дару, выстраданной любви к Отечеству, бесмертному русскому слову.

*Воронежский государственный университет
Алейников О. Ю., кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков,
теории литературы и фольклора
E-mail: oaleinikov@yandex.ru*

*Voronezh State University
Aleinikov O. Yu., Candidate of Philology, Associate
Professor of Russian Literature of the XX and XXI Centuries,
the Theory of the Literature and Folklore Department
E-mail: oaleinikov@yandex.ru*

КАРТИНА МИХАЙЛОВА «УВЕЩАНИЕ ПИЛАТОМ» В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА» СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИКОНОПИСИ

Г. А. Ахметова

Башкирский государственный университет

Поступила в редакцию 2 декабря 2013 г.

Аннотация: Картина Михайлова на евангельский сюжет в романе «Анна Каренина» рассматривается как попытка Л.Н. Толстого сблизить далекое: светскую живопись и икону, живой иллюзионизм и мистический символизм. «Очеловеченный» образ Христа на полотне Михайлова противоречит западноевропейской религиозной живописи Возрождения и позволяет соотнести «Увещание Пилатом» с неофициальным религиозно-историческим направлением в живописи – творчеством А. Иванова, И. Крамского и Н. Ге.

Ключевые слова: картина, иллюзионизм, икона, символизм, экфрасис.

Abstract: Mikhailov's picture on the evangelic subject in the novel «Anna Karenina» is considered as an attempt to bring together distant notions: secular paintings and icons, live illusionism and mystical symbolism. The «humanized» image of Christ in Mikhailov's picture contradicts European religious art of the Renaissance and allows to relate «Pilate's Exhortation» to an unofficial religious and historical trend in visual arts. By this «historical» trend we understand the works by A. Ivanov, I. Kramskoj, N. Ge.

Key words: painting, illusionism, icon, symbolism, ecphrasis.

Во всех своих романах Л.Н. Толстой, как правило, неявно, но вполне ощутимо противопоставляет православную икону и светскую картину, воспринимая их в качестве онтологической и эстетической антитезы. Однако границы мирской живописи и иконописи, всегда ясно и принципиально обозначенные в прозе Толстого, оказываются в определенном смысле проницаемыми. Пример тому – картина Михайлова «Увещание Пилатом» в романе «Анна Каренина». Картина, написанная на евангельский сюжет, позволяет говорить о попытке толстовского художника сблизить абсолютно далекое: картину и икону.

Картина – окно в реальный мир. Православная икона – зримое изображение незримого, святых Первообразов. Об иконе как границе двух миров П.А. Флоренский, автор «Иконостаса», писал: «Иконостас есть граница между миром видимым и невидимым (...) *Иконостас есть сами святые*». По словам философа, «(...) икона напоминает о некотором первообразе, т. е. пробуждает в сознании духовное видение (...)» [1, 543, 550]. Икона Христа заключает в себе исповедание веры в Воплощение.

Весь эпизод посещения Голенищевым, Анной и Вронским мастерской русского художника Михайлова в Италии пронизан высказываниями об изобразительном искусстве разных эпох и направлений. Для Голенищева высшим эстетическим эталоном остается западноевропейская религиозная живо-

пись, «искусство великих стариков» – Рафаэля, Тициана, Рубенса, Тинторетто. О последнем он упоминает особо: «Там прекрасный Тинторетто есть. Из его последней эпохи» [2, 33]. Кроме того, между Голенищевым и Михайловым возникает спор о живописи представителей неофициальной, «исторической» школы – Александра Иванова и Ивана Крамского. Также Голенищев горячо говорит о византийских истоках русской культуры: «У нас, в России, не хотят понять, что мы наследники Византии (...)» [2, 33-34]. Упоминание о Византии наводит на мысли о византийском искусстве иконописи, получившем развитие в русском средневековье. Название работы Голенищева «Два начала», по-видимому, имеет в виду две культуры, повлиявшие на русское искусство: западноевропейскую культуру эпохи Возрождения и византийскую, средневековую.

Евангельская картина Михайлова осмыслена в широком культурном контексте, соотнесена с разными направлениями в изобразительном искусстве, включая православную иконопись. Понимая вслед за Л. Геллером экфрасис как словесное описание произведения живописи, можно сказать, что эпизод, связанный с художником Михайловым и его картиной «Увещание Пилатом», включает в себя ряд скрытых, имплицитных экфрасисов [3].

По словам Голенищева, Михайлов – «чудак», воспитанный «в понятиях неверия, отрицания и материализма» [2, 40]. Направление, в котором работает художник, Голенищев называет «фальшивым», а о его картине говорит как о примере «ивановско-

штраусовско-ренановского отношения к Христу и религиозной живописи» [2, 39]. Речь идет о новом направлении в искусстве, которое отвергало учение о божественности Христа и рассматривало его как «историческое» лицо. В связи с евангельской картиной Михайлова Голенищев упоминает немецкого философа Д. Штрауса, автора книги «Жизнь Иисуса» (1835), и французского историка Э. Ренана, автора исследования с таким же названием (1863). К этому же «историческому» направлению причислен и русский художник А. Иванов.

По мнению Голенищева, Михайлов нарушил конвенцию в изображении Христа, созданную его великими предшественниками, так как на его картине «Христос представлен евреем со всем реализмом новой школы» [2, 39].

Полотно Михайлова, как, например, картина Тинторетто «Христос перед Пилатом», воспроизводит известный эпизод из Евангелия от Иоанна: суд прокуратора Иудеи Понтия Пилата над Иисусом Христом, обвинявшимся в покушении на захват власти в Иудее. На картине Тинторетто запечатлен момент, когда Пилат символически умывает руки, снимая с себя ответственность за казнь Христа. Христос в белой хламиде стоит перед прокуратором. Светящийся нимб над его головой подчеркивает божественность его происхождения. У подножия возвышения, на котором стоит Христос, его ученик, присев на ступеньку, записывает происходящее. Вокруг центральных фигур располагается толпа стражников. Одежды Пилата и стражников имеют багрово-красный колорит, образующий цветовой контраст с белым одеянием Христа и ученика.

На картине Михайлова воспроизведен тот же евангельский эпизод, но принципиально иначе. Вначале Толстой дает описание картины художника, используя принцип «остранения», отчужденного взгляда со стороны. Так, Михайлов при виде русских посетителей, дилетантов, взглянул на свою картину их «равнодушным, посторонним, новым взглядом» и не увидел в ней ничего нового в сравнении с уже существующими изображениями Христа в живописи Рафаэля, Тициана, Рубенса: «Самое дорогое ему лицо, лицо Христа, средоточие картины, доставившее ему такой восторг при своем открытии, все было потеряно для него, когда он взглянул на картину их глазами. Он видел хорошо написанное (и то даже не хорошо, — он ясно видел теперь кучу недостатков) повторение тех бесконечных Христов Тициана, Рафаэля, Рубенса и тех же воинов и Пилата. Все это было пошло, бедно и старо и даже дурно написано — пестро и слабо» [2, 45].

Однако только в восприятии дилетантов картина Михайлова ничем не отличается от европейской религиозной живописи, изображавшей Христа. Сам художник осознает ее как нечто принципиально новое. Оттого после первого же верного замечания

Голенищева о фигуре Пилата на картине она вдруг «оживла» перед Михайловым «со всею невыразимую сложностью всего живого» [2, 46].

Полотно Михайлова написано в русле неофициального религиозно-исторического направления в искусстве, отказавшегося от идеи Боговоплощения и обратившегося к изображению «исторического» Иисуса. В истории этой живописи видное место принадлежит русским художникам: А.И. Иванову, автору картины «Явление Христа народу», И.Н. Крамскому, создателю картины «Христос в пустыне», и Н.Н. Ге, автору серии картин на евангельские сюжеты (««Что есть истина?» Христос и Пилат», «Распятие», «Голгофа», «Христос и разбойник»). «Историческая школа» по-новому взглянула на традиционные церковно-религиозные сюжеты и, по словам критика В.В. Стасова, дала первую идею Христа «более человеческого, чем небесного» [4, 516].

Толстой высоко оценил картину Крамского «Христос в пустыне». Образ Христа, не столько «божеский», сколько «человеческий», был созвучен его собственному восприятию. По воспоминаниям А.В. Жиркевича, писатель говорил: «“Христос” Крамского — великая вещь. Я понимаю этого Христа и вижу в нем глубокую мысль. А взгляните на большинство наших художников. Для чего они пишут? Конечно, для публики, как современные литераторы (...) а я ни за что не повесил бы у себя всех этих Шишкиных, Клеверов, Маковских и т. п. Они не будят мой ум, а только — чувство, раздражают глаз и не забрасывают в душу никакого тревожащего совесть луча... А «Христос» Крамского забрасывает туда этот луч, и повесьте у себя эту картину — она вечно будет тревожить вашу душу» [5, 426].

В Михайлове Толстой и воплотил тип художника, отступившего от канонического изображения Христа как Богочеловека. В своем художнике Толстой во многом повторил черты И.Н. Крамского и предвосхитил черты другого художника, Н.Н. Ге, тесное знакомство с которым произойдет только в 1880-е годы.

Картина «Увещание Пилатом» дана в романе глазами самого художника Михайлова, описана она в немногих словах: «Он видел на первом плане досадовавшее лицо Пилата и спокойное лицо Христа и на втором плане фигуры прислужников Пилата и вглядывавшееся в то, что происходило, лицо Иоанна» [2, 45]. Полотно Михайлова становится объектом обсуждения, полемики трех зрителей, посетивших его мастерскую в Италии: Голенищева, Анны и Вронского. Описание картины и ее неоднозначное истолкование сближают ее с древней формой диалогического экфрасиса, описанного Н.В. Брагинской: «(...) диалогический экфрасис, или вопросно-ответный экфрасис, является одним из типов текста, сложенных еще мифологическим мышлением» [6, 45].

Восприятие картины посетителями мастерской художника принципиальным образом характеризу-

ет каждого. Вронский, Голенищев и Анна обращают внимание на различные элементы религиозной картины и, по сути, видят ее по-разному. Художник-дилетант Вронский говорит лишь о «технике» в обрисовке фигур на заднем плане: «Да, удивительное мастерство!.. Как эти фигуры на заднем плане выделяются! Вот техника!» – сказал он, обращаясь к Голенищеву и этим намекая на бывший между ними разговор о том, что Вронский отчаивался приобрести эту технику» [2, 47]. В свою очередь Голенищев осуждает «фальшивое» направление, к которому принадлежит картина. «Он (Христос. – Г. А.) у вас человекобог, а не богочеловек», – говорит он художнику, имея в виду традицию изображения Христа в живописи художников Возрождения [2, 48]. При этом Голенищев высказывает довольно точную мысль об изображенной на картине фигуре Пилата: «(...) меня необыкновенно поражает фигура Пилата. Так понимаешь этого человека, доброго, славного малого, но чиновника до глубины души, который не ведает, что творит» [2, 45-46]. Анна, со свойственной ей душевной чуткостью, замечает «центр» картины – «выражение Христа», которое ей больше всего понравилось: «Как удивительно выражение Христа!.. Видно, что ему жалко Пилата» [2, 46].

И только сам художник видит плотно целиком и знает, что «(...) того, что он хотел передать и передал на этой картине, никто никогда не передавал» [2, 48]. Оригинальность картины Михайлова проявляется как в ее содержании, так и в особой технике.

Содержательная новизна картины связана с воспроизведением нравственно-психологической ситуации попрания властью духовного Учения, которое воплощает Христос, представленный художником просто человеком. Михайлов изобразил на картине случившуюся однажды трагедию, которая повторилась через два тысячелетия: решительный отказ всех от Христа и его Учения. Только художник ощущает созвучность евангельского сюжета современности, живущей по языческим нормам и утратившей Бога.

Пилат на картине Михайлова представлен чиновником, который воплощает эгоизм и духовную слепоту, ибо «не ведает, что творит». Христос же, по замечанию Анны, жалеет даже своего палача, сочувствует его неведению. Евангельская картина Михайлова воспроизводит ситуацию умаления, непризнания Учения Христа властью. Ситуация эта предстает на картине как исторически конкретная и вечная одновременно.

Мотив забвения Учения сближает картину Михайлова с серией евангельских картин Н.Н. Ге, созданных в период после его знакомства с Толстым, в частности с картиной «“Что есть истина?” Христос и Пилат» (1890). Образ Христа, созданный Н.Н. Ге, шел вразрез с европейской религиозной традицией, трактовавшей Иисуса как Богочеловека, прекрасно-

го и совершенного как внешне, так и внутренне. Уже И.Н. Крамской, автор картины «Христос в пустыне» (1872), нарушил иконографический канон, но Н.Н. Ге превзошел его. На картине Ге Иисус изображен измученным человеком, лишенным внешней красоты и значительности. Световое решение картины Ге также необычно: Христос стоит в тени, тогда как фигура Пилата освещена. Неудивительно, что такой образ Христа вызвал не только недовольство Синода, но и неприятие со стороны многих художников.

Толстой в числе немногих поддержал художника. В письме к американскому журналисту Дж. Кеннану писатель назвал картину Ге «эпохой в христианской живописи», так как в ней отсутствует «отношение к Христу, как к богу», но выражено «нравственное понятие жизни и учения Христа» [7, 202]. По мысли Толстого, это новое отношение к Христу – не как к Богу, но как к творцу нравственного Учения – и отличает живопись Н.Н. Ге от произведений западно-европейских художников эпохи Возрождения.

К картине Михайлова «Увещание Пилатом» можно отнести будущую толстовскую интерпретацию картины Ге: «Христос видит, что перед ним заблудший человек, заплывший жиром, но он не решается отвергнуть его по одному виду и потому начинает высказывать ему сущность своего учения. Но губернатору не до этого, он говорит: какая такая истина? и уходит. И Христос смотрит с грустью на этого непроницаемого человека.

Таково было положение тогда, таково положение тысячи, миллионы раз повторяется везде, всегда между учением истины и представителями сего мира» (письмо П.М. Третьякову от 30 июня 1890 года) [7, 196].

По словам Толстого, на картине Н.Н. Ге замученный Христос перед своим распятием сострадает духовно «непроницаемому» Пилату – мысль, которую писатель более чем за 10 лет до этого выразил в романе «Анна Каренина».

Мотив глумления над Учением будет представлен во всей поздней живописи Н.Н. Ге, особенно в последней знаменитой картине, над которой художник работал с перерывами десять лет, – «Распятие» (1894). По мысли Толстого, картины Н.Н. Ге на евангельские сюжеты запечатлели важнейший момент современной истории: «распятие» Христа и торжества грубой силы. По поводу картины «Распятие» Толстой напишет в 1884 году Н.Н. Ге: «Нарисованное вами мне понятно. Правда, что, фигурно говоря, мы переживаем не период проповеди Христа, не период воскресения, а период распинания. Ни за что не поверю, что он воскрес в теле, но никогда не потеряю веры, что он воскреснет в своем учении. Смерть есть рождение, и мы дожили до смерти учения, стало быть, вот-вот рождение – при дверях» [7, 32].

Ту же мысль Толстой выразил в романе «Анна Каренина». По словам Толстого, у Михайлова

«(...) в глубине души было одно суждение – то, что подобной картины никто никогда не писал. Он не думал, чтобы картина его была лучше всех Рафаелевых, но он знал, что того, что он хотел передать и передал на этой картине, никто никогда не передавал» [2, 42].

Необычна сама техника картины Михайлова, сочетающей в себе черты мирской живописи и иконописи, живого иллюзионизма и религиозного символизма. Анна, Вронский и Голенищев, посетившие мастерскую художника, обращают внимание только на центральные фигуры картины – Христа и Пилата. Фигура же Иоанна, ученика Христа, на заднем плане картины остается ими не замеченной. Однако самому Михайлову она представляется необычайно значимой, «верхом совершенства».

Трижды глазами художника дано описание фигуры ученика «на втором плане» картины. Так, Михайлов «(...) видел на первом плане досадовавшее лицо Пилата и спокойное лицо Христа и на втором плане фигуры прислужников Пилата и вглядывавшееся в то, что происходило, лицо Иоанна» [2, 45]. И вновь фигура Иоанна на картине настойчиво притягивает к себе внимание художника: «Нога Христа в ракурсе все-таки была не то. Исправляя ногу, он беспрестанно всматривался в фигуру Иоанна на заднем плане, которой посетители и не заметили, но которая, он знал, была верх совершенства. Окончив ногу, он хотел взяться за эту фигуру. Но почувствовал себя слишком взволнованным для этого» [2, 49]. В рамках короткого эпизода Иоанн на картине Михайлова упоминается в третий раз: «Он хотел закрыть картину, но остановился и, держа рукой простыню, блаженно улыбаясь, долго смотрел на фигуру Иоанна. Наконец, как бы с грустью отрываясь, опустил простыню и, усталый, но счастливый, пошел к себе» [2, 50].

Такое пристальное и радостное («блаженно улыбаясь», «счастливый») внимание художника к Иоанну «на втором плане» картины побуждает внимательнее отнестись к данному персонажу. То, что на первый взгляд кажется вторичным и несущественным, таит нечто очень важное.

Иоанн предстает на полотне Михайлова отнюдь не в качестве фонового персонажа или условного статиста, но в роли внимательного зрителя. В его глазах зеркально отражается своего рода живая картина – драматический диалог Пилата и Христа перед распятием последнего. Возникает эффект картины внутри картины. Иоанн – невидимый свидетель происходящего диалога, «внимательно вглядывающийся во все происходящее».

Б.А. Успенский, анализируя общие законы живописи и словесных художественных текстов, назвал такой эффект приемом «изображения в изображении». По его словам, подобный прием призван усилить правдоподобность и достоверность центральных фигур полотна [8, 261].

Прием «изображения в изображении» делает картину Михайлова созвучной картине-эскизу Н. Н. Ге «Христос и разбойник». По поводу этой картины Толстой писал художнику: «Вы мне рассказывали первую мысль картины – и, верно, она была написана, – состоящую в том, что смерть на кресте Христа побеждает разбойника. И мне это очень понравилось по своей ясности, живописности, по выражению величия Христа на впечатлении, произведенном им на разбойника. Как Гомер, чтобы описать красоту Елены, говорит, что, когда она вошла, старцы изумились ее красоте и встали» [7, 273]. По мысли Толстого, подобно тому, как красота Елены без слов, убедительно отражается в «зеркале» глаз троянских старцев прекрасной картиной, так и образ страдающего Христа отражается в глазах распятого рядом с ним разбойника в виде живой картины или, скорее, живой иконы.

Присутствие Иоанна при последнем разговоре Христа и Пилата на картине Михайлова не мотивировано самим евангельским сюжетом, который плотно иллюстрирует (Евангелие от Иоанна, 18: 36-38). Михайлов вводит на периферию своей картины фигуру ученика, чтобы усилить достоверный и одновременно сакрально-мистический смысл изображенного на полотне. С одной стороны, взгляд Иоанна на происходящий диалог Христа и Пилата создает ощущение реальности диалога, как бы свидетельствует о его жизненной подлинности. С другой стороны, Иоанн отмечает собой некую сакральную, условную область. Именно он, созерцая лицо Христа перед его распятием, вероятно, вновь переживает чудо духовного преображения. Именно он призван услышать, понять и изложить в Писании Учение Христа, представленного на картине просто человеком. Ученик «на втором плане» картины как бы знаменует границу мира здешнего и неземного.

Благодаря присутствию на картине Иоанна, на ней возникает сразу два центра восприятия, которым соответствуют две точки зрения: внешняя (за пределами картины) и внутренняя (изнутри картины). Соответственно возникают две перспективы – прямая, традиционная в европейском изобразительном искусстве, и обратная, характерная для православной иконописи. Взгляд Иоанна на диалог Христа и Пилата «изнутри» картины противоположен внешней точке зрения зрителей, созерцающих ее. Законы прямой перспективы «втягивают» зрителей в сюжет картины. Напротив, взгляд Иоанна препятствует этому, как бы «выталкивая» зрителей и даже участников самого диалога из сакрального мира в мир земной.

Воспроизведенный на картине Михайлова диалог Христа с римским прокуратором воспринимается как достоверный, некогда реально произошедший, увиденный и услышанный Иоанном. Но Учение, Слово Христа, изложенное в Евангелии от Иоанна,

принадлежит уже миру неземному, идеальному. Так происходит «встреча» Христа-человека и святого, мира реального и евангельского, картины и иконы.

Традиционный иконный Первообраз становится у Толстого персонажем мирской картины, передающей драматическую судьбу Христа-человека и его Учения в мире. Об объемности фигуры Христа на картине, ее живом иллюзионизме говорит Голенищев: «Да, и как сделана эта фигура, сколько воздуха. Обойти можно» [2, 47]. При этом живопись Михайлова далека от главного устремления мирской живописи – к воплощению плотской человеческой природы, «области чувственной» [1, 561]. Картина Михайлова иллюзионистическими средствами живописи воспроизводит духовную исключительность Христа.

Образ Христа на картине Михайлова, несколько раз отраженный в «зеркале» глаз Иоанна, Анны и самого художника, все более и более иконизируется. Анна чутко замечает не лицо, но, скорее, лик Христа, страдающего своему палачу. По словам же автора, Михайлов запечатлел на земном лице Христа «выражение любви, неземного спокойствия, готовности к смерти и сознания тщеты слов» – лик святого [2, 46].

Границы картины и иконы оказываются пронизываемыми уже для зрителей, созерцающих в романе «Увещание Пилатом». О своем двойственном впечатлении от картины говорит Голенищев, приводя в пример А. Иванова, автора картины «Явление Христа народу».

Традиционно иконный образ Христа становится на картине Михайлова персонажем мирского изобразительного искусства. Однако благодаря присутствию на картине Иоанна, призванного изложить Учение Христа в Писании, а также обратной перспективе, характерной для иконописи, образ Христа на полотне художника оказывается связанным с нездешним, евангельским миром. Полотно Михайлова сближается с православной иконописью, не совпадая с ней. Конечно, дело не только

в элементах иконной «техники» картины художника, но и в неортодоксальности религиозных взглядов Толстого, его неприятию догмата Боговоплощения и почитанию единого невидимого, «непостижимого» Бога.

Можно заметить, что диалогический экфрасис в романе – описание картины Михайлова и ее обсуждение зрителями и самим художником – служит выражению важнейших религиозно-эстетических взглядов Толстого, предвзято его главный эстетический труд «Что такое искусство?» В сущности, на полотне Михайлова Толстой пробует синтезировать стилистику живописи и православной иконописи, нарушить их условные границы. Толстой стремится соединить духовную утонченность и символизм иконы с живым иллюзионизмом картины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Флоренский П.А. Иконостас // П.А. Флоренский. Христианство и культура. М. : Фолио, 2001. – 667 с.
2. Толстой Л.Н. Собр. соч. : в 22 т. / Л.Н. Толстой. – Т. 9. – М. : Худож. лит., 1982. – 462 с.
3. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе / Ред. Л.Геллер // Труды Лозаннского симпозиума. М. : Мик, 2002. С. 5–22.
4. Стасов В.В. Собр. соч. / В.В. Стасов. – Т. 3. – СПб., 1894.
5. Жиркевич А.В. Первое посещение Толстого / А.В. Жиркевич // Л.Н.Толстой. – М. : Изд. АН СССР, 1939. – Кн. II. – С. 421–428.
6. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста: (к проблеме структурной классификации) / Н.В. Брагинская // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. – М. : Наука, 1977. – С. 259–283.
7. Толстой Л.Н. Собр. соч. : в 22 т. / Л.Н. Толстой. – Т. 19–20. – М. : Худож. лит., 1984. – 880 с.
8. Успенский Б. Поэтика композиции / Б. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. 352 с.

*Башкирский государственный университет
Ахметова Г. А., доцент кафедры русской литературы
и издательского дела
E-mail: toha230@rambler.ru*

*Bashkir State University
Akhmetova G. A., Associate Professor of the Russian
Literature and Publishing Department
E-mail: toha230@rambler.ru*

ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИЧЕСКОЙ АКТУАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА В ТЕКСТАХ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

Е. В. Бавыкина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 марта 2014 г.

Аннотация: Данная статья посвящена особенностям лексической актуализации категории пространства в текстах научной фантастики русских и немецких авторов. В статье анализируются языковые единицы, репрезентирующие категорию пространство.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, текст, научная фантастика, пространство, изменение, трансформация.

Abstract: The article is dedicated to features of lexical actualization of the category of space in Russian and German science fiction. The article analyses language units representing the category of space.

Key words: cognitive linguistics, the text, science fiction, space, deformation, transformation.

Исследования текстов научной фантастики приобретают особую актуальность в лингвистике в конце XX – начале XXI века под влиянием меняющейся картины мира и соответственно системы представлений о мире. В центре внимания исследователей находится, прежде всего, лексический состав текстов научной фантастики, его семантический потенциал, репрезентирующий особую сферу знаний о научно-фантастическом мире.

Как отмечает Цв. Тодоров, тексты научной фантастики отличаются своей демонстративностью [1]. Например, пространство сверхъестественного мира в том виде, как оно описывается в текстах научной фантастики, не является обычным пространством. Объективные свойства пространства могут изменяться и нарушаться, что приводит к возникновению «новых» свойств, например многомерности пространства [2]. Данные особенности находят отражение в специфическом языке научной фантастики.

Целью данного исследования является описание особенностей объективации категории пространства в текстах научной фантастики в русском и немецком языках.

В текстах научной фантастики русских и немецких авторов нами были выделены лексемы и сочетания слов, в семантике которых актуализируется сема «изменение».

В текстах научной фантастики русских авторов пространство часто объективируется лексемами, содержащими составной элемент «гипер»: *гиперпространство, гиперсфера, гиперплоскость, гипермир*. «*Гипер* – от греч. *hyper* – слишком» [3]. «*Гиперпространство* – здесь изменены привычные свойства

пространства, времени» [4]. «*Десятый уровень гиперсферы*» [5]. «*Гиперплоскость – подпространство многомерного пространства*» [6]. «*...путешествия через гипермиры*» [7].

В текстах научной фантастики немецких авторов пространство объективируется лексемой, содержащей составной элемент «hyper»: *der Hyperraum*. «*... Energiemengen, die erst aus dem Hyperraum abgesaugt werden mussten*» [14]. В вышеназванных языковых единицах обоих языков актуализируется значение «другое пространственное измерение».

Данное значение актуализируется также в сочетаниях *другая реальность, другое измерение; eine andere Dimension, in einem anderen Kontinuum*. «*...здесь существует другая реальность, другое измерение...*» [8]. «*...begann eine andere Dimension*» [14]. «*...befand sich in einem anderem Kontinuum*» [15].

С репрезентацией категории «пространство» в русских и немецких произведениях связаны номинации для явления, обозначающего «трансформацию пространства», т. е. «изменение объективных свойств пространства»: *изменение миров, искривление пространства-времени, хронофизическая каверза; die Deformation von Raum und Zeit, in einer Raum-Zeit-Falte, Störungen des Raum-Zeit-Gefüges*. «*Изменение миров, возможность вмешательства в прошлое, в будущее*» [9]. «*...как происходит искривление пространства-времени*» [10]. «*Может, существует какая-то хронофизическая каверза?*» [10]. «*Die Deformation von Raum und Zeit...*» [14]. «*Dabei verschwindet der unsichtbare Gigant in einer Raum-Zeit-Falte*» [16]. «*...Störungen des Raum-Zeit-Gefüges in diesem Bereich*» [17].

В характеристику категории пространства входят лексемы *прореха, портал, проход, ворота, дверь, барьер; das Loch, das Weltentor, das Tor, das Sternfen-*

ster, der Dimensionstunnel, die Hyperkorridore и сочетаниями ворота в иную вселенную, дверь в те миры, Барьер Миров, межмировой барьер, гиперпространственный тоннель, пространственный мост, Трансгресс-парамост пространственных перемещений. Актуализируется значение «место, через которое можно попасть из одного мира в другой».

«Ткань привычного мира лопнула и через образовавшуюся прореху потекло нечто» [4]. «...старался не думать о портале» [8]. «Он хорошо знал данный проход» [5]. «...ворота в иную вселенную» [8]. «...открываешь дверь в те миры...» [12]. «...пересекли Барьер Миров» [4]. «...взламывали межмировой барьер» [4]. «...сеть "гиперпространственных тоннелей"» [5]. «...наше задание по установке пространственного моста» [11]. «Трансгресс-парамост пространственных перемещений» [13]. «Das Loch im Universum» [18]. «...verschwindet durch das Weltentor» [19]. «Dann schließt das Tor zur fremden Dimension wieder» [18]. «...dass ein Sternfenster geöffnet werden soll» [20]. «...im Dimensionstunnel...» [21]. «...eigentlich war vorgesehen, dass Hyperkorridore für einfliegende Schiffe projiziert werden sollen» [22].

В результате исследования мы пришли к следующим выводам.

В текстах научной фантастики русских и немецких авторов категорию пространства репрезентируют лексемы, которые актуализируют значение «другое пространственное измерение»: гиперпространство, гиперсфера, гиперплоскость, гипермир; Hyperraum и сочетания другая реальность, другое измерение; eine andere Dimension, in einem anderen Kontinuum.

С репрезентацией категории пространство в обоих языках связаны номинации для явления, обозначающего «трансформацию пространства», т. е. «изменение объективных свойств пространства»: изменение миров, искривление пространства-времени, хронофизическая каверза; die Deformation von Raum und Zeit, in einer Raum-Zeit-Falte, Störungen des Raum-Zeit-Gefüges.

При языковой репрезентации категории пространства как в русском, так и в немецком языках используются пространственные образы тоннеля и моста, актуализирующиеся в сочетаниях гиперпространственный тоннель, пространственный мост, Трансгресс-парамост пространственных перемещений; Dimensionstunnel, Hyperkorridore.

Значение «место, через которое можно попасть из одного мира в другой» реализуют лексемы прореха, портал, проход, das Loch, das Weltentor, das Tor, das Sternfenster и сочетания ворота в иную вселенную, дверь в миры, Барьер Миров, межмировой барьер.

Кроме того, в текстах научной фантастики русских и немецких авторов лексема пространство обнаруживает семемы, по которым категория про-

странство пересекается с категорией время: искривление пространства-времени, хронофизическая каверза.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров // Введение в фантастическую литературу. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1997 – 136 с.
2. Емельянова О.В. Языковая картина мира в художественном тексте (на примере жанра научной фантастики) / О.В. Емельянова. – Режим доступа: <http://www.ruslang.com/nir/collection/collection4>
3. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Д.Н. Ушаков. – М.: Терра, 1996.
4. Контровский В.И. Страж звездных дорог. Батальон богов – 1, 2007. – Режим доступа: <http://www.e-reading.co.uk/book.php?book=29279>.
5. Ливадный А.Л. Киберпространство, 2006. – Режим доступа: <http://www.e-reading.co.uk/book.php?book=34061>
6. Ашканази Л. Стругацкие: комментарии для генерации NEXT (словарь Стругацких), 1999. – Режим доступа: <http://lib.ru/STRUGACKIE/slovarNEXT.txt>
7. Кто же эти путешественники во времени. – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/amayfaar/post122886368/>
8. Гуляковский Е. Обратная сторона времени, 2004. – Режим доступа: <http://www.e-reading.co.uk/book.php?book=17495>
9. Громова А., Нудельман Р. В институте времени идет расследование, 1973. – Режим доступа: <http://lib.ru/RUFANT/GROMOWA/timeinst.txt>
10. Стругацкие А. и Б. Понедельник начинается в субботу. 1992. – Режим доступа: <http://www.e-reading.co.uk/book.php?book=55060>
11. Гуляковский Е. Чужие пространства / Е. Гуляковский // Чужие пространства. – Режим доступа: http://royallib.ru/book/gulyakovskiy_evgeniy/chugie_prostranstva.html
12. Лукъяненко С.В. Черновик / С.В. Лукъяненко // Черновик. – М.: АСТ: АСТ Москва: Транзиткнига, – 2006. – С. 188.
13. Головачев В.В. Реквием машине времени / В.В. Головачев // Реквием машине времени. – Н. Новгород: Флокс, 1992. – 540 с.
14. Facetten der Ewigkeit. Perry Rhodan 103 / W. Voltz. – Verlag: Edel Germany, 2008. – 400 с.
15. Raumschiff des Mächtigen. Perry Rhodan 104 / W. Voltz. – Verlag: Edel Germany, 2008. – 400 с.
16. Ewers H.G. Brennpunkt Milchstraße. – Режим доступа: http://www.perripedia.prog.org/index.php/Brennpunkt_Milchstraße
17. Vandemaan W. Komplex Astrovent. – Режим доступа: http://www.perripedia.prog.org/index.php/Komplex_Astrovent
18. Voltz W. Das Loch im Universum. – Режим доступа: http://www.perripedia.prog.org/index.php/Das_Loch_im_Universum

19. Darlton C. Schnittpunkt der Dimensionen. –Режим доступа : http://www.perripedia.prog.org/index.php/Schnittpunkt_der_Dimensionen

20. Anton U. Gefangen in der Zitadelle, 2002. – / Режим доступа : http://www.perripedia.prog.org/index.php/Gefangen_in_der_Zitadele

21. Francis H.G. Tor in die Unendlichkeit, 1977. – Режим доступа : http://www.perripedia.prog.org/index.php/Tor_in_die_Unendlichkeit

22. Montillon C. Licht von Ahn, 2009. – Режим доступа : http://www.perripedia.prog.org/index.php/Licht_von_Ahn

*Воронежский государственный университет
Бавыкина Е. В., преподаватель кафедры немецкой
филологии
E-mail: elbawykina@yandex.ru*

*Voronezh State University
Bavykina E. V., Lecturer of the German Philology Department
E-mail: elbawykina@yandex.ru*

ДИАЛЕКТИКА ДВУХ ТИПОВ ПРОСВЕЩЕНИЯ В «АВТОРСКОЙ ИСПОВЕДИ» Н. В. ГОГОЛЯ

Ю. В. Балакшина

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

Поступила в редакцию 6 марта 2014 г.

Аннотация: *Статья посвящена проблеме со- и противопоставления двух типов просвещения – европейского и древнерусского – в позднем автобиографическом тексте Н.В. Гоголя, известном под названием «Авторская исповедь». В статье анализируются также типологические связи между гоголевской концепцией «просвещения» и религиозно-философскими идеями славянофилов.*

Ключевые слова: *Н.В. Гоголь, «Авторская исповедь», просвещение, славянофилы.*

Abstract: *The article is devoted to the problem of the relation and contrast of the European and Old Russian enlightenment in the autobiographical text by Nikolai Gogol known as the «Author's Confession». The article also presents the typological links between Gogol's conception of "Enlightenment" and the religious and philosophical ideas of Slavophiles.*

Key words: *Gogol, «Author's Confession», enlightenment, slavophiles.*

Тема со- и противопоставления двух типов просвещения – европейского и древнерусского – была одной из центральных тем религиозно-философской и историософской мысли славянофилов. В 1852 году в «Московском сборнике» была опубликована статья И.В. Киреевского «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России» [1, 174-222], на которую А.С. Хомяков откликнулся статьей «По поводу статьи И.В. Киреевского “О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России”» [2, 197-262]. Сходные идеи высказывались славянофилами в статьях середины 1840-х годов: «Обозрение современного состояния литературы» (И.В. Киреевский, 1845 г.), «Мнение иностранцев о России» (А.С. Хомяков, 1845 г.). Идеи Киреевского и Хомякова, безусловно, повлияли на взгляды Гоголя и определили собой тот образ «просвещения», который был создан писателем в книге «Выбранные места из переписки с друзьями». Об отношении Гоголя к идеям славянофилов о различных типах просвещения убедительно писали Е.И. Анненкова [3, 289-298], М.А. Аверьянова [4, 84-91], Е.В. Сартаков [5]. В главе «Просвещение», вошедшей в состав «Выбранных мест из переписки с друзьями», Н.В. Гоголь противопоставил европейскому просвещению, задача которого «научить, или наставить, или образовать» человека [6, 285], просвещение церковное, православно-русское, способное «насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь» [6, 285]. По мысли и стилистическому выражению высказывания Гого-

ля вполне могут быть соотнесены с некоторыми публицистическими размышлениями Хомякова: «Просвещение не есть только свод и собрание положительных знаний: оно глубже и шире такого тесного определения. Истинное просвещение есть разумное просветление всего духовного состава в человеке или народе» [7, 26].

Недоверие Гоголя к европейскому просвещению вызвало резкую критику В.Г. Белинского, высказанную как в статье «Выбранные места из переписки с друзьями Николая Гоголя. СПб. 1847», так и в письме из Зальцбрунна от 15 июля 1847 года. Отвечая на критику Белинского, Гоголь в «Авторской исповеди» дважды возвращался к теме просвещения, в первом случае, опровергая заключение, что он воюет против «просвещения народного» [8, 436]; во втором – вывод, будто он отвергает «потребность просвещения европейского» и считает «ненужным для русского знать весь трудный <путь?> совершенствования человеческого» [8, 437]. Ни в том, ни в другом случае Гоголь не отказывается от своих мыслей, изложенных в книге «Выбранные места из переписки с друзьями», но хочет подчеркнуть диалектическую сложность своей позиции, предполагающей, что, не отгораживаясь от европейской образованности, русское просвещение может и должно сохранить свой самобытный характер: «И прежде и теперь мне казалось, что русский гражданин должен знать дела Европы. Но я был убежден всегда, что если, при этой похвальной жадности знать чужеземное, упустишь из виду свои русские начала, то знания эти не принесут добра, соьют, спутают и разбросают мысли, наместо того, чтобы сосредоточить и собрать их» [8, 437].

Однако то, что сформулировано на уровне идеи, еще далеко не стало опытом внутреннего бытия личности и отразившийся в «Авторской исповеди» процесс самосознания демонстрирует, насколько глубоко опыт европейского просвещения укоренен в личности самого писателя. Остановимся на двух примерах.

Описывая свой путь ко Христу через изучение «законов, которыми движется человек и человечество вообще», Гоголь отмечает: «Поверкой разума поверил я то, что другие понимают ясной верой и чему я верил дотоле как-то темно и неясно. К этому привел меня и анализ над моею собственной душой: я увидел тоже математически ясно, что говорить и писать о высших чувствах и движениях человека нельзя по воображенью...» [8, 444]. В духовном опыте Гоголя движущей силой в процессе обретения веры оказывается «разум», и, хотя Гоголь использует слово, в славянофильском дискурсе намеренно противопоставленное понятию «рассудок»¹, но очевидно, что речь идет скорее о логической, аналитической способности души, а не о том целостном разуме, который И.В. Киреевский называл «жизненным и живым умозрением» [9, 231], «высшим смыслом ума» [9, 272]. Отсюда появляющееся в тексте «Авторской исповеди» противопоставление «разума» – «ясной вере»; использование выражений научного словаря: «анализ», «математически ясно», «изучение законов» и др.

Для нашей темы принципиальное значение имеет свидетельство Гоголя о том, что вера для людей европейской культуры является не априорной данностью, а плодом целенаправленных духовных усилий. Аналогичные свидетельства можно найти в личных письмах И.А. Аксакова² и А.И. Кошелева, в дневниках И.В. Киреевского³.

1. Ср. у А.С. Хомякова: «Полнота и цельность разума во всех его отправлениях требуют полноты жизни; и там, где знание оторвалось от жизни, где общество, хранящее это знание, оторвалось от своей родной основы, там может развиваться и преобладать только рассудок, – сила разлагающая, а не живительная, сила скудная, потому что она может пользоваться только данными, получаемыми ею извне, сила одинокая и разъединяющая». – Хомяков А. С. О возможности Русской художественной школы // Хомяков А.С. Полное собр.соч. : В 8 т. Т.1. М., 1900. С. 73.

2. «Во мне так глубоко и сильно желание быть истинным православным, что я могу по одному этому им называться. И, я знаю, что приду к этому вполне, но чувствую, что не должен в этом деле поступать слишком быстро, так сказать, брать веру штурмом, натиском, наскоком». – Аксаков И.С. Письмо А.И. Кошелеву от 19 июля 1852 года // РО ИРЛИ «Пушкинский дом». Ф. 3. Оп. 2. № 20. Л. 6-7об.

3. «Не только смысл логический, но и нравственный смысл и даже смысл изящного должен быть сильно развит в человеке для того, чтобы его ум был проникнут живым убеждением в бытии Единого Бога, Всеблагого и Самомудрого Промыслителя. Из собрания отдельных

В этом процессе поиска веры особую роль играют способности разума, ума как мыслительной, познавательной способности человека, доверие к которой воспитывалось новоевропейской философией, начиная с Декарта, и вошло в плоть и кровь европейского человека. Знаменательны в этом отношении некоторые расставляемые Гоголем в «Авторской исповеди» акценты: Христос назван «наиумнейшим» [8, 461] человеком, а главной руководящей силой жизни оказывается не дух и благодать, а «закон Христов» [8, 461].

Другим примером влияния традиции европейского просвещения на личность и творчество Гоголя можно назвать присущий ему как писателю способ познания действительности, по крайней мере, ту его форму, которая была зафиксирована в тексте «Авторской исповеди». Гоголь неоднократно повторяет, что ему как писателю для создания целостного образа человека или всей России необходимо сначала собрать все мельчайшие детали и подробности, и лишь затем соединить их в целостное единство: «Это полное воплощение в плоть, это полное округление характера совершалось у меня только тогда, когда я заберу в уме своем весь этот прозаический существенный дряг жизни, когда, держа в голове все крупные черты характера, соберу в то же время вокруг его всё тряпье до малейшей булавки, которое кружится ежедневно вокруг человека, словом — когда соображу всё от мала до велика, ничего не пропустивши» [8, 453]. Причем процесс синтеза, схватывания целого стимулировался в творческом опыте Гоголя внешним дистанцированием от постигаемого объекта – чтобы познать Россию, нужно покинуть ее пределы: «Словом — во всё пребыванье мое в России Россия у меня в голове рассеивалась и разлеталась. Я не мог никак ее собрать в одно целое» [8, 451–452].

В гносеологических построениях славянофилов анализу и синтезу как логическим операциям и методам научного познания противопоставлялся иной способ постижения истины, предполагающий качественное изменение самого инструмента познания: «Но в том-то и заключается главное отличие православного мышления, что оно ищет не отдельные понятия устроить сообразно требованиям веры, но самый разум поднять выше своего обыкновенного уровня — стремится самый источник разумения, самый способ мышления возвысить до сочувственного согласия с верою <...> Первое условие для такого возвышения разума заключается в том, чтобы

умственных и душевных сил в одну совокупную деятельность, от этого соединения их в первобытную цельность зажигается в уме особый смысл, которым он познает предметы, зрению одного рассудка недоступные». – Киреевский И. В. Дневник. 1852–1854 годы // Киреевский И.В., Киреевский П.В. Полн.собр. соч. : в 4 т. Т. 3. Калуга, 2006. С. 272.

он стремился собрать в одну неделимую цельность все свои отдельные силы, которые в обыкновенном положении человека находятся в состоянии разрозненности и противоречия; <...> чтобы постоянно искал в глубине души того внутреннего корня разумения, где все отдельные силы сливаются в одно живое и цельное зрение ума» [10, 249]. Безусловно, что для славянофилов обретение такого «корня разумения», позволяющего видеть целое, возможно не внешним образом, а только на путях личного духовного подвига (И.В. Киреевский) или в живом общении Церкви (А.С. Хомяков).

Гоголь также ищет этого высшего умозрения, понимая, что его дает любовь, как внутреннее чувство сопричастности всему существующему («... точно как бы предчувствовал, что узнаю цену России только вне России и добуду любовь к ней вдали от нее» [8, 450]), но поиск не становится еще жизненной реальностью, возможно потому, что Гоголь ориентируется на личное самосовершенствование больше, чем на исцеление в живом церковном единстве.

Д.С. Мережковский в своей книге «Гоголь. Творчество, религия и жизнь» писал об отношении Гоголя к европейскому просвещению: «Гоголь не противопоставляет ни христианства просвещению, как славянофилы, ни просвещения — христианству, как западники, — он соединяет эти «два начала» в одно. Гоголь с такой силой, как никто из людей современной Европы, почувствовал, что первая и последняя сущность христианства — не мрак, а свет, не отрицание, а утверждение мира, не распятие, а воскресение плоти, не бесплотная святость, а святая плоть» [11, 157]. Делая скидку на определенную схематичность, присущую эссеистическому языку критика-символиста, можно согласиться с его утверждением о том, что Гоголь интуитивно обнаружил отсутствие жесткой границы между просвещением в новоевропейском и церковном смыслах этого слова. Пытливый, ищущий и сомневающийся разум человека европейской культуры

может стать своеобразным путем к обретению веры и, наоборот, просвещение человека светом Христовой истины способно разбудить его разум и открыть путь к богатствам общечеловеческого знания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Киреевский И.В. Полн. собр. соч. : в 2 т. / И.В. Киреевский. – Т. 1. – М., 1911.
2. Хомяков А.С. Полн. собр. соч. : в 8 т. / А.С. Хомяков. – Т. 1. – М., 1900.
3. Анненкова Е.И. «Русский человек» / «западный человек в осмыслении славянофилов / Е.И. Анненкова // Анненкова Е.И. Гоголь и русское общество. – СПб., 2012.
4. Аверьянова М.А. Н.В. Гоголь и славянофилы о характере русского просвещения // Литература и история: сборник научных статей – Вып. 2. – М., 2001.
5. Сартаков Е.В. «Просвещенный верою»: проблема сути истинного просвещения в книге Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» и русской консервативной журналистике первой половины 1840 гг. / Е.В. Сартаков // Медиаскоп. Электронный научный журнал факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова. 2013. Вып. 4. – Режим доступа : <http://www.mediascope.ru/node/1420>
6. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н.В. Гоголь // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – Т. 8. – М. : Л., 1952.
7. Хомяков А.С. Мнение иностранцев о России / А.С. Хомяков // Хомяков А.С. Полн. собр. соч. : в 8 т. – Т.1. – М., 1900.
8. Гоголь Н.В. Авторская исповедь / Н.В. Гоголь // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – Т. 8. – М. : Л., 1952.
9. Киреевский И.В. Полн. собр. соч. : в 4 т. / И.В. Киреевский, П.В. Киреевский. – Т. 3. – Калуга, 2006.
10. Киреевский И.В. О необходимости и возможности новых начал в философии / И.В. Киреевский // Полное собр. соч. : в 2 т. – Т. 1. – М., 1911.
11. Мережковский Д.С. Гоголь. Творчество, религия и жизнь. Д. С. Мережковский. – СПб., 1909.

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

Балакшина Ю. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы

E-mail: jbalaksh9@gmail.com

Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen

Balakshina Yu. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Literature Department

E-mail: jbalaksh9@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ВЕСЕННЕГО ХРОНОТОПА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА

О. А. Бердникова, Е. В. Нестерова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 3 апреля 2014 г.

Аннотация: В статье рассматриваются на материале стихотворений И. А. Бунина особенности весеннего хронотопа, выявляемого на основе заголовочного комплекса и лирического сюжета. Весенний хронотоп представлен системой мотивов и коррелирует с метафизическими вопросами. Данный ракурс исследования позволил раскрыть индивидуально авторский образ-переживание весны и выявить соотношение реалистических и модернистских способов лирического отражения мира.

Ключевые слова: И. Бунин, хронотоп, весна, поэзия, весенние мотивы, метафизика.

Abstract: Article considers the peculiarities of spring chronotope in I.A. Bunin's poems. It is revealed by the heading complex and a lyrical plot. Chronotope of spring is presented by the system of motives and correlates with metaphysical issues. This perspective of research made it possible to disclose individual author's spring perception and to reveal a balance of realistic and modernist ways of lyrical reflection of the world.

Key words: Bunin, chronotope, spring, poetry, metaphysical issues, spring motives.

Весна ещё с античных времён является не просто одним из четырех времён года, но имеет богатую символическую палитру во всех видах искусства – это молодость и юность, любовь и страсть, возрождение природы и Воскресение Христа. Традиционно в европейской культуре олицетворением весны являются молодая женщина, а также птица в клетке как метафора обманчивости влюблённости и скоротечности поры цветения [1, 588].

Весна и её слова-маркеры достаточно частотны в заголовочном комплексе в творчестве И.А. Бунина, причём отличительной особенностью художественного мира писателя является повторение заглавий в поэтических и прозаических текстах, к примеру, стихотворение «Апрель» (1903–1906) и рассказ «Апрель» (1938). Следует отметить, что апрель является центральным месяцем весеннего хронотопа во всём творчестве Бунина, что можно объяснить общекультурной и сакральной символикой апреля – времени оживления природного мира – и месяца, на который чаще всего приходится самый главный христианский праздник – Пасха, Христово Воскресение.

Вместе с тем все месяцы весны маркированы в произведениях Бунина: при склонности поэта к точности в изображении деталей и подробностей земного бытия в его стихотворениях можно выделить основной набор тем и мотивов, характерных для хронотопа весны в трёх её месяцах.

Следует сразу отметить, что достаточно велик список тех маркированных в заглавии и в тексте

«весенних стихотворений» разных лет, которые сам поэт не включал в собрания сочинений: «Веснянка», «Горный путь к морю» («Весенний день сияет в вышине»), «Весна, и ночь, и трепет звёзд», «Весеннее», «Стояли ночи северного мая» и др. Причины этого видятся в высокой требовательности Бунина к самому себе как поэту. Он стремился избежать того банального набора тем, мотивов и метафор, который неизбежно приносит с собой в поэзию весенний хронотоп. В наши дни эти стихотворения включаются в издания избранных произведений Бунина наряду с теми, что авторской волей неизменно вводились в собрания сочинений. С научной точки зрения это не совсем корректно, поэтому в данной статье указанные стихотворения анализироваться не будут.

Так, март менее всего представлен в стихотворных текстах Бунина, при этом можно отметить, что для мартовских стихов («Мы рядом шли, но на меня», 1917) мотив природной пустоты и стужи коррелирует с мотивом отчуждения и разлуки:

*Мы рядом шли, но на меня
Уже взглянуть ты не решалась,
И в ветре мартовского дня
Пустая наша речь терялась* [2, 356]

Апрель становится основным объектом авторской поэтической рефлексии в целом ряде стихотворений Бунина, где этот весенний месяц заявлен как в заголовках («Апрель» (1903–1906), «Свежа в апреле ранняя заря...» (1907), «Как в апреле по ночам в аллее...» (1917), так и в текстах стихотворений. Стихотворение «Апрель» (1903–1906) является в этом отношении программным, так как Бунин

гармонично соединил несоединимое: его стихотворение сочетает символику и эпически точное описание явлений природы:

*Туманный серп, неясный полумрак,
Свинцово-тусклый блеск железной крыши,
Шум мельницы, далёкий лай собак,
Таинственный зигзаг летучей мыши* [2, 177].

Как всегда у Бунина в пейзажной лирике, в этом стихотворении мироздание представлено прежде всего в вертикали: «небо – земля» и «земля – небо» [3, 62]. Лексика вполне соответствует «поэтическим туманностям» эпохи модерна: серп (луны) «туманный», полумрак «неясный» – так изображаются весенние вечерние сумерки. Но вместе с тем, перед читателями возникает очень яркая, наполненная звуками и предельно точными характеристиками (в том числе и бытовыми, как, например, «крыша», «мельница», «лай собак»), картина апрельского вечера.

Ещё в критике начала XX века проблема «Бунин и модернизм» не получила однозначно решения. Признавая Бунина достойным продолжателем классических, пушкинских традиций русской поэзии, (Бунин дважды удостоился Пушкинской премии Российской Академии наук), авторы рецензий на его поэтические книги не раз отмечали черты современности его поэзии. Так, в рецензии на книгу стихов Бунина 1903–1906 годов Ф.Д. Батюшков писал: «Бунин занимает срединное место между обоими течениями (футуризм и символизм. – Е.Н.): он не новатор, но во многом нов, он не «модернист», но во многом «модерн». Он в то же время преемник и последователь традиционной поэзии классической у нас школы, по заветам Пушкина» [4, 402]. Об этом же пишет и И.Ф. Анненский в рецензии на стихи Бунина 1904–1909 годов: «Он в меру модернист, при этом не чужд классицизма» [5, 301].

Как уже говорилось выше, для поэта апрель – особый месяц, и в одноимённом стихотворении воплощены его значимые черты:

*А в старом палисаднике темно,
Свежо и сладко пахнет можжевелник,
И сонно, сонно светится сквозь ельник
Серпа зеленоватое пятно.* [2, 177]

Не случайно поэт упоминает вечнозелёные растения – «можжевелник» и ели («ельник»), и зеленоватый свет месяца, с одной стороны, есть как бы отражение света вечности, а с другой — точное описание лунного света в сумерках. Бунин умеет запечатлеть мгновения текущего времени с позиций вечности.

Апрель – символический центр весны, фактически единственный «чистый» весенний месяц, ведь март со снегами, а то и последними метелями похож на зиму, а май с его буйством зелени и цветов – на лето. Таким образом, апрель для автора – время особого ожидания, предчувствия; этот месяц хранит

в себе таинственность как всякое целостное явление природы. Недаром же описываются сумерки, то есть переходное время, когда темно, но ещё не ночь, есть свет, но от ночного светила. Именно здесь на уровне лексики есть фигура усиления за счёт повторения «сонно, сонно», свет проникает через ели, то есть медленно, но апрель готовит природу к возрождению и цветению.

Переходность зафиксирована не только во времени суток, но и в самом временном отрезке месяца – апреля, раз речь идёт о нарождающейся луне, то есть середина апреля, когда земля уже принимает солнечное тепло и являет зелень травы и набухающих почек на деревьях, но всё это – предчувствие настоящего тепла и поры цветения мая. Слова-маркеры главным образом передают это томление: «туманный серп», «неясный полумрак», «темно, свежо и сладко», «сонно».

Сам лирический герой словно слился с пейзажем, но в то же время он – его центр, ведь именно его страстное и неясное ожидание, томление передаётся посредством самого пейзажа. Это его оценочные категории – «таинственный зигзаг летучей мыши» и «серпа зеленоватое пятно», поэтому не удивительно, что обе фразы замыкают строфы, а последняя ставит точку в самом стихотворении. Между тем заключительные строки стихотворения, как это часто бывает в стихотворениях Бунина, соединяют небо и землю: ведь теперь уже серп луны светится сквозь ельник.

Особый интерес в так называемой апрельской группе стихотворений представляет стихотворение «Свежа в апреле ранняя заря» (1907), поскольку в нём воплотился религиозный мотив. Стихотворение делится на две части, из которых первая является описательной:

*Свежа в апреле ранняя заря.
В тени у хат хрустит ледок стеклянный.
Причастницы к стенам монастыря
Несут детей — исполнить долг желанный* [2, 212]

Лирический герой снова начинает своё открытие мира с вертикали «небо-земля»: сначала – апрельская заря, затем земля у хат и крупный «кинематографический план» – матери и дети у монастырских стен – это уже человек в центре происходящего. Но главным событием является Таинство Исповеди и Причастия. Вторая строфа – это обращение-молитва лирического героя:

*Прими, Господь, счастливых матерей,
Отверзи храм с блистающим престолом —
И у святых своих дверей
Покрой их звоном благостно-тяжелым* [2, 212]

Стихотворение «Как в апреле по ночам в аллее» (1917) принадлежит к числу, условно говоря, «весенних стихотворений» 1917 года (среди них «Стали дымом, стали выше», «О радость красок! Снова,

снова» и др.). В них поэт размышляет не только о неизменности природных «ритмов» Божьего космоса, но и о способности человека сохранить «радость бытия» в любые времена, независимо от исторических потрясений. Эти стихотворения убедительно показывают, что «чувство весны» становится в художественном мире Бунина метафизически значимым «образом-переживанием» [6].

В стихотворении «Как в апреле по ночам в аллее» (1917) узнаваем сугубо бунинский мотив сырости, «голубого отблеска» неба, сквозящего воздуха и особенно частотный топос сада (палисадника, парка, аллеи). Сад – это неременный и самый поэтический атрибут дворянской усадебной жизни («Антоновские яблоки», 1901 и многие стихи), и вполне конкретный «сад осенний за сараем», дающий ощущение того, что «счастье всюду» («Вечер», 1909), и «чертог» («В пустом, сквозном чертоге сада», 1917), уже по самому определению рождающий ассоциации с раем.

Однако Бунин и в этом стихотворении, и в других очень редко описывает цветущий сад / парк. Это сад / парк ранней весной или поздней осенью, но, в отличие от классической традиции, осенний и весенний (именно апрельский) сад / парк у Бунина – это чаще всего «пустой», «голый» сад: «дымчатый, воздушный и сквозной». Но и осенью, слушая «этих листьев под ногами шорох», лирический герой испытывает весеннее чувство: «Эта грусть всё то же, что весной». Апрель становится месяцем, символизирующим то настроение, которое Бунин называет «накануне»:

*Снова накануне. И с годами
Сердце не считается. Иду
Молодыми, легкими шагами
И опять, опять чего-то жду* [2, 359]

Грустное томление, апрельское ожидание является «знаком» творческого состояния лирического героя, это творческая тоска, символизирующая тот накал чувств, который призван помочь поэту «разгадать» красоту Божьего мира и «отдать», «дать понять другому», вызвать его творческое, эстетическое «сострадание» («Щеглы, их звон, стеклянный, неживой», 1917).

Иной набор мотивов и образов переживания дают, условно говоря, майские стихотворения И. Бунина: «Когда деревья в светлый майский день» (1900), «Лес шумит невнятным ровным шумом...» (1900), «Гроза прошла над лесом стороною» (1901), «Холодная весна» (1913), «Первый соловей» (1916), «Ландыш» (1917) и др. В них, в отличие от апрельских стихотворений, доминируют мотивы цветения, яркого света, тепла, благоухания, а к топосу «сад / парк» добавляется топос «лес». Лирический герой в майских стихотворениях юноша-поэт, а главные темы – молодость, любовь и поэтическое творчество.

Однако эти традиционные весенние мотивы получают в поэзии Бунина своеобразное воплощение. Так, весенняя любовь – это либо любовь-ожидание («Первый соловей»), либо любовь-воспоминание («Гроза прошла над лесом стороною»). Воспоминания о молодости и первых поэтических опытах ассоциативно возникают у Бунина либо с запахом («Ландыш»), либо при созерцании цветущих яблонь («Когда деревья в светлый майский день»). Это черты модернистского типа творческого сознания, и в поэзии Бунина сближает с модернистами артистизм, лежащий в основе новой, модернистской формы лиричности. И всё-таки это артистизм иного порядка, нежели артистизм поэтов-модернистов. Можно утверждать, что Бунину присуща «пушкинская форма лиризма» (И.Ф. Анненский), противостоящая субъективизму поэтического самовыражения поэтов новых течений. Наиболее чуткие критики отмечали особый, «затаенный», «скрытый лиризм», воссоздаваемый «искусным подбором внешних черт картины» [7; 278]. Ф.Д. Батюшков писал даже, что Бунин «щеголяет виртуозной простотой» [4; 398]. Современные Бунину критики сравнивали его манеру письма с живописью: «Он, как и Серов, могучий лирик, но тоже затаённый, застенчивый. Его изысканная лирика не для декламаций на сцене, не для романсов салонных. Как и Серов, – он виртуоз с таким чрезмерно-утончённым вкусом, который обесплодил бы его дарование, не будь оно так велико» [8; 48].

В этом отношении артистическая «эпичность» его лирики, осознанная как предметность, точность, «верность вещам», сближает его с поэтами-акмеистами. Разумеется, речь идёт именно о сближающей их общей тенденции, поскольку акмеизм, безусловно, остаётся одним из течений модернистской поэзии Серебряного века, а сами поэты-акмеисты критически отзывались о поэзии Бунина. Расхождение Бунина с модернизмом состоит и в том, что «поэзия Бунина выделяется» не только способностью поэта «из житейской будничности извлекать красоту» [9, 419], но ощущением «радости бытия», «счастья жизни», так резко не совпадающим с доминирующими в поэзии декадентскими настроениями.

Так даже в стихотворении «Холодная весна» (1913), где в заглавии заявлен мотив холода, именно благодаря образам цветущего сада и поющих соловьев, побеждает ощущение тепла и радости бытия:

*Бесцветный запад чист – жди к полночи мороза.
И соловьи всю ночь поют из тёплых гнёзд
В дурмане голубом дымящего навоза,
В серебряной пыли туманно-ярких звёзд* [2, 276]

Особенно интересна в ряду майских стихотворений столь всегда мучившая Бунина оппозиция молодости / старости, представленная в его маленьком шедевре «Старая яблоня» (1916):

*Вся в снегу, кудрявом, благовонном,
Вся-то ты гудишь блаженным звоном
Пчёл и ос, от солнца золотых.
Старишься, подруга дорогая?
Не беда! Вот будет ли такая
Молодая старость у других!* [2, 349]

Наконец, в русской поэзии только у Бунина весенний хронотоп включает в свой состав тоπος кладбища / могилы. Однако благодаря этому только в весенних стихотворениях (к примеру, «Растёт, растёт могильная трава», 1906) оппозиция жизни / смерти обретает метафизическую глубину и раскрывает, возможно, секрет того «повышенного чувства жизни», той всепобеждающей «радости бытия», которые столь присущи мироощущению Бунина, трагично переживавшего обречённость человека смерти и тлению:

*Растёт, растёт могильная трава,
Зелёная, весёлая, живая,
Омыла плиты влага дождевая,
И мох покрыл ненужные слова.*

.....

*Земля, земля! Весенний сладкий зов!
Ужель есть счастье даже и в утрате?* [2, 198]

В более поздних стихотворениях и прозаических текстах Бунина весна всё более начинает соотноситься не только с жизнью, с далёкой и невозвратной молодостью, но и потерянной Родиной (стихотворение «1885», 1922, рассказ «Несрочная весна» 1923), с памятью, способной воскрешать «вещи и дела». В самом словосочетании «несрочная весна» содержится оксюморон, содержащий противопоставление сроков весны и её творческой способности вечного омоложения и обновления бытия и человеческих чувств, соотносимой с художественным творчеством:

.....

*Земля, как зацветающая новь,
Блаженная, лежала предо мною –
И первый стих, и первая любовь
Пришли ко мне с могилой и весной.
И это ты, простой степной цветок,
Забывший мной, отцветший и безвестный,*

*Воронежский государственный университет
Бердникова О. А., профессор кафедры русской литературы
XX–XXI веков, теории литературы и фольклора
E-mail: officed@phil.vsu.ru
Нестерова Е. В., аспирант кафедры русской литературы
XX–XXI веков, теории литературы и фольклора
E-mail: officed@phil.vsu.ru*

*На утре дней моих попрала смерть, как бог,
И увела в мир вечный и чудесный!* [2, 370]

Таким образом, изучение весеннего хронотопа позволило выявить ряд особенностей поэтического сознания И.А. Бунина, его индивидуально авторский образ-переживание весны, выявить соотношения реалистических и модернистских способов лирического отражения мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Д. Холл ; пер. с англ. А. Е. Майкалара. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.
2. Бунин И.А. Сочинения : в 6 т. / И. А. Бунин. – М. : Художественная литература, 1987. – Т. 1. – 687 с. В статье тексты стихотворений печатаются по этому изданию.
3. Скрипникова И.Т. Смысловые константы пейзажной лирики И.А. Бунина / И. Т. Скрипникова // И.А. Бунин в начале XXI века : межвуз. сб. науч. тр. / Воронеж : Кварта, 2005. – С. 62–67.
4. Батюшков Ф. И.А. Бунин /Ф.И. Батюшков // Русская литература XX века : 1890–1910 / под. ред. С.А. Венгерова. – М., 2004.
5. Анненский И.Ф. <Рецензия на 1-5 тома сочинений Бунина 1904–1909 гг.> / И.Ф. Анненский // Иван Бунин : Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. – СПб., 2001.
6. Бердникова О.А. «Так сладок сердцу Божий мир» : творчество И.А. Бунина в контексте христианской духовной традиции : Монография / О.А. Бердникова – Воронеж : Воронежская областная типография-издательство им. Е.А. Болховитинова, 2009. – 272 с.
7. Гершензон М.О. <Рецензия на 1-5 тома сочинений Бунина 1904–1909 гг.> / М.О. Гершензон // Иван Бунин : Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. – СПб., 2001.
8. Чуковский К. Смерть, красота и любовь в творчестве И.А. Бунина / К. Чуковский // Нива. – 1914.– № 49.
9. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / Ю. Айхенвальд. – М., 1994.

*Voronezh State University
Berdnikova O. A., Professor of the Russian Literature of the
XX–XXI Centuries, Theory of the Literature and Folklore
Department
E-mail: officed@phil.vsu.ru
Nesterova E. V., Post-graduate Student of the Russian
Literature of the XX–XXI Centuries, Theory of the Literature and
Folklore Department
E-mail: officed@phil.vsu.ru*

ДИСКУРСИВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЕКСЕМЫ «ЛАДНО» В РУССКОМ ДИАЛОГЕ

Н. М. Вахтель, Лу Бо

Воронежский государственный университет

Потупила в редакцию 11 сентября 2013 г.

Аннотация: *Анализируются семантика и прагматика лексемы «ладно», а также её сочетания с частицами в разговорном дискурсе.*

Ключевые слова: *коммуникативно-прагматический смысл, интенциональность, речевой акт.*

Abstract: *The article analyses the semantics and pragmatics of the lexeme «ladno» as well as its combination with particles in conversational discourse.*

Key words: *communicative-pragmatic meaning, intentionality, speech act.*

Наречие «ладно», образованное от прилагательного «ладный», что значит добротный сделанный, хорошо устроенный, удобный, складный, сегодня чрезвычайно употребительно, что обусловлено его возможностью передавать многообразные когнитивно-прагматические смыслы. Модификации функционирования лексемы «ладно» приводят к неоднозначной квалификации интенциональности высказываний с этой лексемой.

С одной стороны, когда говорят *ладно*, значит, хотят сделать собеседнику одолжение. Многих это обижает, оскорбляет, раздражает, ну это и понятно. Это означает... типа... *так уж и быть* – сделаю, принесу, скажу и т. д. Обычно так говорят, когда что-то не хочется делать, но приходится. С другой стороны, это «чаще пофигизм! Типа, делай, что хочешь, только не доставай, или это «прямое Да, но только такое *выжатое* из тебя. *Ладно* говорят те, кто обычно не умеет говорить *нет*» [1].

На первом канале российского телевидения существует шоу под названием «Да ладно!», в котором авторы пытаются смотреть на повседневные вещи из обычной жизни новым свежим взглядом. Речь в ней идет о том, во что верится с трудом, но существует на самом деле. Кроме того, в интернете есть сайт под названием «Ladno.ru», где можно прочитать новости. Это так называемый сетевой дайджест. Там же можно найти справку, что на ~300 млн слов частота употреблений слова *ладно* составляет 31600 раз. В словаре синонимов представлен следующий синонимический ряд к слову *ладно*: *добро, отлично, пожалуйста, согласен, славно, чудненько, будь по твоему, воля ваша, по рукам, быть по сему, делать нечего.*

Одним из значений разговорного (или даже, по данным некоторых словарей) просторечного на-

речия *ладно* является значение утвердительной частицы, выражающей согласие. Согласие – это реакция на директивные речевые акты (просьбу, предложение, совет, предупреждение и др.) [2, 188], например: – *Сделай потише телевизор, а то в ушах звенит. – Ладно* (из разг. речи).

Т.Н. Колокольцева справедливо считает, что в коммуникативе *ладно* названное инвариантное значение (согласие) может сопровождаться коннотацией уступки. (т. е. согласием действовать, но без особого желания) [3, 72].

– *Перезвони мне через часок.*

– *Ладно.*

– *Сходи за хлебом.*

– *Ладно.*

Согласие может быть интерпретировано как принятие к сведению. – *Да, я сегодня приду поздно, у меня банкет. – Ладно, позвони, если поздно будешь возвращаться* (из разг. речи).

Лексема *ладно* может эксплицировать гибридный речевой акт *согласие – разрешение*: – *Я хочу выбросить эти старые вещи. – Ладно.* (Из разг. речи).

Существуют контексты, где лексема *ладно* является реакцией на комплимент:

– *И вообще возраст – это твоё внутреннее ощущение, так что чувствуй себя всегда на шестнадцать.*

– *Ну ладно, ты загнула, хоть на двадцать пять, и то хорошо.*

– *Ладно, не скромничай.* (Маринина)

Лексема *ладно* может сигнализировать о завершении диалогического взаимодействия, обусловленного успешной реализацией коммуникативной цели:

– *Вам нужно доехать до вокзала на автобусе номер 120. – Ладно, спасибо.*

Иногда такой сигнал завершения диалога диктуется волей говорящего. В этом случае он экспли-

цирует намерение коммуниканта прекратить разговор на нежелательную тему: – *Ладно, проехали*. Данное выражение сегодня стало неким клише, сигнализирующим эмоциональную нежелательность, ситуативную табуированность или неуместность, неприемлемость темы.

Лексический повтор лексемы «ладно» делает очевидным значение проявления недоверия к словом собеседника: – *Ладно, ладно, рассказывайте!*

– *Знаем мы вас!* (Островский. Женитьба Бальзамина).

Иногда такой повтор оформляет речевой акт успокоивания:

– *Ладно, ладно, это был не он* (Из разг. речи).

Лексема *ладно* может функционировать не только как реакция на директиву, но и как элемент инициального речевого акта просьбы, где она выполняет функцию запроса обещания или поиска согласия, например: – *Передай ему эту книгу, ладно?* (Из разг. речи). – *Я буду бросать кубики, а вы скажите “стой!” ладно?*

Лексема *ладно* может служить эксплицитным вербальным сигналом завершения темы самим коммуникантом, её развившим. Например:

– ... *в последнее время я очень часто об этом задумываюсь. Страшно даже бывает. Вот. Ну да ладно.*

В данном примере коммуникант *ну да ладно* обозначает границу коммуникативного эпизода и является сигналом эмоциональной усталости коммуниканта и переходом к новой, более эмоционально благоприятной теме. Речь в этом случае идёт именно о коммуниканте, поскольку данная структура не формирует собой речевого акта, что свойственно только коммуникативам.

В функции размыкания коммуникативного контакта и этикетного оформления ситуации прощания, когда уже реализованы коммуникативные намерения коммуникантов, коммуникативный эпизод подходит к концу, выражение *да ладно* становится сигналом прагматической исчерпанности:

– *Ну не сердись, я не права. – Да ладно, только нервничать не нужно.*

И.Н. Борисова вводит в научный оборот понятие коммуникативной ратификации как одну из раз-

новидностей «метакоммуникативных сигналов прагматической исчерпанности коммуникативного взаимодействия. Под коммуникативной ратификацией исследователь понимает «достижение коммуникантами своеобразного соглашения об исчерпанности коммуникативного события или эпизода и реализованности коммуникативных интенций, психологическое состояние удовлетворенности состоявшимся актом коммуникации» [4, 27]. Коммуникативная ратификация наступает в заключительной фразе диалога. (*Ну ладно!* *Ну давай!* *Ну всё!*)

Коннотативные значения у лексемы *ладно* разбиваются в сочетаниях с частицами *ну* или *да*, а иногда эти частицы употребляются вместе, передавая значение разрешения, становясь при этом коммуникативом:

Маленький он для этого, ну да ладно (Иванов. Повелитель).

Лексема *ладно* в сочетании с частицей *да* как коммуникатив может формировать речевой акт несогласия с оттенком недоверия: – *Когда у вас родилась внучка, какие чувства Вы испытали? – Никаких. – Да ладно!* (Из интервью в программе «Наедине со всеми»).

Анализ контекстов с использованием лексемы «ладно» и её сочетаний с частицами показал, что эта единица речи обладает возможностью выступать в роли речевых актов согласия / несогласия, отказа, запроса согласия и сигнализировать о принятии какого-либо тактического решения субъекта речи, вносящего изменение в интерактивный процесс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Режим доступа: <http://otvet.mail.ru>
2. Формановская Н.И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения / Н.И. Формановская. – М.: Русский язык, 2000.
3. Колокольцева Т.Н. Семантика и прагматика специфических коммуникативных единиц / Т.Н. Колокольцева // Семантика языка и текста. – Волгоград: Перемена, 1998. – С. 58-67.
4. Борисова И.Н. Русский разговорный диалог: Структура и динамика / И.Н. Борисова. – М.: КомКнига, 2009. – 320 с.

Воронежский государственный университет
Вахтель Н. М., доктор филологических наук, профессор
кафедры общего языкознания и стилистики
E-mail: www.vakhtel@phil.vsu.ru

Лу Бо, аспирант кафедры общего языкознания и стилистики
E-mail: nicsnow520@163.com

Voronezh State University
Vakhtel N. M., Doctor of Philology, Professor of the General
Linguistics and Stylistics Department
E-mail: www.vakhtel@phil.vsu.ru

Lu Bo, Post-graduate Student of the General Linguistics and
Stylistics Department
E-mail: nicsnow520@163.com

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ В ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ ПОЭТИКЕ И. А. БУНИНА

Т. М. Двинятина

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

Поступила в редакцию 16 апреля 2014 г.

Аннотация: Предметом рассмотрения в настоящей статье является особенность интертекстуальной поэтики И. А. Бунина, до сих пор не привлекавшая внимания исследователей. Она заключается в том, что в одном стихотворении поэт совмещает отсылки, относящиеся к разным историко-культурным и стилистическим традициям, одна из которых оказывается ведущей, «главной», а другая (или другие), как правило, неожиданно дополняют и расширяют подтекст стихотворения. Эта характерная черта зрелой поэтики Бунина рассматривается на примере стихотворений, которые прямо соотносятся с основами его поэтического мировидения и являются эмблематическими для всего его творчества («Джордано Бруно», «Художник», «Завет Саади» и др.).
Ключевые слова: поэзия, И. А. Бунин (1870–1953), интертекстуальная поэтика, подтекст, семантика текста, источники, комментарий

Abstract: The article studies I. A. Bunin's intertextual poetics. It presupposes combining in one poem references that relate to different historical, cultural and stylistic traditions, one of which is leading, and other references usually complement and extend the subtext of the poem. This feature of Bunin's mature poetics is considered through the poems most characteristic of his creative activity ("Giordano Bruno", "Artist", "Saadi Testament," etc.).

Key words: poetry, I. A. Bunin (1870–1953), intertextual poetics, the subtext, text semantics, the sources, commentary

Интертекстуальные связи в творчестве любого поэта имеют прежде всего семантическое значение. Они служат смысловому насыщению и углублению заимствующего текста за счет подключения новых смыслов (потенциально – всех смыслов) из текста-источника и традиции, им представляемой (авторской, тематической, жанровой и т. д.). Благодаря этому интертекстуальность становится важным фактом культурной самоидентификации поэта и ее манифестации. В семантике текста интертекст обычно относится к области неявных смыслов, которые вступают во взаимодействие с очевидной семантикой, дополняя ее, углубляя или же парадоксально осмысливая.

Интертекстуальные связи поэзии Бунина, особенно ранней, изучались неоднократно (см. работы Т.Г. Динесман, Э.И. Денисовой, Я.С. Марковича и др.) и как будто полностью укладываются в привычные историко-литературные ситуации «ученичества» и «продолжения традиции». Иначе говоря, заимствование оказывается или фактом обогащения собственной поэтической системы за счет подключения близких и разработанных фрагментов системы поэта-предшественника, или неким символическим выражением ориентации на его художественный мир и поэтическую систему.

В 1900–1910-е годы интертекстуальная составляющая поэзии Бунина становится и сложнее, и парадоксальнее. Она включает в себя заимствования не только из чтимых Буниным поэтов прошлого, но и из современников, отношение к которым либо менялось со временем (Бальмонт), либо было изначально отталкивающим (Блок). Тематика стихотворения уже не определяет круг возможных текстов-источников, и порой метрико-строфические и / или лексико-фразеологические, а не образно-тематические характеристики становятся «проводниками» чужого текста в бунинский. Наконец, все более укрепляется такой тип заимствования, при котором Бунин отсылает не к одному, а сразу к двум (или более) параллельным источникам, относящимся, вполне возможно, к совершенно разным историческим, культурным и стилистическим традициям. Чаще всего один из них оказывается главным, ведущим, а другой (или другие), скорее, вспомогательным, но заметно расширяющим семантическое поле стихотворения. О таком типе заимствования и будет идти речь в этой статье.

Собственно, опору не на один, а на несколько текстов-предшественников мы находим и в юношеских стихах Бунина. Так, в стихотворении «Подражание Пушкину» (1890) сливаются лирические сюжеты (1) бегства из «праздного» мира в «приют спо-

койствия, трудов и вдохновенья» и (2) возвращения (пусть, как в «Погасло дневное светило...», воображаемого, мысленного) из нынешнего / недавнего мира в давний, родной. Вызван ли тот или другой «побег» приливом воспоминаний, поэтическим подъемом или осознанием своего призвания, уже не столь важно, и Бунин объединяет и сюжеты, и цитаты из разных стихотворений:

Пушкин
«Погасло дневное светило...» (1820):
Я вас бежал, отечески края;
Я вас бежал, питомцы наслаждений <...>

«Поэт» (1827):
Бежит он, дикий и суровый,
В широкошумные дубровы...

Бунин
Я одинок бежал в поля мои родные
Я одинок бежал в поля мои родные,
<...> под сень моих дубрав

Пушкин
«Воспоминания в Царском Селе» (1829):
Сады прекрасные, под сумрак ваш священный
Вхожу с поникшею главой.
<...>
В бесплодном вихре суеты
<...> долго я блуждал

Бунин
Я странником вступил под сень моих дубрав,
Под их навесы вековые <...>
<...> от суетных забав <...>

Пушкин
«В часы забав иль праздной скуки...» (1830):
В часы забав иль праздной скуки...

Бунин
От праздности и лжи, от суетных забав...
[1, т. 1, с. 128-129]

И это, по справедливому замечанию, Т. Г. Динесман, не стилизация [2, 136]: тут нет отстранения авторского «я» от того мира, в котором он черпает вдохновение и с которым хочет слиться. Не только «обетованному отеческому краю», но и поэтической традиции, освященной именем Пушкина, молодой поэт приносит отнюдь не «остаток», а прилив своих «гордых сил». Важное отличие такого многократно цитирования от того типа заимствования, который был усвоен Буниным позже, в том, что все источники имеют один «поэтический адрес», к тому же в данном случае вынесенный прямо в заглавие.

В принципе, тот же тип заимствования мы видим в другом бунинском стихотворении «Цыганка»

(1889, <1919>), которое продолжает традицию одноименных стихотворений А. И. Полежаева («Цыганка», <1833>) и А.А. Фета («Цыганке», <1844>). Все три стихотворения предлагают портрет «ваханки» с традиционными для нее мотивами свободы, прельщения, игры, любовного «яда» и восточного аромата, и все три написаны четырехстопным хореем, имеющего, как показал М.Л. Гаспаров, народнопоэтические истоки [3, 21-31]. Бунин адресует к двум разным текстам пусть не одного автора, но одной традиции, и его собственный текст становится ее частью, и примеры такого рода можно было бы легко умножить.

Новый тип заимствования появляется в стихах Бунина в начале 1900-х годов. Кажется, первым его отметил Ф. Батюшков. В обзоре «Новые побег русской поэзии», обращаясь к стихам Бунина, и в частности, к стихотворению «Закат» (1901), он писал, что «довольно смело начать со стиха, заставляющего вспомнить Лермонтова, в легкой перифразе:

За все Тебя, Господь, благодарю!
и закончить настроением Леконта де Лиля и парнасцев:

И есть отрада сладкая в сознанье,
Что я один в безмолвном созерцанье,
Что всем я чужд и говорю – с Тобой!» [5, 12].

С этих пор сочетание источников, которые отделены друг от друга значительным историко-культурным расстоянием, – устойчивая черта бунинской поэтики.

В том же 1901 году, затем дважды в 1905, Бунин создает поэтические переложения отдельных фрагментов Апокалипсиса: «Из Апокалипсиса. Глава IV», «День гнева. Апокалипсис, VI», «Сын Человеческий. Апокалипсис, I». Вполне возможно, что, помимо заявленных в названиях источников, на выбор и обработку темы в значительной степени повлиял опыт А.Н. Майкова, который выполнил поэтический перевод нескольких глав последней книги Нового Завета («Из Апокалипсиса», главы IV-X; <1868>), и А.А. Фета, который дал поэтическую трактовку фрагмента из той же четвертой главы Апокалипсиса в стихотворении «Аваддон» («Ангел, и лев, и телец, и орел...», <1883>). Во всяком случае, известно, что и Майков, и Фет были постоянным чтением Бунина в эти годы, именно (и только) их на его рабочем столе в Огневке запомнил двоюродный племянник Бунина Н.А. Пушешников [4, 77]. (До них поэтическое переложение Откровения Иоанна Богослова создал В. А. Жуковский, однако его произведение было полностью опубликовано в 1885 году, уже после того, как Майков и Фет создали свои [5]. Подробное сопоставление всех четырех переводов см. в работе И.Ю. Барышниковой [6].)

Подкреплением священного текста в данном случае выступают тексты близкой Бунину традиции. В другом случае – стихотворения «Стой, солнце!»

(13 февраля 1916) – эксплицированный ветхозаветный источник (книга Иисуса Навина, гл. 10, ст. 12-13) оттеняется неочевидным, но несомненным лексикоритмическим заимствованием из стихотворения нелюбимого Буниным Блока, а именно первого стихотворения из его цикла «На поле Куликовом» («Река раскинулась. Течет, грустит уныло...»; 1906). Подробная «карта» сопоставлений приведена в [7].

В 1906 году Бунин пишет одно из ключевых своих стихотворений, «Джордано Бруно». Оно представляет собой монолог героя (Giordano Bruno; 1548 – 1600), итальянского монаха-доминиканца, философа-пантеиста, поэта и астронома, перед смертью вспоминающего важнейшие вехи своей биографии. Первая строфа

Ковчег под предводительством осла –
Вот мир людей. Живите во Вселенной.
Земля – вертеп обмана, лжи и зла.
Живите красотой неизменной

– ясная отсылка к раннему сочинению Дж. Бруно «Ноев ковчег», написанному им в период разрыва с церковными догматами, трактату о человеческом обществе: звери изображают людей, и всем правит осел – сами боги вручили ему кормило спасительного судна.

Ни бездне бездн, ни жизни грани нет.
Мы остановим солнце Птолемея –
И вихрь миров, несметный сонм планет,
Пред нами развернется, пламенея!

– квинтэссенция учения Дж. Бруно, который отверг учение Птолемея (II в.). Согласно Птолемею, движение небесных светил объяснялось их движением вокруг неподвижного центра – Земли. Бруно предложил новую модель космического движения: она говорила о бесконечности вселенной и существовании в ней многих миров и многих планет, подобных Солнцу. Движущей и одухотворяющей силой вселенной называлась единая мировая душа. В учении Платона и позднеантичном неоплатонизме (а Дж. Бруно был неоплатоником) понятием, выражающим мировую душу, было понятие *софия*, поэтому и в стихотворении Бунина Бруно говорит:

Я только твой, познание – софия!

Как известно, католическая церковь объявила идеи Дж. Бруно еретическими, и после суда инквизиции он был сожжен на костре 17 февраля 1600 года в Риме на *campo dei Fiori* (площади Цветов), и пепел его был развеян по ветру. Последними словами Дж. Бруно были: «Я умираю мучеником добровольно и знаю, что моя душа с последним вздохом вознесется в рай». Ср. у Бунина:

Я умираю – ибо так хочу:
Развей, палач, развей мой прах, презренный!
Привет Вселенной, Солнцу! Палачу!
Он мысль мою развеет по Вселенной!

Очевидно, что у этого стихотворения Бунина должны были быть книжные источники. Вполне

вероятно, что ими были книги Н. Я. Грота «Джордано Бруно и пантеизм» (Одесса, 1885), А. Рия «Джордано Бруно» (пер. со 2-го, вновь обраб. нем. изд. СПб., 1903), или, скорее всего (судя по точности совпадений), биографический очерк Ю. М. Антоновского «Джордано Бруно. Его жизнь и научно-философская деятельность» (СПб., 1891). В последнем издании подробно описывается, в частности, история памятника Дж. Бруно, установленного 9 июня 1889 года. Надпись на нем: «IX июня MDCCLXXXIX / Джордано Бруно / от столетия, которое он предвидел, / на том месте, где был зажжен костер» помогает понять курсивом набранное у Бунина

Умерший в рабский век

Бессмертием венчается в свободном! [2, т. 2, с. 29-30]

В связи с этим можно вспомнить также слова Гаспара Шоппа, единственного из современников, оставившего описание суда и казни, из письма к другу К. Риттергаузену сразу после гибели Дж. Бруно: «Смерть в одном столетии делает мыслителя бессмертным для будущих веков», – они также приводятся в издании Ю. М. Антоновского [9, 78].

Но вместе с тем, речь Дж. Бруно, выражающая *credo* героя – а оно в значительной степени совпадает с *credo* самого Бунина – имеет еще один, по крайней мере, риторический источник. Последние слова Дж. Бруно в стихотворении не только фиксируют реальные слова, сказанные им перед сожжением, но и отсылают к сонету К. Д. Бальмонта «Скорпион» (1899), с которым текст Бунина и ситуацию, в нем описанную, роднит и образ огненного кольца, внутри которого находится лирический герой:

Я окружён огнём кольцеобразным,
Он близится, я к смерти присуждён, –
За то, что я родился безобразным,
За то, что я зловещий скорпион.

Мои враги глядят со всех сторон,
Кошмаром роковым и неотвязным, –
Нет выхода, я смертью окружён,
Я пламенем стеснён многообразным.

Но вот, хоть всё ужасней для меня
Дыханья неотступного огня,
Одним порывом полон я, безбольным.

Я гибну. Пусть. Я вызов шлю судьбе.
Я смерть свою нашёл в самом себе.
Я гибну скорпионом – гордым, вольным.

Надо сказать, что это не единственный случай цитирования Буниным Бальмонта. Стихотворения, написанные Бальмонтом в 1899 году, в пору наибольшего сближения с Буниным, и вошедшие затем в сборник «Горящие здания» (1900), несколько раз отзываются в созданных Буниным спустя несколько лет (когда от былой дружбы не осталось и следа)

стихах. Так, тот же «Скорпион» отразится в сходном бунинском монологе «Змея» («Покуда март гудит в лесу по голым...», 1905). Другое стихотворение Бальмонта, «Жизнь» («Жизнь – отражение лунного света в воде, / Сфера, чей центр – повсюду, окружность – нигде...», <1899>) не только передаст свое название стихотворению Бунина (см. «Жизнь» («Набегает впотьмах...»), <1904–1905>), но и выразит мироощущение, пришедшее к Бунину от Л.Н. Толстого. В своем позднем дневнике Л.Н. Толстой процитировал Паскаля: «...Да, le monde est une sphère dont le centre partout et la circonférence nulle part», т. е. «мир – это шар, центр которого – везде, а окружность – нигде» [10, 22], и, как убедительно показала О. В. Сливичкая [11, 15 и др.], это отсутствие единого центра оказалось определяющим в мировоззрении не только Толстого, но и самого Бунина. Новым в этих сходящихся к Бунину линиях оказывается, пожалуй, только имя Бальмонта...

Парадоксальность «источника второго порядка» находим и в бунинском стихотворении «Художник» (1908). В нем отражен образ А.П. Чехова, и прозаическими параллелями к нему служит ряд отрывков из последней неоконченной книги Бунина «О Чехове» (1953); об этом подробно [12]. Стихотворение заканчивается репликой «художника»: «Да-с, водевиль. Всё прочее есть гиль». Эффект неожиданности от соединения Чехова и «водевиля», да еще в позиции пуанта – и в контексте близкой смерти, несколько смягчится, если вспомнить, что водевили были постоянной темой в разговорах Чехова с Буниным. Когда речь шла о «Тамани» Лермонтова, Чехов восхищенно говорил: «Вот бы написать такую вещь да еще водевиль хороший, тогда бы и умереть можно!» [13, 55] Когда по утрам они, сидя в чеховском кабинете, просматривали газеты, Чехов предлагал: «Давайте газеты читать и выуживать из провинциальной хроники темы для драм и водевилей» [13, 109]. Когда Чехов думал о будущих пьесах, то признавался (в письме к О.Л. Книппер, 22 апреля 1901 года): «Минутами на меня находит сильнейшее желание написать для Художественного театра 4-актный водевиль или комедию» [13, 77]. Однако в стихотворении Бунина «художник» произносит не свой текст (по крайней мере, этот вариант в воспоминаниях Бунина не зафиксирован), а повторяет реплику Репетилова из «Горе от ума»: «Да! Водевиль есть вещь, а прочее все – гиль» [14, 88]. Таким образом, неожиданный для читателя «водевиль» оказывается вполне привычным сознанию поэтического героя, а непротиворечивость «высокого» и «низкого» стилей – общей чертой в мироощущении как Чехова, так и Бунина.

Еще одним «зеркалом», в котором Бунин находил общие своему мировоззрению черты, был Саади, персидский поэт XII–XIII вв., книги которого Бунин всегда брал с собой в поездки на Восток и не раз

цитировал в своих сочинениях и письмах [15, т. 3, с. 200, 314, 315, 333; т. 9, с. 234, 268; 16, с. 147, 150; 17, с. 42, 266]. Как философия Дж. Бруно, как жизненная и писательская позиция Чехова, так и поэтическое мировосприятие и сам жизненный путь Саади были во многом образцом для Бунина. «Он высоко ценил этого поэта, мудреца и путешественника, “усладительнейшего из писателей”. “Родившись, употребил он тридцать лет на приобретение познаний; тридцать – на странствования и тридцать – на размышления...”», – последняя фраза из воспоминаний В.Н. Муромцевой-Буниной [18, 226], судя по всему, не раз повторявшаяся Буниным, является отголоском из предисловия О. Назарианца к русскому изданию «Гулистана», в котором читаем: «Поэт наш <...> тридцать лет жизни посвятил своему воспитанию, тридцать лет провел в путешествиях и столько же прожил в уединении и умер старцем лет ста двух» [19, VIII]. В мемуарах В.Н. Муромцевой-Буниной находим и такое свидетельство: «Жизнь его восхищает Яна. Он не говорит, но я чувствую, что и ему хотелось бы совершить подобный жизненный путь» [18, 306]. Бунин перевел несколько фрагментов поэмы Саади «Гулистан» (опубликованы в газ. «Русское слово». 1913, 29 сентября, № 224), но только один из них, «Завет Саади», он включал затем в свои авторские книги:

Будь щедрым, как пальма. А если не можешь, то будь

Стволом кипариса, прямым и простым – благородным. [1, т. 2, с. 96]

По словам К. Чуковского, в этом стихотворении виден «трудный завет» самого Бунина, который «скуп» в изъявлении чувств: «Красота его лучших стихов не назойлива, лишена внешней эффектности. Он в высшей степени не публичный поэт» [20, 98]. Вместе с тем бунинское двустишие является парафразой изречения, вошедшего в 8-ю главу «Гулистана» «Об искусстве обращения». В переводе О. Назарианца, по которому он и был известен Бунину: «Если можешь, будь благотворителен, как пальма, но если это превышает твои силы, будь свободен, как кипарис!» [19, 173]. Однако кроме этого источника, Бунину мог быть известен и перевод того же фрагмента Саади К.Н. Батюшковым, который, в свою очередь, мог знать Саади по французским или, скорее, немецким переложениям [21, 226–228]. Без указания на источник Батюшков включил этот перевод третьим в цикл «Подражания древним» (1821), но Бунин, знакомый с переводом Назарианца, легко мог разгадать, откуда пришли к Батюшкову эти строки:

Взгляни: сей кипарис, как наша степь, бесплоден –
Но свеж и зелен он всегда.

Не можешь, гражданин, как пальма, дать плода?
Так буди с кипарисом сходен:

Как он, уединен, осанист и свободен.

Если представить себе, что от первой поездки на Восток, когда Бунин взял с собой «Розовый кустарник» (весна 1907 года) [18, 306], до момента, когда он стал переводить Саади (лето 1913 года), прошло более шести лет, то текст Батюшкова вполне мог оказаться тем «посредником», встретившись с которым Бунин мог вспомнить о прочитанном, заодно дополнив свой перевод переводом других отрывков из общего источника.

В другой раз уже текст Саади оказывается возможным дополнительным источником – для стихотворения «Завеса» (8 августа 1912):

Так говорит Господь: «Когда, Мой раб любимый,
Читаешь ты Коран среди врагов Моих,
Я разделяю вас завесою незримой,
Зане смешон врагам Мой сладкозвучный стих».

И сокровенных чувств, и тайных мыслей много
От вас я утаил. Никто моих путей,
Никто моей души не знает, кроме Бога:

Он Сам нас разделил завесою своею. [1, т. 2, с. 91]

О «завесе» (или «пелене»), заслоняющей сердце, слух и взоры не уверовавших в Аллаха, говорится в Коране (*Коран* 2 : 6, 17 : 47-48). Но и в самом начале перевода «Гулистана» Саади читаем: «Он <Творец>, за позорные грехи, не раздирает завесы, прикрывающей стыд своих рабов, и, за порок непризнательности, не лишает их насущного хлеба» [19, 1]. Любопытно, что образ и этого стихотворения оказался применен к творчеству Бунина в целом. А. Дерман, предпочитавший стихи Бунина его прозе, счел, что строфа II «скорее относится к прозе г. Бунина, нежели к его поэзии: между читателем и прозой г. Бунина, действительно, непроницаемая завеса, но та же завеса столько раз просвечивает ценным светом его поэтического сияния» [22, 357].

Начав разговор о совмещении Буниным в одном стихотворении отсылки к разным источникам и разным культурным и стилистическим традициям, мы остановились, главным образом, на тех текстах, которые являются эмблематическими для творчества Бунина или прямо соотносятся с основами его поэтического мировидения. Очевидно, что замеченная особенность творческого метода Бунина может быть спроецирована и рассмотрена на значительно более широком круге его стихотворений. Эта задача выходит, однако, далеко за рамки одной статьи, целью которой было, собственно, обозначить важность этой нетривиальной особенности для понимания с годами все более усложнявшейся поэтики одного из самых «прямых» и «простых» (см. «Завет Саади») поэтов конца XIX–XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Стихотворения : в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Т.М. Двинятиной. – СПб. : Издательство Пушкинского Дома : Вита Нова, 2014. В дальней-

шем стихотворения Бунина цитируются и датируются по этому изданию, с указанием тома и страницы.

Динесман Т.Г. По страницам ранних поэтических тетрадей Бунина / Т.Г. Динесман // Иван Бунин: [сб. материалов]: в 2 кн. – Кн. 2. – М. : Наука, 1973. (Лит. наследство; Т. 84). С. 121–138.

2. Гаспаров М.Л. Метр и смысл : Об одном из механизмов культурной памяти / М.Л. Гаспаров. – М., 1999.

3. Батюшков Ф.Д. Новые побеги русской поэзии / Ф.Д. Батюшков // Мир Божий. – 1903. – № 10, отд. II. – С. 1–21.

4. Бабореко А.К. Бунин. Жизнеописание / А.К. Бабореко. – М. : Молодая гвардия, 2004. – 457 с.

5. Барышникова И.Ю. Роль христианской символики в поэтическом описании сидящего на престоле Творца (Откр. 4, 2–11) (на примере произведений В.А. Жуковского, А.Н. Майкова, И. А. Бунина, А.А. Фета) / И.Ю. Барышникова. – Режим доступа: <http://www.teoria-practica.ru/-3-2012/philology/baryshnikova.pdf>

6. Двинятина Т.М. К изучению интертекстуальных связей поэзии И. Бунина 1910-х годов / Т. М. Двинятина, Ф.Н. Двинятин // Филологические записки. Воронеж, 1997. – Вып. 8. – С. 83–92.

7. Странствующий жид. Предсмертное произведение Жуковского, по рукописи поэта / изд. и вступ. ст. С.И. Пономарева. – СПб. : Типография Императорской Академии наук, 1885. – 112 с.

8. Антоновский Ю. М. Джордано Бруно. Его жизнь и научно-философская деятельность. / Ю. М. Антоновский. – СПб., 1891. 80 с.

9. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. / Л.Н. Толстой. – Т. 57. М. ; Л., 1952. – 439 с.

10. Сливичкая О. В. «Повышенное чувство жизни» : Мир Ивана Бунина / О. В. Сливичкая. – М. : РГГУ, 2004. – 270 с.

11. Двинятина Т.М. А.П. Чехов в лирике И.А. Бунина : «художник» и «поэт» / Т.М. Двинятина // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья : сб. ст. и материалов: (Памяти Л.А. Иезуитовой : К 80-летию со дня рождения). – СПб. : Петрополис, 2010. – С. 452–464.

12. Бунин И.А. О Чехове : незаконч. рукопись / И.А. Бунин. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. – 412 с.

13. Грибоедов А.С. Полн. собр. соч. : в 3 т. / А.С. Грибоедов ; под ред. Н.К. Пиксанова. – Т. 2. – СПб., 1913. – 360 с.

14. Бунин И.А. Собр. соч. : в 9 т. / И.А. Бунин ; под общ. ред. А.С. Мясникова, Б.С. Рюрикова, А.Т. Твардовского. – М. : Худож. литература, 1965–1967 (с указанием тома).

15. Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов / И.А. Бунин ; под общ. ред. О.Н. Михайлова ; отв. ред. С.Н. Морозов ; подгот. текста и коммент. С.Н. Морозова, Р.Д. Дэвиса, Л.Г. Голубевой, И.А. Костомаровой. М. : ИМЛИ РАН, 2007. – 832 с.

16. Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 годов / И.А. Бунин ; под общ. ред. О.Н. Михайлова ; вступ. ст. О.Н. Михайлова ; коммент. С.Н. Морозова, Д.Д. Николаева, Е.М. Трубиловой. – М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2000. – 640 с.

17. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью / В.Н. Муромцева-Бунина ; вступ. ст., примеч. А.К. Бабореко. – М. : Вагриус, 2007. – 512 с.

18. Розовый кустарник шейха Муслехеддин Саади ширазского, славный под названием Гулистан / пер. с перс. О. Назарианца. – М., 1857. – XX, 174 с.

19. Чуковский К. Ранний Бунин (1914) / К. Чуковский // Чуковский К.И. Собр. соч. : в 6 т. – Т. 6. – М., 1969. – С. 91–116.

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук*

Двинятина Т. М., кандидат филологических наук, старший научный сотрудник

E-mail: tim126@yandex.ru

20. Лямина Е.Э. К интерпретации «Подражаний древним» К.Н. Батюшкова // А. М. П. Памяти А.М.Пескова / Е.Э. Лямина. – М. : РГГУ, 2013. – С. 222–238.

21. Б. п. <Дерман А.> [Рец. на кн.: Бунин И. А. Иоанн Рыдалец. Стихи и рассказы 1912–1913 гг. М., 1913] / А. Дерман // ж. «Русское богатство». – 1914. – № 2. – С. 354–357.

*Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the
Russian Academy of Sciences*

Dvinyatina T. M., Candidate of Philology, Senior Research Assistant

E-mail: tim126@yandex.ru

РОЛЬ СРАВНЕНИЙ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА

Х. К. М. Драйсави, О. Н. Чарыкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 марта 2014 г.

Аннотация: Данная статья посвящена лингвокогнитивному анализу сравнений в идиостилиях С. Есенина и В. Маяковского. Результаты исследования показывают, что анализ компаративных конструкций является результативным приёмом выявления релевантных черт индивидуально-авторской концептосферы.

Ключевые слова: сравнение, идиостиль, индивидуально-авторская картина мира, когнитивная структура, концептосфера, образная парадигма.

Abstract: The article is devoted to the analysis of comparisons in M. Mayakovsky's and S. Yesenin's poetry. In the course of the analysis it was found out that linguistic analyses can reveal individual poetic worldview.

Key words: comparison, individual style, individual worldview of the author, cognitive structure, concept sphere, image paradigm.

Сравнение является важным показателем специфики индивидуальной художественной картины мира, которая реализуется через идиостиль. В. А. Ваганов справедливо отмечает, что «каждому мастеру слова присуща специфическая система сравнений и своеобразные способы их применения в тексте» [1, 3]. Особенно ярко это проявляется при сопоставительном анализе художественных идиостилей. В качестве примера рассмотрим использование сравнений в идиостилиях С. Есенина и В. Маяковского.

Когнитивный подход позволяет трактовать сравнение как ментальную операцию, в результате которой возникает особая когнитивная структура, трёхчленный когнитивный блок, состоящий из: 1) ментальной единицы, которую подвергают сравнению, 2) ментальной единицы, с которой сравнивают первую, 3) ментальной сущности, являющейся основанием для сравнения.

В лингвистике компоненты этого когнитивного блока определяются следующим образом: А – предмет сравнения (и соответствующая языковая единица, репрезентирующая его); В – образ сравнения (и соответствующая языковая единица); f – формальный показатель сравнения; С – основание сравнения (и соответствующая языковая единица).

При анализе языковой репрезентации данной когнитивной структуры в художественном тексте выявляются определённые соотношения между когнитивной сферой и её языковым воплощением.

На синтаксическом уровне сравнение как трёхчленная когнитивная структура репрезентируется посредством набора определённых конструктивных

единиц. Наиболее частотным в творчестве обоих поэтов является выражение компаративных отношений посредством сравнительного оборота в составе простого предложения. Например: *Небо словно вымя, / Звёзды как сосцы...* (С. Есенин. Тучи с ожерёба...); *Как будто бы на корточках погреться / присел наш клён перед концом зари ...* (С. Есенин. Исповедь хулигана); *Берёт, как бомбу, / берёт, как ежа, / как бритву обоюдоострую. / Берёт, как гремучую в двадцать жал змею двухметроворостую...* (В. Маяковский. Стихи о советском паспорте); *И так однажды разолясь, / Что в страхе всё поблекло...* (В. Маяковский. Необычайное приключение...).

Языковая компаративная структура может быть изоморфна когнитивной, а может быть асимметричной по отношению к ней. Изоморфной является такая сравнительная конструкция, которая так же, как когнитивный блок, состоит из трёх структурных компонентов. Например, в сравнительной конструкции С. Есенина *глаза, как яхонты, горят* существительное *глаза* обозначает предмет сравнения, *яхонты* – образ сравнения, глагол *горят* – основание сравнения; в компаративной конструкции В. Маяковского *дождик толст, как жгут* существительное *дождик* – предмет сравнения, *жгут* – образ сравнения, *толст* – основание сравнения.

Асимметричной является такая языковая структура, которая в отличие от репрезентируемого ею когнитивного блока состоит только из двух структурных компонентов. Асимметрия языковой структуры по отношению к когнитивной обуславливается отсутствием лексической экспликации одного из компонентов когнитивной структуры – основа-

ния сравнения. Например: у С. Есенина «*Нефть – как чёрная кровь земли*», у В. Маяковского «*Они (бюрократы) и на скалу глядят, как на мандат*».

Имплицитность основания сравнения является релевантной в аспекте каузации у реципиента креативного начала, поскольку не названный автором художественного текста признак (или признаки) восстанавливается самим читателем в соответствии с эталонами окружающего мира, контекстом, ассоциациями и эрудицией.

На лексико-грамматическом уровне текста конститuentы когнитивной сравнительной структуры объективируются посредством определённых морфологических единиц и/или их сочетаний.

Предмет сравнения репрезентируется:

– именами существительными, например: **Башка** моя, словно август, Льётся бурливых волос вином (С. Есенин. Исповедь хулигана); **Всят плавнички**, / как подбитые крылышки (В. Маяковский. Мелкая философия на глубоких местах);

– личными местоимениями, например: ... **Я** такой же, как ты, хулиган (С. Есенин. Хулиган); **Мы** крепки, / как спирт в полтавском штофе (В. Маяковский. Юбилейное).

Основание сравнения в случае его эксплицитного выражения репрезентируется преимущественно атрибутивными единицами (**крепки**, как спирт) и глаголами (**кружит**, как ворон).

Образ сравнения представлен следующими разновидностями:

– образ-предмет (выраженный существительным), например: *Я нарочно иду нечёсан. / С головой, как керосиновая лампа, на плечах* (С. Есенин. Исповедь хулигана); **Как сельди**, / в сети чулок / Плывут / кругосветные дамы (В. Маяковский. Еду);

– образ-ситуация (выраженный глаголом в составе сравнительного придаточного предложения), например: *А за окном / Протяжный ветер рыдает, / Как будто чужья близость похорон* (С. Есенин. Метель); **Как будто / пришёл / к социализму в гости**, / от удовольствия – / захватывает дых (В. Маяковский. Рассказ литейщика Ивана Козырева).

Следовательно, каждый из конститuentов когнитивной компаративной структуры репрезентируется посредством лексико-грамматических категорий, наиболее адекватно отражающих его сущность и функцию в процессе познания и отражения мира.

Когнитивная интерпретация семантики и частотности употребления лексических единиц, объективирующих конститuentы компаративной когнитивной структуры, позволяет определить особенности индивидуальной концептосферы художника слова.

1. Применительно к *предмету* сравнения выявить ключевые концепты художественной картины мира поэта и ранжировать их по степени аксиологичности для его художественного мировосприятия.

Например, и для С. Есенина, и для В. Маяковского наиболее частотным предметом сравнения является человек. Но есть когнитивные сферы, объекты которых становятся предметом сравнения только у одного из поэтов. Так, животные и растения в качестве предмета сравнения используются только в поэзии С. Есенина, а у В. Маяковского значительное место занимают сравнения, предметом которых являются слово, его части и словесные произведения. Например: *Я вам открою / Словами / Простыми, как мычанье, / Наши новые души ...* (Трагедия); **Слог** изыскан, как борзая... (Птичка божия); ...*чтоб не таял стих*, / как дым клубимый (Наше новогодие).

2. Применительно к *образу* сравнения анализ его лексической репрезентации позволяет определить когнитивно релевантные для художественного сознания поэта фрагменты национальной концептосферы. Например, как указывает Л. Л. Бельская, среди есенинских живых существ наиболее многочисленны птицы [2, 38]. Это наблюдение, сделанное относительно всей образной системы лирики С. Есенина, оказывается справедливым и для образов сравнений. В его поэзии используются следующие номинации: *птица, ворон, голубь, желна, журавль, касатка, кукушка, лебедь, малиновка, орёл, сова, сорока*. Например: **Месяц, словно жёлтый ворон**, / Кружит, вьётся над землёй ... ; **Как скелеты тощих журавлей**, / Стоят ошипанные вербы... ; **Золотой пролетит сорокою урожай** над твоей страной...

Излюбленным образом С. Есенина был образ лебедя: «*лебедем красным плавает тихий закат*», «*снова выплыл из рожи синим лебедем мрак*»; с лебяжьей шеей ассоциируются стебли ржи: «*все колосья в поле, как лебяжьи шеи*», «*Не звенит лебяжьей шеей рожь*», «*Режут серпом спелые колосья, как под горло режут лебедей*». Вызывает ассоциации с лебедем и образ любимой: «*Руки милой – пара лебедей, в золоте волос моих ныряют*»; «*И меня твои лебяжьи руки обвивали, словно два крыла*». Примеры показывают, что поэт использует образ лебедя при описании самых дорогих для его поэтического мировосприятия объектов: природы, ржи – главного смысла крестьянской жизни – и любимой женщины.

Специфика образа птицы в поэтических сравнениях С. Есенина служит ярким проявлением его творческой индивидуальности.

А в стихах В. Маяковского образ сравнения часто связан с когнитивной сферой «война». Например: ... **железки строк случайно обнаруживая**, / вы / с уважением / ошупывайте их, / как старое, / но грозное **оружие** (Во весь голос); **Веселье**, / грохот, / как будто **пушки!** (Маруся отравилась).

3. Применительно к *основанию* сравнения анализ выражающих его лексических единиц позволяет выявить наиболее значимые для художественного мировосприятия поэта когнитивные признаки предмета сравнения.

Регулярность и частотность соотнесения в компаративных единицах предметов и образов сравнения, выражаемых лексическими единицами, объективирующими определённые фрагменты национальной концептосферы, свидетельствуют о существовании в художественной картине мира образных парадигм, репрезентирующих значимые для художественного мировосприятия каждого из поэтов устойчивые соотношения определённых когнитивных сфер окружающей действительности.

Таким образом, анализ языковой объективации когнитивного блока «сравнение» позволяет проникнуть в глубинные механизмы когнитивных про-

цессов художественного сознания, то есть является результативным приёмом выявления релевантных черт индивидуально-авторской концептосферы, языковая репрезентация которой определяет индивидуальный стиль.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ваганов А.В. Сравнения в художественных произведениях М.А. Шолохова. автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Ваганов. – Ростов-на-Дону, 1991. – 21 с.
2. Бельская Л.Л. Песенное слово. Поэтическое мастерство С. Есенина / Л.Л. Бельская. – М. : Просвещение, 1990. – 144 с.

*Воронежский государственный университет
Драйсави Хусейн Кадим Маджди, аспирант кафе-
дры общего языкознания и стилистики
E-mail: ochar@inbox.ru*

*Чарыкова О. Н., доктор филологических наук,
профессор кафедры общего языкознания и стилистики
E-mail: ochar@inbox.ru*

*Voronezh State University
Draisavi Husein Kadim Madshdi, Post-graduate Stu-
dent of the General Linguistics and Stylistics Department
E-mail: ochar@inbox.ru*

*Charykova O. N., Doctor of Philology, Professor of the
General Linguistics and Stylistics Department
E-mail: ochar@inbox.ru*

**КОНСТРУКТЫ ГЕНДЕРНОЙ, СОЦИАЛЬНОЙ,
НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В КНИГЕ И ФИЛЬМЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ТЕОДОРА ФОНТАНЕ «ЭФФИ БРИСТ»
И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИИ Р. В. ФАСБИНДЕРА)**

А. В. Елисеева

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 2 марта 2014 г.

Аннотация: *Статья содержит компаративистский анализ романа Т. Фонтане «Эффи Брист» и его экранизации, выполненной Р. В. Фасбиндером. Предметом анализа являются перформативные высказывания, конструирующие гендерную, социальную и национальную идентичность. Рассмотрена проблема сохранения таких перформативных конструкций при трансмедиальном переводе, также взаимодействие вербального и визуального уровня кинотекста. Показано, что режиссёр не только заимствовал некоторые перформативы из романа, но и создал подобные конструкции средствами киноязыка. Проанализирована семантика полного названия фильма в контексте перформативных высказываний.*

Ключевые слова: *литература и кино, экранизация, гендер, национальная проблематика, перформативы.*

Abstract: *The article contains a comparative analysis between T. Fontane's novel «Effi Briest» and its R. W. Fassbinder's screen version. The analysis deals with performative statements that construct gender, social and national identity. The article studies the problem preserving such performative statements in case of the transmedial translation. It also touches upon the interplay between the verbal and visual film level. It's shown that the film director has not only borrowed some performatives from the book but also created such constructions by means of the film language. The full film title meaning is interpreted within the framework of the performative constructions.*

Key words: *literature and cinema, screen version, gender, national problems, performatives.*

Позднему роману Теодора Фонтане (1819–1898) «Эффи Брист» суждено было стать самым известным произведением немецкого писателя. Об интересе к сочинению Фонтане свидетельствует, среди прочего, и количество экранизаций – до сих пор создано пять фильмов по роману «Эффи Брист» – первая экранизация была осуществлена в нацистской Германии («Der Schritt vom Wege» («Ложный шаг» 1939 Густафа Грюндгенса)), вторая – в ГДР («Эффи Брист» В. Лудерера 1968), три фильма были сделаны в ФРГ (1955, 1974), последнюю из них, вызвавшую оживлённую дискуссию, представили относительно недавно, в 2009 г. на Берлинале (режиссёр Хермине Хунтгебурт). Фильм 1974 г., то есть четвёртая в хронологическом отношении экранизация книги, был сделан одним из наиболее известных режиссёров немецкого кинематографа – Райнером Вернером Фасбиндером (1945–1982). Полное название экранизации, выполненной Фасбиндером, выглядит так: «Фонтане Эффи Брист или: Многие из тех, кто имеет представление о своих возможностях и потребностях и все же принимает в своей голове правящую

систему и своими поступками только укрепляет её и целиком утверждает» (“Fontane Effi Briest oder Viele, die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und ihren Bedürfnissen und trotzdem das herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus bestätigen”).

В данной статье будет предпринят своего рода микроанализ текста романа Фонтане и фильма Фасбиндера, а именно исследование способов конструирования гендерной, национальной (а также региональной) и социальной идентичности на вербальном уровне, а также его взаимодействие с визуальным рядом в фильме. Анализ фильма, предпринятый в данной статье, опирается на теоретические предпосылки, сформулированные, в частности, исследователем Брайеном Мак Фарлейном. Он выделяет в фильме как синтетическом повествовании четыре основные формы наррации: визуальную, лингвистическую, невербальную акустическую форму (например, музыку) и интертекстуальные связи [9, 28-29]. Теоретической базой для написания статьи послужили также методы гендерных исследований, особенно концепция перформативного гендера Джудит Батлер, а также достижения теории национализма

Бенедикта Андерсона. Научная новизна исследования состоит в обращении к проблеме трансформации вербального текста, в частности фиксирующего социальные, гендерные и национальные стереотипы, в кинотекст.

При чтении романа «Эффи Брист» обращает на себя внимание такая особенность речи персонажей и нарратора, как склонность к обобщениям, относящимся к той или иной социальной (гендерной, национальной, региональной) группе людей. Фигуры произведения используют для подобных обобщений характерную конструкцию, включающую местоимение «мы», следующее за ним приложение («женщины», «мужчины», «представители старых фамилий») и предикат (характеристика, приписываемая данной категории). Примером такого типа высказывания может служить заявление матери Эффи, госпожи Луизы Брист: «Но, милая моя Эффи, в жизни нужно многого остерегаться, и тем более нам, женщинам» [2, 43], в оригинале подлежащее тоже стоит в именительном падеже: „wir müssen vorsichtig im Leben sein, und zumal wir Frauen“ [1, 29]. Предикацию категории «мужчин» производит в тексте муж Эффи барон Инштеттен: «Мы, мужчины, действительно эгоисты» [2, 183]. Встречаются вариации данной конструкции. Так, иногда местоимение «мы» стоит в косвенном падеже, иногда опущено приложение, но остаётся категоризирующее «мы»: Эффи заявляет: «Мы должны быть обольстительными, иначе мы ничто...» [2, 126]. Наряду с обобщающими высказываниями от первого лица множественного числа присутствуют и генерализации, сделанные во втором и третьем лице множественного числа. Например, Эффи заявляет мужу, указавшему на её кокетство: «Слава богу, что ты так говоришь. Для вас, мужчин, это самое лучшее, чем может быть женщина», – отвечает героиня [2, 126]. Инштеттен говорит о женщинах в третьем лице, характерным образом используя при этом местоимение «все» (“alle”): «И если ей (Эффи. – А. Е.) случится заговорить о неверности мужу или судить о других – все женщины любят поговорить о таких вещах, – я буду сидеть, не зная, куда девать глаза» [2, 236]. Обобщения с использованием множественного числа существительных или местоимений присутствуют не только в диалогах героев, составляющих значительную часть романа, но и в речи нарратора (повествование ведётся от третьего лица), например: «Да, Эффи легко относилась к вопросам продолжения рода, как это часто бывает с молодыми красивыми женщинами» [2, 223]. Для современного читателя не может не представлять интерес вопрос, какие характеристики приписываются таким образом коллективным субъектам, «женщинам» или «мужчинам» в романе. Женщины охарактеризованы как любопытные, ловкие, проникательные, любящие судачить о ближних и морализировать, их главным

оружием считается обольстительность, соблазнительность и т. п. Им атрибутируется также пренебрежение законом на словах, однако на деле они демонстрируют потребность в покровительстве и защите.

Представляется оправданным обозначить подобные вербальные конструкции персонажей романа и нарратора, фиксирующие гендерные стереотипы, словом «перформативы», следуя концепции перформативного гендера, очерченной Джудит Батлер в работе «Гендерное беспокойство» (“Gender Trouble”, 1990). Отвергая существование предискурсивного субъекта и показывая «призрачный или фантазматический статус «мы» [5, 164], в том числе и феминистского «мы», Батлер на протяжении всей книги «Гендерное беспокойство» доказывает отсутствие определённых критериев как пола, так и гендера, она утверждает, что субъект «есть следствие определённых дискурсов» [5, 168]. Формирование гендерной идентичности происходит, по Д. Батлер, именно в результате многократного повторения перформативных конструкций и соответствующим закреплением их содержания в сознании. Такими перформативами власть, по теории Д. Батлер, создаёт иллюзию некоей изначально данной, природной субъектности. Фигуры романа «Эффи Брист» соответственно позиционируют себя с точки зрения гендерной принадлежности в речевых фигурах, без сомнений принимая бинарную оппозицию бисмарковского общества, они перформативно конструируют гендер и соответственно своё место во властной структуре.

Перформативные конструкции создают в романе «Эффи Брист» не только гендерные, но и социальные, а также национальные (или региональные) стереотипы. Так дворянству приписывается восприимчивость к профессиональным заслугам и моральным качествам людей, не принадлежащих к дворянским семьям: «Мы, представители старинных фамилий, считаем это естественным, потому что приветствуем хороший образ мыслей, откуда бы он ни шел» [2, 74], человек рассматривается как часть социального целого, предписывающего ему свои законы: местоимением «мы» интенсивно пользуется Инштеттен в разговоре с Вюллерсдорфом, решающем судьбу Эффи. В этом диалоге он эксплицитно выражает представление о принадлежности каждого человека общественному целому: «Каждый из нас живет не сам по себе, все мы являемся частицами единого целого, и нам приходится считаться с ним, с этим целым, хотим мы этого или нет» [2, 234-235]. Тот же Инштеттен дважды на протяжении романа выражает своё недоверие полякам, заявляя то об их склонности брать деньги в долг, то об их ненадёжности и моральной неустойчивости. О майоре Крампасе персонаж говорит: «Но он, как бы это сказать, наполовину поляк, и на него ни в чем нель-

зя положиться, особенно, если дело касается женщин» [2, 148]. В формировании конструктов локальной идентичности участвует и нарратор романа: «...у Эффи была милая черта, свойственная многим бранденбургским сельским барышням, охотно выслушивать всякие маленькие истории...» [2, 119].

Подобные перформативные практики героев романа, а также самого нарратора соответствуют теории Бенедикта Андерсона, указавшего в своей книге «Воображаемые сообщества» («Imagined communities», 1983) на дискурсивные способы создания национальных идентичностей, обязанных своим возникновением как капитализму с его колониальной политикой, так и появлению печати, впоследствии газет, а также деятельности филологов, журналистов и прочих участников речевого поля. В контексте романа Т. Фонтане с данными дискурсивными конструктами сближается и фантазм социального класса (слоя). Примечательно, что гендерные, социальные и национальные (локальные) конструкты в основном производят в тексте Т. Фонтане представители господствующего слоя общества (реже те, кто принадлежит к его низам, например Розвита).

Интересно, каким образом и в какой мере данную особенность речи персонажей и нарратора воссоздаёт (или не воссоздаёт) кинотекст. Очевидно, что в фильме длиной 140 минут при экранизации романа с объёмом более 300 страниц неизбежны эллипсы. Так и происходит в фильме 1974 года. В том числе утрачена и некоторая часть перформативных конструкций, использованных в романе. Если в тексте Т. Фонтане можно найти более двадцати перформативных конструкций с гендерным содержанием, то в фильме их остаётся примерно половина (двенадцать). При этом, несмотря на редукцию, стоит отметить, что эта часть текста подверглась относительно незначительному сокращению при трансмедиальном переводе – если учесть, что общая редукция текста романа Фонтане составляет не менее 90%. Данный факт можно интерпретировать как свидетельство значимости указанного феномена гендерных перформативов для режиссёра. Как и в романе, перформативы вложены в уста Эффи, её матери, Инштеттена, Крампаса и Розвиты. Так мать Эффи декларирует и в фильме необходимость осторожности, особенно для женщин [2, 43; 3, 8-9 мин.]. Инштеттен приписывает женщинам склонность не признавать закон на словах: «женщины первыми зовут полицейского, но о законе они и знать не желают», на что Крампас отвечает: «Это – право всех дам с древнейших времен, и тут мы вряд ли что изменим, Инштеттен» [2, 132; 3, мин. 47–50]. Розвита восклицает: «Нет, я вижу, мужики куда хуже, чем о них говорят» [2, 175; 3, 68-69 мин.]

Значительно большей редукции подверглись при трансмедиальном переводе перформативные

конструкции с социальным содержанием. Режиссёр начисто отказался от содержащихся в тексте обобщений свойств дворянства или офицеров, например от заявления Эффи об открытости старых дворянских родов по отношению к достойным людям из иных общественных слоёв [2, 74] или суждения её матери Луизы Брист о том, что офицеры не разбираются в людях [2, 192]. Эти генерализации отсутствуют в фильме Фасбиндера. Режиссёр оставляет только те обобщения, которые относятся к зависимости индивида от общественного целого, от социума. Эти генерализующие суждения содержатся в продолжительном диалоге Инштеттена и Вюллерсдорфа: «Каждый из нас живет не сам по себе, все мы являемся частицами единого целого, и нам приходится считаться с ним, с этим целым, хотим мы этого или нет» [2, 234-235; 3, 100-105 мин.]. Также оставлена в фильме перформативная конструкция, вложенная в уста Эффи и объединяющая гендерный и социальный конструкты идентичности. Расспрашивая служанку Розвиту о потере девственности, главная героиня произносит: «Ну, рассказывай. Как это было? Говорят, у вас в деревне всегда одно и то же» [2, 177; 3, 72-73 мин.].

Ещё более существенному сокращению подверглись перформативы, относящиеся к сфере национальных качеств и локальных особенностей жителей. В фильме отсутствуют суждения Эффи о красоте андалузок [2, 73], о ментальности жителей Померании (2, 92 и 111), о лукавстве и галантности венцев [2, 138-139], комментарии нарратора романа, сообщающего о бранденбургских качествах Эффи [2, 119], а также мнение Инштеттена о том, что поляки любят брать деньги в долг. В фильме остаётся только перформативное утверждение Инштеттена о ненадёжности и беспринципности поляков [3, 60 мин.]. В фильме сохраняется утверждение Розвиты: «Ведь китайцы такие же люди, как и мы, и у них, наверное, бывает то же самое, что и у нас» [2, 174; 3, 67 мин.]. Таким образом, из восьми национальных и локальных перформативов романа в фильме остаётся только два.

Подводя предварительные итоги, можно отметить, что наибольший интерес режиссёра привлекли гендерные перформативные конструкции (в фильме содержится двенадцать таких высказываний), из социальных перформативов Фасбиндер сохранил только те, которые связаны с отношениями индивида и социума и гендерно-социальными особенностями, отказавшись от вербальных конструкций, утверждающих свойства прусского дворянства или офицеров. Наконец, наибольшей редукции подверглись перформативные высказывания, постулирующие особенности различных национальностей и жителей регионов Германии. Процентное соотношение и содержание перешедших в фильм перформативов свидетельствуют о смысловых ак-

центра киноповествования – первостепенное значение для немецкого режиссёра имеют в 1970-х гг. гендерная проблематика и взаимоотношения личности и общества, для него утратили важность характеристики исторических сообществ – дворянства, офицерства, а также местная специфика жителей регионов, как то различия между померанцами и бранденбуржцами и т.п., то есть то, что занимало Т. Фонтане, проявлявшего немалый интерес к этнографическому материалу, а также к конкретной социальной структуре своего времени (см., например, «Странствия по марке Бранденбург» / *“Wanderungen durch die Mark Brandenburg”, 1862–1882/*). Созданный Фонтане на страницах его книг мир прусского юнкерства, отношений между дворянством и буржуазией, региональных обычаев, преданий, нравов приобрёл ко времени создания фильма Фасбиндера скорее исторический интерес и не привлёк внимания режиссёра. На первый план его произведения выходит проблематика личности и социума, репрессивного характера общества, а также его гендерной асимметрии.

Интересно рассмотреть также, как взаимодействует вербальный уровень фильма, в данном случае производство перформативов, с иными формами изобразительных средств кино. Тут обращает на себя внимание частое появление зеркала (соответственно отражения) в эпизодах, в которых персонажи производят вербальные перформативы. Так, в упомянутой уже сцене [3, 8-9 мин.], в которой Луиза Брист наставляет дочь, говоря о необходимости осторожности, её лицо показано только отражённым в зеркале. В эпизоде визита аптекаря Гизгюблера к Эффи во время произнесения фразы «Мы, женщины, вовсе не так плохи» из восьмой главы романа Т. Фонтане [2, 73] на экране видно только отражение головы героини в зеркале [3, 22-24 мин.]. Когда Эффи заявляет о том, что в социальной среде Розвиты сексуальные контакты происходят одинаково, Розвита отражается в шкафу [3, 70-71 мин.]. Наблюдается тенденция появления зеркала и замещения говорящего человека отражением в тех эпизодах, в которых персонажи произносят перформативные конструкции и которые происходят во внутренних помещениях. Возможно, уместным будет наблюдение, что в тексте романа зеркало в данных эпизодах не фигурирует. Стоит отметить, что зеркало (и отражение в нём, как и отражение в других поверхностях) является излюбленным приёмом Фасбиндера и присутствует в фильме «Эффи Брист», как и в других фильмах режиссёра, отнюдь не только в сочетании с перформативами. Исследователи уже размышляли о функции зеркала в произведениях Фасбиндера. Так, Доминик Плаймлинг пишет об «эксцессивном использовании зеркал» [11, 56] как о стилистической особенности большинства фильмов Фасбиндера и отмечает многофункциональ-

ность данного приёма – предвосхищение событий, указание на амбивалентность происходящего, выражение кризиса идентичности, а также саморефлексию кинематографа [11, 57]. О хрупкой или разрушенной идентичности, а также о медийной автореференциальности пишет в связи с зеркалами у Фасбиндера и Томас Эльзесер [8, 95]. Представляется, что появление зеркал и отражений в эпизодах с перформативами в экранизации «Эффи Брист» связано с проблемой отчуждённой, неподлинной идентичности в фильме: соотнося вербально себя и других с неким «воображаемым сообществом», персонажи фигурируют на экране только в отражённом виде, как вторичные, ненастоящие сущности. Зеркало иногда создаёт в фильме и множественность фигур (лиц) на экране, коррелируя с местоимениями множественного числа в тексте романа («мы», «вы», «они»). Так происходит, например, в сцене разговора Инштеттена и Вюллерсдорфа. Достоин был бы специального рассмотрения параллелизм взаимоотношений между отражениями и вербальными конструкциями в фильме Фасбиндера и в теории Жака Лакана, на протяжении всей своей деятельности осмыслявшего взаимосвязь реального, воображаемого (связанного со стадией зеркала) и символического порядка. Лакан сформулировал в частности идею о влиянии символического порядка на уровень воображаемого, то есть на образ-отражение, структурирование этого отражения посредством культуры [6, 76-79]. Некоторое соответствие лакановской концепции прослеживается и в фильме «Фонтане Эффи Брист», где нередко языковые конструкты определяют на экране отражения персонажей.

Не только зеркало (и прочие способы отражения) сопутствуют перформативным конструкциям в фильме, но и не менее распространённые у Фасбиндера мотивы решётки, обнаруживающие различные вариации – сетки вуалей и занавесок, птичьей клетки и т. п. Так, когда фрау Краузе в фильме соглашается с высказыванием Розвиты о том, что у китайцев «наверное, бывает то же самое, что и у нас» и произносит: «Всё то же самое», её изображение представлено на фоне оконного переплёта, по форме напоминающего решётку [3, 68-69 мин.].

Заслуживает внимания способ создания перформативов, который отличает кинотекст Фасбиндера от литературного произведения Фонтане. Речь идёт о промежуточных титрах фильмах, приёме, напоминающем зрителю, с одной стороны, об эпохе немого кино, с другой стороны – о методах брехтовского эпического театра с его комментариями и нарушением иллюзии. Промежуточные титры в фильме «Фонтане Эффи Брист» содержат цитаты из текста романа, причём часть этих цитат имеет социальное или моральное содержание: «Помимо маленьких людей должна же быть элита», – гласит одна из над-

писей на экране [3, 19-20 мин.], представляющая собой изменённую цитату из романа (мой дословный перевод. – А. Е.: «должна же быть помимо таких маленьких людей как цирюльник Беза (так ведь его зовут) всё-таки ещё и элита» [1, 57]. Примечательно, что при трансформации высказывания Эффи в промежуточные титры, с одной стороны, фраза лишается конкретного наполнения (указания на конкретную ситуацию или фигуру), с другой стороны, преподносится вне диалога, не как мнение определённой фигуры произведения, а как предложение с характерной для этого жанра неопределённостью авторства (слова, появляющиеся в промежуточных титрах, не маркированы ни как изречения автора романа или режиссёра, ни как суждения персонажей, тем самым им придаётся некий универсальный, объективирующий характер). Аналогичными примерами промежуточных титров являются такие предложения: «Конечно, человек в его положении должен быть холодным. Из-за чего вообще терпят в жизни крах? Всегда только из-за теплоты» [3, 11-12 мин.] – в романе эту фразу произносит в пятой главе один из гостей на свадьбе Эффи и она относится к историческому лицу, проповеднику Кегелю [1, 36]; «История с самоотречением никогда не бывает плохой» [3, 3-4 мин.] – в романе эту фразу произносит Эффи в первой главе [1, 9], предваряя ей рассказ о бывших отношениях своей матери и Инштеттена; «Всякая вина требует искупления, в этом есть смысл. Прощение за давностью было бы чем-то половинчатым, чем-то ужасным» [3, 110-111 мин.] Это видоизменённая цитата из двадцать девятой главы романа, где общается о размышлениях Инштеттена, убившего на дуэли Крампаса и собирающегося изгнать навсегда Эффи. Режиссёр заменяет слово „Schwächliches“ («слабое») из текста романа на слово „Schreckliches“ («ужасное»). Эти и другие предложения, появляющиеся в промежуточных титрах, вырванные из контекста романа и не релятивированные соотносённостью с той или иной фигурой, получающие благодаря этому нравоучительный, сентенциозный характер, также сближаются по своей функции с перформативами. Они конституируют и регулируют взаимоотношения индивида и социума, создают мораль общества, где интересы личности подчинены требованием целого, малой ценностью обладают теплота, снисходительность, прощение и т. п. Тем самым в своих промежуточных титрах Фасбиндер словно продолжает средствами кино тенденцию создания перформативных конструкций с социальным, моральным и гендерным содержанием (так, например, в оригинале в предложении о необходимости холодности и опасности теплоты фигурирует слово «ein Mann», то есть мужчина). Гендерную окраску имеет и фраза в промежуточных титрах, выражающая сожаление о том, что Эффи произвела на свет девочку, а не мальчика [3, 44-45 мин.].

Таким образом, отказываясь в фильме от многих перформативных конструкций романа Фонтане, особенно тех, которые утратили актуальность во второй половине XX века, Фасбиндер создаёт – используя в основном текст произведения – другие перформативные конструкции при помощи киноязыка, а именно промежуточных титров. Эти перформативы связаны с отношениями человека и социума, с общественной моралью, с гендерной проблематикой. Важно, что – в отличие от некоторых перформативов романа – конструкции, созданные режиссёром, можно рассматривать как вполне актуальные и в его время.

Присутствие в кинотексте Фасбиндера перформативных конструкций, как тех, которые восходят к тексту Фонтане, так и созданных им посредством выделения некоторых высказываний в промежуточные титры, взаимодействует с полным названием фильма, о котором шла речь в начале данной статьи. Исследователи часто интерпретировали его как социально-критический комментарий к истории героини в духе теории эпического театра. Эффи Брист представлена и как жертва, и как виновница своей судьбы. Равным образом название можно отнести к Т. Фонтане. В интервью режиссёр говорил, что Фонтане всю жизнь видел изъяны своего общества, одновременно стараясь добиться в нём признания. И в этом Фасбиндер видит сходство между автором романа и собой [12, 45]. Таким образом, ко «многим, кто подозревает о своих возможностях и потребностях и всё-таки в своей голове и делами принимает господствующую систему» относятся и герои фильма, и Теодор Фонтане, и сам режиссёр. Хельмут Шанце видит своеобразную иронию в длинном подзаголовке фильма: по его мнению, он указывает на то, что со времён Фонтане мало уменьшился разрыв между посланием художественного произведения и его способностью что-то менять в мире [10, 103]. В связи с проблемой перформативов интересно отметить изменение характера местоимения в полном названии фильма Фасбиндера. В противоположность употреблению в обобщающих высказываниях, конституирующих коллективные идентичности, личных местоимений множественного числа «мы», «вы», «они», а также местоимения «все», режиссёр использует неопределённое местоимение «многие» (viele), служащее своего рода контекстуальным антонимом к местоимениям перформативов. Это местоимение, не предполагающее обобщения, не включающего в себя никакого определённого коллективного субъекта, открывает пространство вопросов, интерпретаций, догадок – кто принадлежит или принадлежал к этим «многим». Вероятно, возможно прочитать название фильма Фасбиндера с его неопределённостью как своего рода оппозицию перформативу, как полемику с перформативными конструкциями, причисля-

ющими субъект к определённом классу, социуму, гендеру, нации и т. п. Благодаря созданию неопределённости происходит разрушение перформативного дискурса на вербальном уровне.

В результате сравнительного анализа романа Т. Фонтане «Эффи Брист» и его экранизации, выполненной Р.В. Фасбиндером, можно прийти к выводу, что режиссёр сохраняет в кинотексте довольно значительную часть перформативных конструкций, содержащихся в литературном тексте. Особенно велик удельный вес сохранённых им гендерных перформативов. Автор фильма отказывается от конструктов, потерявших свою актуальность во второй половине XX века. Вербальные перформативы нередко соотносены на визуальном уровне с отражением в зеркале или других поверхностях, а также с мотивом решётки. Фасбиндер находит также способ создания перформативных конструктов при помощи промежуточных титров, придающих фразам романа благодаря их отрыву от контекста и от речи конкретных персонажей сентенциозный характер. Подобные перформативные конструкции режиссёра тесно связаны с социальной (также гендерной) проблематикой. Неопределённое местоимение «многие» из названия фильма Фасбиндера можно интерпретировать как контекстуальный антоним к личным местоимениям множественного числа и местоимению «все», часто содержащихся в вербальных перформативах романа и фильма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Fontane Th. Effi Briest / Th. Fontane. – Berlin : Weimar : Aufbau-Verlag, 1976. – 343 s.
2. Фонтане Т. Эффи Брист / Т. Фонтане ; пер. с нем.

*Санкт-Петербургский государственный университет
Елисеева А. В., кандидат филологических наук, доцент
кафедры немецкой филологии
E-mail: elisseeva_alexan@mail.ru*

Ю. Светланова и Г. Егерман. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 300 с.

3. Fassbinder R. W. Fontane Effi Briest / R. W. Fassbinder. – Film. – 140 Min.

4. Андерсон Б. Воображаемые сообщества / Б. Андерсон. – М. : Канон-пресс-Ц, 2001. – 288 с.

5. Батлер Дж. От пародии к политике / Батлер Дж.; пер. с англ. С. Пчелиной // Введение в гендерные исследования ; под ред. С. Жеребкин. – Харьков : Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – С. 164–173.

6. Лакан Ж. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954 / 1955) / Ж. Лакан // Семинары. Книга 2. ; пер. с фр. А. Черноглазова. – М. : Логос, 1999. – 520 с.

7. Butler Ju. Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity / Ju. Butler. – New York : London : Routledge, 2006. – 236 p.

8. Elsaesser Th. Rainer Werner Fassbinder / Th. Elsaesser. – Berlin : Betz Verlag, 2001. – 396 p.

9. McFarlane B. Novel to film: An Introduction to the Theory of Adaptation / B. McFarlane. – Oxford : Oxford University Press, 1996. – 296 p.

10. Schanze H. Fontane Effi Briest Bemerkungen zu einem Drehbuch von Rainer Werner Fassbinder / H. Schanze // Literaturverfilmung; hrsg. von W. Gast. – Bamberg : c.c.buchners verlag, 1993. – S. 100–103.

11. Pleimling D. Film als Lektüre. Rainer Werner Fassbinders Adaption von Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz / D. Pleimling. – München : Martin Meidenhauer, 2010. – 152 s.

12. Fassbinder / Ed. Ryans T. – London : British Film Institute, 1980. – 122 p.

13. Wagenpfeil H. Modelle der Literaturverfilmung im neuen deutschen Film : Fassbinders „Fontane Effi Briest“ und Schlöndorffs „Homo faber“ / H. Wagenpfeil. – München : GRIN Verlag, 2006. – 161 s.

*St-Petersburg State University
Eliseeva A. V., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Germanistic Department
E-mail: elisseeva_alexan@mail.ru*

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ОЦЕНКОЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОМ ПИСЬМЕННОМ ДИСКУРСЕ

Л. М. Кольцова, Мазаел Одай М.

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 марта 2014 г.

Аннотация: в статье анализируются стилистические функции фразеологических единиц, характеризующих интеллектуальные свойства человека; выявляются различные возможности функционирования фразеологизмов с отрицательной и положительной характеристикой интеллектуальных качеств человека. Также предпринимается попытка классифицировать фразеологические единицы, отражающие интеллектуальную сферу деятельности человека, выделяются основные семантические группы и ключевые образы, что позволяет выявить национальную специфику образного содержания в русской фразеологии.

Ключевые слова: фразеологизм, функционирование фразеологизма, фразеологические единицы, текстообразующая функция, трансформация фразеологизма, стилистика.

Abstract: The article analyzes the stylistic features of phraseological units that characterize human intellectual features; possibilities of negative and positive intellectual characteristics functioning were identified. It also attempts to classify phraseological units reflecting the intellectual sphere of human activity. It distinguishes the main semantic groups and key images, which enables to disclose the national character of the image content in the Russian phraseology.

Key words: phraseologism, functioning phraseologism, phraseological units, textforming function, phraseologism transformation, stylistics.

Внимание человека к собственной познавательной деятельности отражается и в лексических, и в фразеологических единицах, называющих данный процесс и связанные с ним понятия. «Интеллектуальная деятельность человека является одной из тех сфер процессуально-событийного мира, которые «притягивают» к себе значительное количество метафор, обладают в плане ассоциативно-образных связей большой центростремительной силой» [1, 298].

В статье анализируются стилистические функции фразеологических единиц, характеризующих интеллектуальные свойства человека; выявляются различные возможности функционирования фразеологизмов с отрицательной и положительной характеристикой интеллектуальных качеств человека. Также предпринимается попытка классифицировать фразеологические единицы, отражающие интеллектуальную сферу деятельности человека, выделяются основные семантические группы и ключевые образы, что позволяет выявить национальную специфику образного содержания в русской фразеологии. Феномен человеческого интеллекта и его проявления в лексике и фразеологии языка всегда вызывал интерес ученых, о чем говорят многочисленные исследования языковых единиц семантическо-

го поля «интеллект человека». Разнообразные аспекты затрагиваются в работах И. М. Кобозевой, М. Л. Ковшовой, Л. Е. Кругликовой, Л. Б. Айрапетяна, Ю. Д. Апресяна, Т. В. Бахваловой, О. Ю. Богуславской, Т. И. Вендиной, Т. М. Ворониной, В. Г. Гака, М. К. Голованивской, О. П. Ермаковой, А. А. Зализняк, Л. А. Ивашко, В. И. Карасика, С. Е. Никитиной, В. А. Плугиняна и Е. В. Рахилиной, М. Э. Рут, Е. В. Урысон и др.

Фразеологические единицы, характеризующие интеллектуальные способности человека, могут выступать в качестве разного рода текстообразующих элементов (в качестве заголовка, эпиграфа и в других сильных позициях).

Следует отметить, что фразеологические единицы, характеризующие интеллектуальные качества человека, можно отнести к разным стилистическим пластам языка. Самая большая часть исследуемых фразеологизмов относится к разговорному стилю языка или даже к просторечному (такие, как *дурья башка*, *дубина стоеросовая* и т. п.). Также нами встречены фразеологические единицы, относящиеся к книжному стилю русского языка. Обычно отнесение фразеологических единиц к тому или иному стилю языка закреплено в словаре, однако в художественной, публицистической и разговорной речи нередко мы встречаем некоторые изменения, касающиеся семантики и стилистической отнесенности того или иного выражения [4].

Эти изменения особенно заметны, если вспомнить о том, что свойствами фразеологизмов являются вполне определённое значение и постоянный состав и структуры. Однако в речи постоянно наблюдаются спонтанные преобразования значения и формы фразеологических единиц, обусловленные их функционально-семантическими свойствами как особых экспрессивных единиц языковой номинации, способных отражать в своей смысловой структуре специфику единичных предметов и ситуаций.

Все контекстуальные преобразования фразеологизмов опираются на их системные свойства и выявляют закономерные связи между фразеологическими единицами как элементами фразеологической системы и их речевыми реализациями. Стилистические приёмы, используемые для усиления экспрессивности, видоизменения предметно-понятийного содержания фразеологических единиц, приводят к окказиональному преобразованию их семантической структуры. Системность и нормативность приёмов преобразования фразеологизмов, выявляемая в аспектах языка и речи, сочетается с индивидуально-авторской, творческой реализацией их, обусловленной стилистическими, художественно-изобразительными функциями [5, 103].

В исследованиях фразеологизмов мы наблюдаем интерес к теме стилистических трансформаций фразеологических единиц. Одним из первых ученых, изучавших внутритекстовые изменения семантики фразеологизмов, был А.В. Кунин, который ввел в лингвистику понятия «узусное употребление» и «окказиональное употребление» и проанализировал различные типы окказионального употребления фразеологических единиц [6]. Различные аспекты этой проблемы развивают такие ученые, как Е. Ф. Арсеньева [7], И.Б. Голуб [8], К. Н. Дубровина [9] и другие. Е. Ф. Арсеньева, выделяя следующие типы трансформаций: замена лексического компонента; вклинивание фразеологических единиц; добавление переменного компонента; эллипсис, фразеологическая аллюзия; фразеологический повтор; расширенная метафора; фразеологическое насыщение контекста [7]. И. Б. Голуб [8] выделяет следующие варианты трансформаций фразеологических единиц: разрушение образного значения фразеологизмов; изменение количества компонентов фразеологизма; преобразование состава фразеологизма. Интересной, на наш взгляд, является работа К. Н. Дубровиной [9], которая очень подробно анализирует способы и приемы стилистического преобразования, выделяя следующие способы использования фразеологических единиц: без трансформации; с частичной трансформацией (изменяется семантика при сохранении формы фразеологической единицы; изменяется форма при сохранении семантики); с полной трансформацией; экстралингвисти-

ческие средства при использовании фразеологической единицы в стилистических целях.

Проблема исследования стилистического использования фразеологических единиц является весьма актуальной в современной лингвистике, однако до сих пор остаются малоисследованными в этом аспекте многообразные тематические группы фразеологизмов. В этом плане представляется интересным и перспективным анализ стилистических функций фразеологических единиц, характеризующих интеллектуальные качества человека, их стилистические трансформации в художественных и публицистических текстах, представленных в интернет-ресурсе «Национальный корпус русского языка» (<http://www.ruscorpora.ru>) и в поисковых интернет-системах (Яндекс, Гугл и другие), а также в разговорной речи (интернет-форумы).

Среди фразеологических единиц, характеризующих интеллектуальные свойства человека с положительной и отрицательной коннотацией, определены наиболее часто встречающиеся в современном русском языке в разнообразных по стилю текстах. С положительной коннотацией: голова – всему начало; ума палата; светлая голова; семи пядей во лбу; в своем уме; всякая мудрость от бога; голова на месте). С отрицательной коннотацией: дубовая башка; дурья башка; чурка с глазами; дубина стоеросовая, дуракам (-у) закон не писан, набитый дурак, нести ахинею). Эти ФЕ встречаются в художественных и публицистических текстах в качестве названия для различных мероприятий, широко используются в обсуждениях интернет-пользователей на форумах, в текстах различной стилистической и жанровой принадлежности.

В художественных текстах обозначенные фразеологические единицы употребляются в большинстве случаев в своем полном виде с небольшими трансформациями и в основном значении.

Так, выражение «ГОЛОВА – ВСЕМУ НАЧАЛО» (обнаружено в 5 художественных текстах)¹ подводит некий итог размышлениям автора или персонажа, также данное выражение приводится как аксиома, является одним из доказательств мысли автора (или персонажа).

Тихон Алексеич говаривал: «уездный суд – всему начало и всему голова: тут молодой человек всему навькнет, тут и тяжёбые дела и уголовные, тут всего лучше начинать службу» [П. И. Мельников-Печерский. Непременный.]

Фразеологизмы «УМА ПАЛАТА» (обнаружено в 48 художественных текстах) «СВЕТЛАЯ ГОЛОВА» (обнаружено в 59 художественных текстах) используются в своем основном значении преимущественно для создания разговорного стиля, для характе-

1. Данные приводятся на основании поисковых запросов в интернет-ресурсе «Национальный корпус русского языка» и в поисковых интернет-ресурсах.

ристики персонажа, для усиления образности речи героя. Употребление данной фразеологической единицы нередко создает иронический подтекст:

«*Матушка-государыня... Женского полу, а ума – палата! Ей-ей, палата!*»; *Не имея охоты пикироваться с тупым Гаврилкой словами, государыня – ума палата* [Борис Евсеев. Евстигней // «Октябрь», 2010] Безусловно, дедушка Рахленко – мудрейший человек, **светлая голова**, но семьдесят пять – это семьдесят пять. [Анатолий Рыбаков. Тяжелый песок (1975-1977)].

Также иронический оттенок обретает и выражение «**ГОЛОВА НА МЕСТЕ**» (обнаружено в 10 художественных текстах) при его частичной трансформации путем демегафоризации компонентов. «Голова на месте» – так говорится об ощущениях человека после травмы, аварии:

Это была моя нога, и только запёкшаяся от крови царапина напоминала о том, что эта нога совсем недавно была муравьиной лапой, и руки у меня были теперь как руки, и голова... И голова на месте... [Валерий Медведев. Баранкин, будь человеком! (1957)].

Подобное использование фразеологизма, несмотря на его употребление в генетически исходном значении, вызывает и актуализацию фразеологизма, что усиливает юмористический эффект от употребления данного словосочетания.

Выражение «**В СВОЕМ УМЕ**» (обнаружено в 203 художественных текстах) включается в речь персонажей, создает экспрессивный стиль. Фразеологизм используется преимущественно (65%) в вопросительной форме и служит для выражения сомнения героя в нормальном психическом и умственном состоянии собеседника:

Голубчики, я не понимаю, вы в своём уме? [Олег Павлов. Карагандинские девятины, или Повесть последних дней // «Октябрь», 2001].

Также данные выражения часто употребляются **в публицистических текстах**. Авторы широко используют фразеологизмы, здесь проявляется большая свобода в их применении, чувствуется стремление к оригинальности.

Фразеологические единицы с компонентом «голова» преимущественно используются в статьях о здоровье в сильной позиции заголовка:

[Плеханова Л. Голова – всему начало // Мысли и здоровье [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.gazeta-mz.ru/rubrics/beauty_and_health/70] *Статья о пользе лечебного массажа головы.*

Фразеологизм «светлая голова» в подобных случаях имеет значение «здоровая голова», «ясная голова»:

Дженнифер Пиртл, Бакстер Белл «Светлая голова». Описание упражнений для уменьшения головных болей. [Yoga-journal. №1 весна 2005 <http://yogajournal.ru/practice/real-target/3927/>].

Фразеологизм «ГОЛОВА – ВСЕМУ НАЧАЛО» (8 заголовков), помимо использования в названиях для статей о здоровье, также встречается и в качестве заголовка для статьи о парикмахерском искусстве (3 заголовка):

«Голова – всему начало...» <http://pinme.ru/u/visare777/golova-vsemu-nachalo/>.

Также фразеологизмы данной группы встречаются в статьях на общественно-политические темы, где используются также в качестве названия. Например, фразеологизмы УМА – ПАЛАТА (36 заголовков), ГОЛОВА НА МЕСТЕ (18 заголовков) используются в качестве заголовка в статьях о деятельности Государственной Думы (нижней палаты Федерального собрания) и Совета Федерации (верхней палаты Федерального собрания)

Ума – палата. [Руслан Бахтигареев. 3 ноября 2012// *Время. Общественно-политическая газета Казахстана* – <http://www.time.kz/index.php?module=news&newsid=30204>];

Владимир Познер: “Думаешь, что голова на месте, а ее нет.” [Дмитрий Грозный. // *Деловая газета. 27 февраля 2012* - http://www.dg-yug.ru/a/2012/02/27/Vladimir_Pozner_Dumaesh];

Ума – палата. [Ольга Белоконева. *Анкета читателя – 2008* // «Наука и жизнь», 2009];

в описании работы больницы, где помимо своего основного значения фразеологизм обретает и дополнительные смыслы благодаря ассоциациям, возникающим при демегафоризации компонента «палата».

Ума – палата. [Ольга Игнатова // «Российская газета» – *Федеральный выпуск №4911 (87)* <http://www.rg.ru/2009/05/18/palata.html>]

Таким образом, фразеологизмы с положительной характеристикой интеллектуальных качеств человека, использующиеся в позиции заголовка публицистических текстов обращают на себя внимание читателя, вызывают его интерес.

Однако преимущественно фразеологизмы, обозначающие положительную характеристику ума человека, в публицистических текстах используются для усиления экспрессивности подачи материала. Так, фразеологизм «СЕМИ ПЯДЕЙ ВО ЛБУ» (обнаружено в 26 публицистических текстах) используется в своем прямом значении без трансформации смысла, однако, как и в художественном тексте, оно употребляется для выражения сомнения в интеллектуальных способностях человека, для подчеркивания сложности сложившейся ситуации:

И никакой школьный электрик, будь он семи пядей во лбу, с подобным положением не справится [коллективный. *Электричество: доставить и распределить* // «Наука и жизнь», 2007];

Не нужно быть семи пядей во лбу, чтобы предугадать: следующая Дума будет рекордной по числу представителей крупного российского капитала.

[Павел Воцанов. Проект «враги народа» (2003) // «Новая газета», 2003.01.02].

Аналогичным образом используется фразеологизм «В СВОЕМ УМЕ» (обнаружено в 31 публицистическом тесте), в отличие от художественных текстов преимущественно употребляется в утвердительной форме, усиливая категоричность высказывания:

Ни один бизнесмен в своём уме не стал бы инвестировать в проект с такой низкой рентабельностью. [Дмитрий Фролов. Цензура с рыночным лицом (2003) // «Совершенно секретно», 2003.04.08]

Следует обратить внимание на использование фразеологизмов в качестве названий для интеллектуальных игр, конкурсных программ. В этих случаях название сразу акцентирует внимание на цели конкурса:

Проект «Интеллект-экспресс» «Семь пядей во лбу», I тур, осень 2010/2011 учебный год. Задания для учащихся 3-4 классов [Интеллектуально-творческий потенциал России];

Ума палата. Генератор креативных идей.

Использование фразеологизма «УМА – ПАЛАТА» для названия интернет-магазина выполняет роль рекламы, обозначающей основное направление деятельности магазина – продажа развивающих игр для детей.

Фразеологизмы с положительной характеристикой интеллектуальных способностей человека редко встречаются в общении интернет-пользователей на форумах. Мы встретили лишь фразеологизм В СВОЕМ УМЕ, при этом его семантика изменена на противоположное (пунктуация и орфография сохранена):

Мой муж: дима, ты в своем уме??? [26 октября в 12:04 Беременность как проба на «вшивость» друзей. Беременность: Планирование беременности (форум) (2005)]

Вы в своем уме ботекс лечит косоглазие? [Красота, здоровье, отдых: Красота (форум) (2005)]

Фразеологизмы с **отрицательной характеристикой** интеллектуальных способностей человека дают менее разнообразную картину вариантов их использования в текстах различных стилей. Так, следует отметить, что и в художественных, и в публицистических текстах они выполняют одинаковую функцию – усиливают экспрессивность, создают впечатление разговорной речи, значительно сокращают коммуникативное расстояние между собеседниками, между автором и читателем:

Внезапно, почти без перехода, Тарарах подскочил и хлопнул себя по лбу. — Как же я забыл, дурья башка! С Гоярыном такое уже случалось раз! [Дмитрий Емец. Таня Гроттер и колодец Посейдона (2004)];

Разве не видишь, что человек правду говорит! И какая у тебя дубовая башка! Чать, я думаю, различить сразу можно... [Аркадий Гайдар. В дни поражений и побед (1922-1925)].

Нередко данные выражения используются в виде обращения персонажа либо к собеседнику, либо к самому себе.

Однако следует отметить, что в интернет-ресурсах мы крайне редко встретим фразеологизмы с отрицательной характеристикой ума человека в позиции заголовка, что объясняется повышенной экспрессивностью этих выражений. Тем не менее, одна из статей на тему национального вопроса использует в качестве заголовка фразеологизм ЧУРКА С ГЛАЗАМИ: [Чурка с глазами. Вечерний Новосибирск. 04.11.2003].

Наиболее функциональным среди фразеологических единиц, отрицательно характеризующих умственные способности человека, оказалось выражение ДУРАКАМ (-У) ЗАКОН НЕ ПИСАН. Нами отмечено широкое использование данного фразеологизма в художественных текстах (обнаружено в 25 художественных текстах):

А мы на это можем ответить ему: дуракам закон не писан. [Аркадий Львов. Двор (1981)].

Марина Бирюк вступилась за Тосю: дуракам закон не писан, пусть смеются, когда другие плачут. [Аркадий Львов. Двор (1981)]

Мы также встречаем и многочисленные примеры использования данного фразеологизма в позиции заголовка без трансформации и с трансформацией. Современники Н.В. Гоголя упоминают его раннее произведение:

Один из школьных приятелей Гоголя имел в руках довольно объемистую сатиру его на жителей Нежина: «Нечто о Нежине, или дуракам закон не писан». [А.Н. Анненская. Гоголь. Его жизнь и литературная деятельность (1895)].

Неоднозначная трактовка значения этого выражения вызывает интерес у современных авторов, которые используют данный фразеологизм в качестве названия для эссе, заметок, песен (композиций в стиле рэп, хип-хоп):

Дуракам закон не писан. [Silver_mew. 03 июля, 2012]. Сатирическая зарисовка на тему русских народных сказок и образа Ивана-дурака.

Всем дуракам закон не писан? Цикл Ростовские семёрки. [Дом Солнца. Проза]. Размышления автора о двойственности моральных принципов, которые в различных ситуациях могут оборачиваться в свою противоположность.

Данная фразеологическая единица широко используется в названиях статей на политические темы:

Дуракам закон не писан, или Защита от дурака – II [Михаил Разпутыко. Газета «Провинция»]. Статья о казусах в деле судопроизводства.

«Дуракам закон не писан»: ВТО России нипочем: Новости УНИАН. Статья о нарушениях правил ВТО Россией.

Интересно также отметить, что в отличие от других фразеологизмов, с отрицательной стороны характеризующих интеллектуальные способности

человека, фразеологизм ДУРАКАМ (-У) ЗАКОН НЕ ПИСАН не встречается в общении интернет-пользователей на форумах.

Фразеологизмы с положительной характеристикой интеллектуальных способностей человека наиболее часто используются в сильной позиции в качестве заголовка в названиях различных по тематике статей, в названиях конкурсов, интернет-магазинов, в названиях сайтов. Фразеологизмы с отрицательной характеристикой ума человека в сильной позиции встречаются крайне редко.

Фразеологические единицы с положительной характеристикой ума активно используются в художественных и публицистических текстах, что придает определенную выразительность тексту, определенную эмоциональную окраску. В художественном тексте указанные фразеологизмы включаются в диалоги персонажей, соответственно участвуют в создании речевого образа героя.

Фразеологические единицы, отрицательно характеризующие умственные способности человека, чаще всего используются в художественном тексте в диалогах персонажей, создают речевой образ героя, а также активно используются в общении на Интернет-форумах.

Исследование стилистических функций, трансформации содержания и формы, прагматической направленности данного фрагмента языковой действительности в настоящее время может быть предметом как собственно лингвистики, так и прикладных областей: рекламного дела, юрлингвистики, психолингвистики и пр. Кроме того, пристальное внимание к фразеологии русского языка в лингвокультурологическом аспекте важно и необходимо в условиях взаимодействия и диалога культур для более глубокого и правильного понимания людей и народов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронина Т. М. Интеллектуальная деятельность человека в образном представлении (на материале глагольной метафоры) [Текст] / Т.М. Воронина // Язык. Система. Личность : сб. ст. – Екатеринбург, 2000. – С. 298–306.
2. Смолина Л. В. Фразеологические единицы в аспекте объективации научно-значимых реалий во

французском научно-популярном дискурсе / Л.В. Смолина // Научный вестник Воронеж. гос. арх.-строит. ун-та. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2011. – Вып. 1 (15). – С. 45–54.

3. Лопарева Ю. В. Фразеологизмы с цветоименованиями как средство объективации семантической сферы «общественные отношения» в близкородственных языках. / Ю.В. Лопарева // Научный вестник Воронеж. гос. арх.-строит. ун-та. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2012. – Вып. 1 (17). – С. 146–156.

4. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие / Н.С. Валгина // М. : Логос, 2001. – 304 с.

5. Кунин А.В. О стилистическом контексте во фразеологическом ракурсе. / А.В. Кунин // Сб. научн. трудов МГПИИЯ им. М. Тореза. – Вып. 103, Лингвистика текста, – М., 1976. – С. 103–126.

6. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка : уч. пос. для ин-тов и фак. иностр. яз. / А. В. Кунин. – Дубна : Феникс+, 2005. – 488 с.

7. Арсентьева Е.Ф. Фразеология и фразеография в сопоставительном аспекте (на материале русского и английского языков) / Е.Ф. Арсентьева. – Казань: Казан, гос. ун-т, 2006. 172с.

8. Голуб И.Б. Стилистика русского языка : Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Журналистика» / И.Б. Голуб. – М. : АЙРИС-пресс, 1997. – 441, [1] с.

9. Дубровина К.Н. Лингвистические основы стилистических приемов использования фразеологизмов в художественной литературе и публицистике. / К.Н. Дубровина // Вестник РУДН, сер. Лингвистика, 2005. – № 7.

ИСТОЧНИКИ

1. Даль В.И. Пословицы русского народа / В. И. Даль – М. : Эксмо : ННН, 2003. – 612, [2] с.
2. Фразеологический словарь русского литературного языка / сост. А.И. Фёдоров, – М. : Астрель : АСТ, 2008.
3. Ожегов С.И. Словарь русского языка / сост. С. И. Ожегов. – М. : Рус. яз., 1990. – 797 с.
4. Национальный корпус русского языка. – Режим доступа : <http://ruscorpora.ru/index.html>

*Воронежский государственный университет
Кольцова Л. М., доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедры русского языка
E-mail: kolzowa@mail.ru*

*Voronezh State University
Koltsova L. M., Doctor of Philology, Professor, Head of the
Russian Language Department
E-mail: kolzowa@mail.ru*

*Мазаел Одай М., аспирант кафедры русского языка
E-mail: Uday.0941@yandex.ru*

*Mazael Oday M., Post-graduate Student of the Russian
Language Department
E-mail: Uday.0941@yandex.ru*

ИСТОРИЯ ПУБЛИКАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. ГОРЬКОГО В АРАБСКИХ СТРАНАХ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

М. К. Х. Аль-Масуд

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 11 апреля 2014 г.

Аннотация: *Статья посвящена истории переводов произведений М. Горького в Ираке, Сирии, Египте в первой трети XX века, охарактеризован интерес арабской общественности к творчеству пролетарского писателя.*

Ключевые слова: *арабский язык, Сирия, Ирак, Египет, М. Горький.*

Abstract: *The article is devoted to the history of translations of Gorky in Iraq, Syria, Egypt in the first third of the twentieth century. It focuses on the Arab public interest in the works of the proletarian writer.*

Key words: *Arabic language, Syria, Iraq, Egypt, M. Gorky.*

В связи с причинами социально-политического и исторического характера арабская художественная проза в начале XX века несколько отставала от основных тенденций мировой художественной культуры. Многие прогрессивные идеи западной культуры становились предметом осмысления, в частности, иракских писателей со значительным опозданием. Другой чертой иракской литературы, сохранявшей актуальность в первой трети прошлого века, является острая публицистичность. Так, острая публицистичность свойственна творчеству первого иракского писателя, обратившегося к жанру рассказа и повести, – Махмуда Ахмеда ас-Сейда (например, его повести «Джалал Халед») [1]. Можно подобрать еще немало примеров, подтверждающих публицистичность молодой иракской прозы, во многих случаях даже в ущерб её художественности.

В работах российских исследователей Б. Чукова [2], О. Бибиковой [3] обсуждаются присутствующие в иракской прозе чеховские мотивы, изредка встречаются упоминания о влиянии на иракских прозаиков стилистики, например, Д. Фонвизина и И. Бунина. Однако наиболее явно в рассказах и повестях арабских писателей обнаруживается благотворное влияние художественного метода М. Горького. По степени воздействия русских писателей на иракскую литературу он занимает одно из первых мест. В конце 1920–30-х годов, когда арабская художественная проза еще делала первые шаги, иракские литераторы стали переводить Горького на арабский язык. И это не было случайным явлением. С чем же был связан интерес арабов именно к творчеству Горького?

Причины того, почему именно творчество Горького оказало наиболее сильное воздействие на иракскую литературу, Б. Чуков объясняет так: «Иракские писатели-реалисты всегда концентрировали своё внимание на конфликте человека и общественных условий. Поэтому интерес к творчеству Горького в Ираке не ослабевал, и ссылки на произведения писателя, восторженные отзывы о нём часто встречаются в иракской беллетристике и литературной периодике» [4, 103].

Важно обратить внимание и на другое замечание исследователя: «...Образы, идеи и поэтика русского писателя стали оказывать непосредственное либо косвенное воздействие на иракскую литературу лишь с начала 50-х годов. <...> В стране постепенно назревала революционная ситуация. Иракские писатели начинали “создавать героическое”. Сама действительность настойчиво требовала от них моделирования образа нового человека, вовлечённого в сознательную революционную борьбу» [4, 104].

Действительно, можно говорить о длительном и стабильном воздействии М. Горького на творчество самых разных арабских писателей (не только из Ирака, но и из Сирии и Ливана). Однако знакомство простых читателей и начинающих писателей в арабских странах с русским писателем Максимом Горьким произошло не сразу: только в 1907 г. появились первые произведения Горького на арабском языке, через 15 лет после начала его литературной деятельности. Однако характерно, что первые переводчики выбирали те произведения Горького, которые были связаны с революционной тематикой.

В истории переводов произведений Горького на арабский язык выделяют три этапа: 1) с 1907 г. по 1914 г. (до начала первой мировой войны)

2) Конец 1920-х гг. – 1930-е гг. 3) С 1940-х годов до начала XXI в. В статье мы остановимся на первых двух этапах.

Первым переводчиком Горького стал Селйм Коб'ейн, к этому времени покинувший родную Палестину и переселившийся в Египет. Здесь в 1907 г. Коб'ейн выпустил небольшой сборник четырех произведений Горького с его портретом. Это – “Король, который высоко держит свое знамя”, “Один из королей республики”, “Прекрасная Франция”, “О евреях”. Следует отметить важный момент: перевод осуществлялся Селймом Коб'ейном непосредственно с русского языка. Показателен уже сам выбор вещей для перевода: все они относятся ко времени известной американской поездки Горького в 1906 г.

О том, что выбор не случаен, говорит коротенькое, на двух страничках, предисловие, в котором переводчик подчеркивает значение Горького как глашатая русской революции и старается определить его значение для Востока. Оно очень типично для настроений арабской интеллигенции: “Максим Горький – человек наполовину восточный. Свое творчество он посвятил теме реформ, борьбе с царской властью, уничтожению деспотизма, а также преодолению невежества своего народа, который был не знаком со своими правами и обязанностями. Я думаю, что мы, восточные люди, очень нуждаемся в ознакомлении с его речами и в руководствовании ими, потому что все мы стремимся к реформе. Мы поднялись после долгого унижения и стали искать пути реформирования. Поэтому восточное единение побудило меня перевести несколько статей великого русского реформатора и предложить их восточным людям вообще и египтянам в частности, потому что я нахожусь среди них: меня радует то, что радует их, так же как огорчает то, что огорчает их. Может быть, этой услугой я попаду в самую сердцевину истины, встречу интерес литераторов и их одобрение, которое даст мне энергию для передачи сочинений Максима Горького на арабском языке. Я прошу Аллаха, чтобы он помог нам, восточным людям, в том, в чем наша истинная польза, и направил нас всех на путь твердости и путь прямоты. Он слышит воззвание и ответит на призыв» [5, 277].

В этом предисловии, конечно, даже не упомянуто слово «революция»: тогда условия цензуры в Египте были не таковы, чтобы о многом можно было писать открыто. Но та часть, где Коб'ейн говорит о Горьком в России, ясно показывает, что он представлял себе его роль там и какие уроки для Востока он считал нужным извлечь. Над произведениями Горького переводчик продолжал работать и далее. И в 1929 году Селйм Коб'ейн выпускает в Каире собственный журнал “ал-Иха” (“Братство”), в приложении к нему за этот год он пере-

печатывает свой перевод очерка Горького «Один из королей республики». В предисловии к очерку он уже не повторяет сказанного ранее о Горьком как о революционном писателе, а лишь говорит о его выдающемся значении для русской и арабской литературы.

Еще один переводчик Горького, работавший примерно в это же время, – Антуан Баллан, педагог в северносирийских школах, учившийся в России. Он тоже совершенно свободно владел русским языком. В начале XX в. в различных провинциальных изданиях, особенно в газете «Хомс», названной по имени города, где он долго был преподавателем, Баллан поместил много рассказов не только русских, но также и западноевропейских писателей в переводе с русского языка. В 1913 г. по просьбе друзей он объединил свои переводы в сборник объемом около 200 страниц, который был напечатан в том же городе Хомсе. Состав сборника можно назвать случайным: вероятно, выбор переводчика зависел от попадавших в руки источников, в лучшем случае типа журнала «Нива», пользовавшегося большой популярностью среди читавших по-русски или побывавших в России арабов. Преобладающее место в сборнике отведено Л. Толстому (7 рассказов), А. Чехову (5) и Н. Лескову (3). Из иностранцев фигурируют Марк Твен (5) и Оскар Уайльд (1). Случайностью можно было бы считать появление в этом сборнике и перевода рассказа Горького «Старик» (1906). Однако примечание, которым сопровождается свой перевод Баллан, ясно показывает, что он хорошо отдает себе отчет в значении Горького как революционного писателя и представителя определенного класса. Примечание это очень сжато, но выражает мысль переводчика уже гораздо определеннее, чем за шесть лет до того в примечании Коб'ейна.

Баллан пишет: «Горький как писатель ярко проявил себя в эпоху русской революции, он боролся ради поднятия со дна низшего класса своих соотечественников, так как был убежден, что среди них есть даже больше умных и глубоко культурных людей, чем в высших классах. Я решил перевести что-нибудь из его произведений для ознакомления с ним читателей» [5, 278-279].

Рассказ «Старик» привлек внимание арабских читателей, позже он был переведен вторично более чем через 20 лет, но уже в иной литературной среде.

Пример обоих ранних переводчиков Горького показывает, что они, оставаясь в условиях своего времени, тем не менее хорошо чувствовали отличие Горького от предшествующих ему писателей классического периода русской литературы. Оба они делают особое ударение на его революционной идеологии, проходящей как основной стержень через все его творчество. Нельзя забывать, что оба переводчика могли судить о России только по информации, доходившей до них порой случайно. Но их

заслуги как первых переводчиков произведений Горького с языка-оригинала отрицать нельзя.

В 1913 г. создается перевод знаменитой «Песни о Соколе» (1895). Он появляется в новогоднем номере нью-йоркского журнала «ас-Са'их» (Путник) за 1914 г. [6], одного из основных органов так называемой «сиро-американской» литературной школы. Перевод анонимен и представляет только самую песню, без традиционного для раннего М. Горького прозаического обрамления, вводящего рассказчика Рагима, старого крымского чабана. Не сохраняя ритмической формы оригинала (свободный стих), перевод достаточно близко и без всяких пропусков передает подлинник. Связь подстрочника с русским оригиналом несомненна; это не удивительно, так как и редактор журнала 'Абд ал-Месйх Хаддад, и один из ближайших сотрудников Несйб Арйда были выпускниками Назаретской учительской семинарии. Кому-нибудь из их же круга, вероятно, и принадлежит перевод.

Уже в этом периоде до первой мировой войны Горького начинают переводить не только читающие по-русски. Среди таких переводчиков интересной фигурой является крупный писатель Фарах Антун (1861–1923), популяризатор Ж.Э. Ренана, Ж. Симона, Л. Толстого. О широте его интересов говорит и перевод рассказа Горького «Мальва» (1897).

С началом первой мировой войны кончился первый период знакомства арабов с Горьким, период количественно не богатый, но в некоторых отношениях очень важный и не похожий на последующий. Отметим несколько наиболее важных моментов:

1. Первые переводчики сразу признали в Горьком революционного писателя, защитника угнетенных классов. Выбранные ими произведения характеризовали главным образом эту сторону его творчества и должны были показать те выводы, которые может сделать из них Восток.

2. Важно и второе, хотя более внешнее обстоятельство: все переводчики были уроженцами одной страны – Сирии, все принадлежали к одной среде провинциальных учителей или журналистов.

3. Наконец, почти все они знали основательно русский язык, а иногда были даже непосредственно знакомы с русской жизнью и всегда переводили произведения Горького с подлинника.

Начало 1920-х годов обнаруживает в арабских странах несомненное снижение печатной продукции вообще. Сирия, Ливан и Палестина, главным образом поставившие переводчиков с русского, с трудом и медленно залечивали послевоенные раны. Ряд прежних деятелей за эти годы сошел со сцены; рост национального движения и революционные вспышки отвлекли многих на другой фронт. В официальных кругах знакомство с русским языком вызывало иногда подозрение. Пульс литературной жизни по-

сле временного ослабления восстановился быстрее всего в Египте.

С переходом литературной гегемонии к Египту сильно изменилась и картина переводов Горького. Начинается второй этап ознакомления арабов с произведениями М. Горького. Обращение к русским оригиналам исчезает почти совершенно, их заменяют главным образом французские, реже английские переводы-посредники. Революционность Горького как бы затушевывается тем, что он перестает считаться специфически русским писателем и переходит в разряд мировых. Появляется интерес ко всем его произведениям, уже без особого подчеркивания тех, которые имеют яркую революционную устремленность. Выбор становится более эклектичным и, на наш взгляд, иногда носит случайный характер. Переводятся главным образом рассказы дореволюционного периода. Только в 1930-е годы арабы доходят до перевода фрагментов крупнейших произведений Горького, это происходит в Сирии.

Возвращение Горького в Советский Союз в 1928 г. вызвало, несомненно, новую вспышку интереса к нему: появились газетные и журнальные статьи. С этого времени количество переводов растет: появляются переводчики, которые проявляют специальный интерес именно к произведениям Горького. Так, доктор 'Абд ал-Фаттах ал-Кади в издаваемой им газете «Рух ал-'аср» («Дух времени») в 1930 г. в очень короткий промежуток времени помещает перевод четырех рассказов Горького «О чёрте» (1899), «Еще о чёрте» (1899), «Друзья детства», «Стачка в Неаполе 8 августа».

К этому времени можно говорить о завершении периода ознакомления арабов с произведениями Горького. В этом втором периоде, как мы видели, главную роль сыграл Египет.

В новом периоде центр переводов Горького переходит в Сирию и Ливан. Руководящую роль взяли на себя возникшие здесь органы левого направления, иногда даже с ясно выраженными марксистскими тенденциями. Чаще они обнаруживали знакомство если не с Советским Союзом, то с советской печатью. Симпатии их несомненны, излагаемые взгляды иногда звучат пересказом того, что издавалось в СССР.

Горький в этот период рассматривается в арабском мире не только как революционный писатель и пропагандист. Арабы начинают, хотя еще в отрывках, знакомиться с крупнейшими произведениями писателя. В 1932 г. в Бейруте начал выходить ежемесячный журнал «ад-Духур» («Эпохи») В подзаголовке он характеризовался как «критический журнал по литературе, науке и философии, издаваемый группой людей мысли» [5, 286]. Журнал обнаружил большой интерес к Советскому Союзу: в нем появились такие очерки, как «Религия в России», «Пресса в Стране Сове-

тов», «Советская Украина», некролог А. Луначарского, перевод статей И. Эренбурга и т. д. Из Горького в том же 1934 г. переводится под заглавием «Из картин жизни» [7] уже переведенный рассказ «Старик», который с 1913 г. был, очевидно, основательно забыт. Новый перевод Фу'ада Казана произведен тщательно, хотя переводчик не снабдил его никакими замечаниями. Можно предположить, что перевод был осуществлен не с языка оригинала.

Больше всего для ознакомления с произведениями Горького сделал возникший в Дамаске в 1935 г. журнал «ат-Талиа» («Авангард»). Примечательно, что всего через несколько месяцев после смерти Горького журнал выпустил специальный двойной номер, половина которого посвящена ушедшему писателю [8], с его портретом на обложке и эпитафией из речи Молотова, переданным по-арабски: «Советский Союз после смерти Горького стал беднее, чем был вчера».

Этот выпуск журнала «ат-Талиа» является, в сущности, единственной попыткой представить читателям значительное количество произведений Горького. И после этого «ат-Талиа» не прекращает своей деятельности по популяризации Горького. Уже в следующем номере печатается отрывок из «Исповеди» (1908) под названием «Народ чудотворец» [9] с очень характерным вводным замечанием редакции (или переводчика), подчеркивающим его идеологическое значение: «В этом сильном отрывке из книги Горького “Исповедь сына народа” воплощается перед нами сердце писателя, переполненное любовью и прославлением народа. Перед нами предстает его глубокое убеждение в том, что народ может, если он объединится, сольет свою веру и чувство в единый поток и направит на определенную цель, – осуществить своей волей то, что мы считаем невозможным».

Журнал «ат-Талиа» познакомил своих читателей еще с двумя произведениями Горького: в январе 1937 г. был опубликован перевод рассказа «Паук» (1923) [10]. В связи с первой годовщиной смерти Горького в июньском номере «ат-Талиа» за 1937 г. появляется перевод его стихотворения в прозе, обращенного к сыну, – «Утро» [11].

Поспешным было бы заключение, что за предвоенные годы перевод произведений Горького стал как бы монополией изданий пропагандистского,

политического направления: внимание к нему по-прежнему сильно в различных группах литературных деятелей. В 1936 г. в Египте, например, появляется перевод с немецкого рассказа «Дело с застезками» (1895), названного в арабском переводе «Ключи» [12]. Поэтому можно с уверенностью констатировать растущий интерес к произведениям М. Горького в арабских странах в первую треть XX века, как и то, что до второй мировой войны арабы не располагали на своем языке ни одним крупным произведением Горького в цельном виде, а самые крупные произведения последних лет, по-видимому, не переводились и в отрывках. Новый период начали 1940-е годы, когда интерес к Горькому вспыхнул заново.

ЛИТЕРАТУРА

1. Махмуд Ахмед Ас-Сейид. Джалаля Халед. – Багдад : изд. Дар ас- Салям, 1928.
2. Чуков Б. История арабской литературы в Иракском королевстве и Иракской Республике / Б. Чуков. – М., 2006.
3. Бибикова О. Арабы. Историко-этнографические очерки / О. Бибикова. – М., 2008.
4. Иракская художественная проза и русская литература // Народы Азии и Африки – 1975. – № 6.
5. Крачковский И.Ю. Избр. соч. / И.Ю. Крачковский. – Т. 3. – М., 1956.
6. Ас-Са'их. – 1914. – 1 января. – С. 7: اعاجيل رقصا (= I, 1933. С. 171–175).
7. Ад-Духур. – 1934. – апрель. – С. 348–355: هاي حال روص نم نازاق داؤف بي رعت يكروغ ميسكم رشالا يسورلا بتالفلا
8. Ат-Талиа. – II. – 1936. – № 6-7 (август–сентябрь). – С. 545–622.
9. Ат-Талиа. – II. – 1936. – № 8 (октябрь). – С. 705–713. (= IX, 1933. С. 144–148); переводчик Назыр Зейтун.
10. Ат-Талиа. – III. – 1937. – № 1 (январь). – С. 84–88 (= XIX, 1933. С. 65–68), переводчик Халид 'Аль.
11. Ат-Тали'а. – III. – № 6-7 (июнь–июль). – 1937. – С. 528–530: متافو يلع داع رورم تبسانمب يكروغ ميسكم ل رجف: ف بيرعت
12. Ар-Рисале. – 1936. – 15 июня. – № 154–155 (حي تافملا) = I, 1933. С. 187–196). Подпись переводчика буквами ا. ا. ا.

Воронежский государственный университет
Аль-Масуд М. К. Х., аспирант кафедры русской литературы XX-XXI вв., теории литературы и фольклора
E-mail: nikonova@phil.vsu.ru

Voronezh State University
Al-Masud M. K. H., Post-graduate Student of the Russian Literature of XX-XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department
E-mail: nikonova@phil.vsu.ru

МОТИВИРОВАННЫЕ ТОПОНИМАМИ НОМИНАЦИИ ПРЕДПРИЯТИЙ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ В ОНОМАСТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ СТОЛИЧНОГО И ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДОВ (СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ)

К. В. Овсянникова, О. Н. Чарыкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 марта 2014 г.

Аннотация: *Статья посвящена сравнительному анализу номинаций предприятий общественного питания гг. Воронежа и Москвы, мотивированных топонимами. В результате анализа выявлены сходства и различия данных коммерческих наименований по семантике, графическому оформлению, структуре, словообразовательным особенностям.*

Ключевые слова: *коммерческая номинация, номинатор, топонимы, сравнительный анализ.*

Abstract: *The article is devoted to the comparative analysis of nominations of catering establishments of Voronezh and Moscow motivated by toponyms. The analysis revealed similarities and differences between these commercial names in semantics, graphic design, structure, word-formation characteristics.*

Key words: *commercial nomination, nominator, toponyms, comparative analysis.*

В последние годы объектом внимания исследователей всё чаще становится коммерческая номинация, под которой понимают «языковую номинацию учреждений и товаров, преследующую коммерческие цели и ориентированную на получение коммерческого эффекта» [1,3]. Согласно данному определению, к коммерческой номинации следует отнести и названия предприятий общественного питания.

Следует отметить, что группа наименований предприятий общественного питания до сих пор не являлась объектом специального изучения. Кроме того, хотя преобладающая часть научных работ, посвящённых исследованию эргонимов, выполнена на региональном материале, однако сопоставления особенностей коммерческой номинации разных городов практически не проводилось. Поэтому представляется актуальным сравнительный анализ наименований предприятий общественного питания в столичном (Москва) и крупном провинциальном (Воронеж) административных центрах.

Число таких предприятий в указанных городах постоянно растёт, их состав обновляется, а номинаторы проявляют всё большую изобретательность при создании названий, что обуславливает разнообразие современных коммерческих наименований. Вместе с тем процесс коммерческой номинации в анализируемой сфере характеризуется рядом общих тенденций. Так, в плане семантических характеристик одно из значимых мест в ономастическом

пространстве обоих городов занимают номинации, мотивированные топонимами (примерно по 10% от общего количества выявленных единиц: 47 из 460 в Воронеже и 178 из 1741 в Москве). На примере данной группы наименований рассмотрим сходства и отличия процессов номинации предприятий общественного питания указанных городов по следующим параметрам: 1) семантика, 2) графическое оформление, 3) структура, 4) словообразовательные особенности.

Входящие в ономастическое пространство обоих городов номинации предприятий общественного питания, мотивированные топонимами, в зависимости от того, с каким географическим объектом они соотносятся, подразделяются на следующие семантические группы: 1) стороны света («Север»); 2) континенты (кафе-бар «Старая Европа», ресторан «Открытая Австралия», ресторан «Европа», кафе «ЕвроАзия»); 3) острова и полуострова (ресторан «Скандия» – полуостров у древних скандинавов, бар «Камчатка», пивной ресторан «Сипадан» – остров в Малайзии, ресторан «Остров Крым», кафе-бар «Занзибар» – остров в составе архипелага в Индийском океане); 4) страны (рестораны «Черногория», «Югославия», «Сербия», «Россия», греческий ресторан «Эллада»); 5) названия городов (пиццерия «Пицца Милан», рестораны «Амстердам», «Анталия», «Венеция», «Гагра», «Белград», «Бангкок»); 6) наименования курортов (кафе «Куршевель» – горнолыжный курорт во французских Альпах, ресторан «Кот Д'Азур» – курортное место в Монако, ресторан «Коста Смеральда» – курорт

о. Сардиния); 7) названия водных объектов (ресторан «Дон», ресторан-кальянная «Яуза», кафе «Аракс» – река в Закавказье, кафе-бар «Ниагара», спорт-бар «Адриатико»). Номинации, мотивированные перечисленными типами топонимов, используются в ономастике обоих городов.

Вместе с тем сопоставление показывает, что московские номинации более разнообразны по своей семантике, чем воронежские. Так, в названиях московских предприятий общественного питания помимо аналогичных воронежским используются топонимы еще трёх семантических групп: 1) названия гор и высших точек земли (кафе «Домбай» – горная территория на Северном Кавказе, спорт-бар «Олимп», ресторан «Чимган» – горная вершина Узбекистана, кафе «Орлиное гнездо» – высшая точка в Альпах); 2) названия московских улиц (бар «Ленивка», фрифло-кафе «Варварка», ресторан «Балчуг»); 3) прецедентные названия вымышленных географических объектов (спорт-бар «Земля Санникова» – остров в Северном Ледовитом океане, который якобы видели некоторые исследователи, а также название романа В. Обручева и художественного фильма, кафе «Лукоморье» – в фольклоре восточных славян и в сказке А.С. Пушкина заповедное место на краю мира, ресторан «Китежъ Град» – город у озера Светлояр, согласно легенде, ставший невидимым во время Батыева нашествия).

При сравнении графического оформления названий, мотивированных топонимами, выявлено, что в большинстве случаев номинаторы обоих городов выбирают традиционное русское написание. Иноязычная графика в воронежских номинациях составляет 5 единиц (10 %): «i!Tokyo», «Asia», «San Remo» (город в Северной Италии), «Chicago», «ToDublin», «Tabasko». В московских – 4 единицы (2 %): «MOSKA», «Arena Moscow», «Baga Bar» (небольшой поселок на Гоа). Кроме того, в столичных названиях есть один случай сочетания русской и латинской графики (бар «Сухаревка Beer») и один случай использования цифр: ресторан «Москва-59».

Среди графических особенностей воронежских наименований можно выделить написание двух иностранных слов в одно слово («ToDublin», «i!Tokyo») и один случай использования цифр («Воронеж-1»).

Московские номинаторы отличаются более креативным подходом к графическому оформлению названий и используют следующие приёмы: 1) употребление «Ъ» как аллюзии к старине («Старый Батумъ», «Китежъ Град»); 2) написание частей слова с большой буквы и/или через дефис («Палермо» – город в Сицилии, «ЕвроАзия», «Кара-Кум», «СВАО-бар»); 3) написание целого слова заглавными буквами («MOSKA»); 4) написание с прописной буквы каждого слова в словосочетании – «Москва Купеческая», «Гранд Гавана Ру» (помимо этого номинатор

играет со словом «ру»), «Манхэттен Гриль», «Китежъ Град»; 5) использование небуквенных орфографических знаков («Кот Д`Азур», «Фарос/империял» – островок у побережья Египта); 6) воспроизведение лексемы, обозначающей тип заведения, в графическом облике его индивидуального названия (бар «Кемер-бар» – город и курорт на побережье Турции, бар «Занзибар»); 6) искажение исконного названия: «Нихона» (Нихон – самоназвание Японии), «Бавариус» (вместо Бавария).

При сопоставлении структурных особенностей анализируемых единиц выявляется, что воронежские номинаторы отдают предпочтение однолексемным названиям, выраженным именем существительным в именительном падеже: «Белград», «Вена», «Шанхай», «Ереван», «Воронеж-1», «Парма», «Portofino». Только три названия являются двулексемными и представляют собой в двух случаях сочетание типа «прилагательное + существительное» («Старый Крым», «Русская Америка») и в одном случае сочетание типа «существительное + существительное» («Мама Азия»).

В ономастическом пространстве г. Москвы используется большее, чем в Воронеже, количество двулексемных названий, образованных по типу прилагательное+существительное («Старый Баку», «Маленькая Япония», «Открытая Австралия») и существительное+существительное («Пицца Милан», «Arena Moscow», «Земля Санникова», «Сухаревка Beer»). Кроме того, в Москве в отличие от Воронежа встречается и одна трехлексемная номинация: «Гранд Гавана Ру».

В плане словообразовательных характеристик выявляется, что в ономастике обоих городов мотивирующие топонимы используются для коммерческой номинации, как правило, в исходной форме. Однако в московских названиях наблюдаются такие словообразовательные процессы, как сложение, включая аббревиацию, например: ресторан «ЕвроАзия», «СВАО-бар» (СВАО – Северо-Восточный административный округ г. Москвы) и суффиксация («Сухаревка Beer», «Бавариус»).

Сравнительный анализ номинаций предприятий общественного питания, мотивированных топонимами, в г. Москве и г. Воронеже позволяет прийти к следующим выводам:

1. Общее количество номинаций г. Москвы более чем в 3,5 раза превышает количество соответствующих номинаций г. Воронежа. Данное явление обусловлено такими экстралингвистическими факторами, как существенные различия столичного и провинциального городов по количеству жителей, занимаемой площади и особенностям инфраструктуры.

2. В плане семантических характеристик московские номинации характеризуются более высокой степенью разнообразия, о чём свидетельствует на-

личие в них единиц семантических групп, отсутствующих в воронежских названиях. Данный факт позволяет говорить о более богатой когнитивной базе московских номинаторов.

3. Применительно к графическому оформлению выявляется, что столичные номинаторы используют более разнообразные и более креативные способы оформления коммерческих номинаций, чем воронежские.

4. Отличия в структурном составе и словообразовательных характеристиках коммерческих номинаций сравниваемых городов тоже свидетельствуют о более творческом характере московских наименований. Так, названия предприятий общественного питания г. Воронежа в преобладающем большинстве являются однокорневыми, в то время как около 50% московских наименований представлено словосочетаниями; большая степень креативности

проявляется московскими номинаторами и в плане словообразовательных особенностей коммерческих названий.

Полученные данные позволяют утверждать, что московские коммерческие номинации предприятий общественного питания обладают более высоким прагматическим потенциалом, чем воронежские, поскольку: а) предоставляют клиенту более широкий выбор, так как семантика названий апеллирует к интересам разных социальных и региональных групп населения; б) используют больше приёмов привлечения внимания и воздействия на сознание потенциальных потребителей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новичихина М.Е. Коммерческая номинация / М.Е. Новичихина. – Воронеж : Изд-во Воронежск. ун-та, 2003. – 192 с.

*Воронежский государственный университет
Овсянникова К. В., аспирант кафедры общего языкознания и стилистики
E-mail: ksug33@yandex.ru*

*Чарыкова О. Н., доктор филологических наук, профессор
кафедры общего языкознания и стилистики
E-mail: ochar@inbox.ru*

*Voronezh State University
Ovsiannikova K. V., Post-graduate Student of the General
Linguistics and Stylistics Department
E-mail: ksug33@yandex.ru*

*Charykova O. N., Doctor of the Philology, Professor of the
General Linguistics and Stylistics Department
E-mail: ochar@inbox.ru*

ВОСКЛИЦАТЕЛЬНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ: СТРУКТУРНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ

А. Б. Пешкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 февраля 2014 г.

Аннотация: в статье представлена классификация русских и английских восклицательных предложений по параметрам «структура» и «целеустановка», выделено 4 основных структурно-прагматических типа анализируемых единиц и ряд подвидов, а также проведен их сопоставительный анализ.

Ключевые слова: структура, целеустановка, собственно восклицательное предложение, повествовательное, побудительное, вопросительное предложение.

Abstract: In the article the classification of Russian and English exclamatory sentences according to the parameters "structure" and "aim" is proposed, four main structural pragmatic types of the analyzed units and a range of subtypes have been singled out, their comparative analysis has also been performed.

Key words: structure, aim, proper exclamatory sentence, declarative sentence, imperative sentence, interrogative sentence.

Известно, что восклицательное предложение – это синтаксическая единица, служащая для выражения чувств и эмоций и объединяющая эмоциональность и восклицательность. Вслед за рядом ученых [1; 2 и др.] представляется целесообразным все восклицательные предложения разделить на несобственно восклицательные и собственно восклицательные.

К русским и английским несобственно восклицательным предложениям лингвисты [1, 150; 3, 256; 4 и др.] обычно относят предложения трех коммуникативных типов: повествовательные, вопросительные и побудительные, если соответствующие значения (констатация бытия/небытия, побуждение к действию, вопрос) выражаются в них с особой экспрессией, отражая эмоциональное отношение говорящего к сообщаемому.

Собственно восклицательные предложения – это специализированные средства выражения эмоционального отношения говорящего как к явлениям окружающей действительности и ситуации в целом, так и к коммуникативному поведению собеседника. Такие предложения имеют эмотивное значение, определенную структурную модель и всегда произносятся с восклицательной интонацией.

В рамках исследуемого материала на основании анализа соотношения параметров «структура» и «целеустановка» было выделено четыре типа восклицательных предложений: собственно вос-

клицательные (52% в английском и 47% в русском), повествовательные (30% в русском и 27% в английском), побудительные (20% в русском и 19% в английском) и вопросительные (3% в русском и 2% в английском). Рассмотрим каждый из этих видов более подробно.

1. Английские и русские собственно восклицательные предложения можно разделить на следующие частные подвиды, представленные в порядке убывания частотности:

1) междометные предложения: *Christ Almighty!* (F. Raphael. "The Glittering Prizes"); *Фуф!* (Р. Сенчин. «Нубук») – 20% и 13% в английском и русском;

2) вокативные предложения – обращения, выражающие эмоциональную реакцию на поведение собеседника: *Denis!* (F. Raphael. "The Glittering Prizes"); *Николай!* (Б. Екимов «Житейские истории») – 14% и 10% в английском и русском;

3) предложения с местоименными словами *how* и *what* (как, какой, что) в начальной позиции (7% в русском и 5% в английском языках). По наличию или отсутствию всех необходимых членов, они делятся на полные и неполные. К неполным относятся такие структуры, как:

1) *How* (Какой, как) + прилагательное / наречие: *How big!* (S. King "The Green Mile"); *И какой вежливый, воспитанный!* (В. Глоцер. «М. Дурново»);

2) *What* (Какой) + существительное: *What luck!* (F. Raphael "The Glittering Prizes"); *Какие волосы!* (И. Полянская. «Горизонт событий»).

Среди полных можно выделить следующие структуры:

а) *How (Как)* + прилагательное / наречие + простое двусоставное предложение: ***How grown-up they all looked to Adam's eyes!*** (F. Raphael. "The Glittering Prizes"); ***А как хорошо всё начиналось!*** (Г. Померанц. «Государственная тайна»).

б) *How (Как, какой)* + простое двусоставное предложение: ***How I hate the Sunday papers!*** (F. Raphael. "The Glittering Prizes"); ***Как хохотал Фима!*** (А. Славовский. «День денег»). Однако в русском языке в отличие от английского прослеживается тенденция к использованию похожего структурного типа, но с некоторыми вариациями: *Как* + глагол: ***Как стремились туда!*** (Б. Екимов «Пиночет»). В английском языке в рамках исследуемого материала примеры восклицательных предложений с подобной структурой не были обнаружены.

в) *How* + наречие/прилагательное + простое двусоставное предложение + *and* + *how* + прилагательное/наречие + простое двусоставное предложение: ***How easily they spoke and how gradually they dealt with the ritual hecklers!*** (F. Raphael. "The Glittering Prizes"). В русском языке подобная структура образуется на основании соединения союзом *и* двух неполных предложений: ***Но какой запах у этих цветов и какое нынче утро!*** (Г. Калинин. «Пробуждение»).

г) *What (Какой)* + прилагательное + существительное: ***What a marvelous surprise!*** (F. Raphael. "The Glittering Prizes"); ***Какие вкусные драники!*** (Б. Екимов. «Пиночет»).

д) *What (Какой)* + существительное + простое двусоставное предложение: ***What a thing you say!*** (J. Varley. "Steel Beach"); ***С какой бы радостью ему об этом донесли!*** (М. Кундера. «Обмен мнениями»).

е) *What* + прилагательное + существительное + простое двусоставное предложение: ***What a lucky man he is!*** (M. Crichton "Disclosure"); ***Какая дурная сказка выиграла в ней!*** (Г. Щербакова. «Актриса и милиционер»).

4) конструкции с междометиями и восклицательными частицами: ***О-о, ну и грузди!*** (Р. Сенчин. «Нубук»); ***My God, you have no system!*** (J. Updike. "Rabbit at Rest") – 4,5% в русском и 3,5% в английском;

5) односоставные предметные предложения с главным членом существительным: ***Фантастика!..*** (Н. Елисеев. «54»); ***Buttons on shoes! It was outrageous*** (J. Varley. "Steel Beach") – 4% в русском и 2,5% в английском;

6) конструкции с инверсивным порядком слов: ***Не гожусь я на эти должности!*** (В. Астафьев «Пролетный гусь»); ***Printed on the bag was las vegas – land offun!*** (M. Connelly "The Last Coyote") – 3,5% в русском и 2% в английском;

7) побудительные предложения, к которым относятся инфинитивные, безглагольные и неполные двусоставные конструкции: ***Walk! Over there! That***

door! (S. King "The Green Mile"); ***Пашанина ищите! Готовить машину!*** (А. Солженицын «Желябугские высылки») – 2,3% в английском и 2% в русском;

8) косвенно-побудительные предложения – конструкции с глаголами изъявительного наклонения 3-го лица (ед. и мн. числа) и частицей *пусть* в сочетании с неличным существительным (в английском языке *Let* + местоимение / существительное в косвенном падеже + инфинитив глагола): ***Let him go!*** (I. Caldwell. "The Rule of Four"); ***Пусть он вызовет заведующую отделом нот – Веру!*** (Н. Горланова «Закажите молебен») – 1,5% в английском и 1% в русском;

9) эмоционально окрашенные инфинитивные предложения: ***«Как вы не замерзли?» «Смеешься? Дубака резать под брезентом!»*** (М. Бутов «Свобода»); ***"We can hitchhike" "Hitchhike!"*** (R. Maynard. "Paper Flowers") по 0,5% в русском и английском;

10) конструкции, построенные по образцу придаточных условия, но имеющие автономное синтаксическое употребление, или так называемые предложения псевдопридаточной структуры: ***Вот если бы все художники так рисовали!*** (М. Кураев. «Записки беглого кинематографиста»); ***If only I were happy!*** (F. Raphael. "The Glittering Prizes") – 0,5% в русском и 0,2% в английском.

Помимо перечисленных типов, общих для обоих языков, в рамках материала исследования было выделено ещё три вида собственно восклицательных предложений (1%), специфичных для русского языка:

а) конструкции с частицей *чтоб (ы)* в начальной позиции и глаголом сослагательного наклонения: ***Чтоб через час её не было!*** (Г. Щербакова. «Мальчик и девочка»);

б) *Дался* + личное местоимение в дательном падеже + существительное: ***Дался тебе это идиом!*** (А. Титов. «Жизнь, которой не было»);

в) *Не хватало* + инфинитив глагола: ***Не хватало ей возиться с его барахлом!*** (М. Бутов. «Свобода»).

В английском языке также были выделены два вида собственно восклицательных предложений (0,5%), не имеющих соответствия в русском языке:

а) номинативное односоставное предложение + придаточное: ***The irony that she had married a pharmacist!*** (C. Bukowski. "A Man");

б) отрицательные общие вопросы, или так называемые вопросы «да-нет»: ***Isn't it funny!*** (C. Bukowski. "A Man").

2. Вторым по частотности использования структурно-прагматическим типом восклицательных предложений являются повествовательные, которые и в русском, и в английском языках бывают двух видов: утвердительные и отрицательные. В рамках материала исследования чаще используется первый вид (17% и 14% в русском и английском): ***До Елены стало доходить, что в этом есть промысел!***

(Н. Горланова. «Закажите молебен»); **He knew what Digital Fortress would do to the NASA!** (D. Brown. "Digital Fortress").

Количество отрицательных повествовательных предложений составляет 13% и в русском, и в английском языках: **У медведей нет мимики!** (М. Кураев. «Записки беглого кинематографиста»); **Jesus doesn't have anything to do with it!** (С. Bukowski. "Christ").

3. Что касается такого структурно-прагматического типа восклицательных предложений, как побудительные, то они могут быть представлены:

1) конструкциями с глагольным сказуемым в форме повелительного наклонения единственного или множественного числа (13,5% в английском и 13% в русском). Данные конструкции можно разделить на два вида:

а) конструкции без указания на лицо, которому адресовано волеизъявление: **And read carefully!** (D. Brown. "Digital Fortress"); **Замолчи!** (И. Булкаты. «Самтредиа») – 11,5% в английском и 10% в русском;

б) конструкции с указанием на лицо, которому адресовано волеизъявление: **Wait a minute, man!** (С. Bukowski. "Christ"); **Гриша, расскажи, как это было!** (Г. Щербакова. «Актриса и милиционер») – 3,5% в английском и 3% в русском;

2) конструкциями, включающими в свой состав форму глагола изъявительного наклонения 1-го лица множественного числа с частицей *давай* (*Let*) или без неё: **Едем к нему!** (А. Слаповский. «День денег»); **Let's get the hell out of here!** (S. Sheldon. "Are You Afraid of the Dark") – 4% и 3% в русском и английском;

3) конструкциями с глаголом в сослагательном наклонении: **И вообще, оставили бы меня в покое!..** (В. Глоцер. «М. Дурново»); **You better abort!** (D. Brown. "Digital Fortress") – 3% в русском и 2% в английском.

4. Последним по частотности использования структурно-прагматическим типом восклицательных предложений являются вопросительные: **Что**

ты говоришь?! (А. Слаповский. «День денег»); **What's wrong!** (D. Brown. "The DaVinci Code").

Таким образом, при классификации русских и английских восклицательных предложений по параметрам «структура» и «целустановка» было выделено четыре типа: собственно восклицательные, повествовательные, побудительные, вопросительные. И в русском, и в английском языках наиболее частотными являются следующие виды собственно восклицательных предложений: междометные; вокативные; предложения со словами *how* и *what* (какой, как) в начальной позиции; а также предложения с междометиями и восклицательными частицами. Реже всего употребляются вопросительные восклицательные предложения.

Как показывают результаты исследования, русские и английские восклицательные предложения имеют много общих структурных черт. Отличия касаются прежде всего собственно восклицательных предложений, в которых эмоциональность получает не только интонационное, но и особое структурное и лексико-грамматическое выражение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блох М.Я. Теоретическая грамматика английского языка: учеб. пособ. / М.Я. Блох. – 3-изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2000. – 381с.

2. Паничева П.Н. Структурно-семантические и прагматические характеристики восклицательных предложений в английской диалогической речи (в свете антропоцентрической парадигмы): автореф. дис. ... канд. филол. наук / П.Н. Паничева. – Ставрополь, 2004. – 18с.

3. Лекант П.А. Современный русский язык: учеб. пособие / П.А. Лекант, Е.И. Диброва, Л.Л. Касаткин, Е.В. Клобуков. – М.: Дрофа, 2000. – 548 с.

4. Литневская Е.И. Русский язык: учеб. пособие / Е.И. Литневская. – 2001. – Режим доступа: <http://learning-russian.gramota.ru/book/litnevskaya.html>

Воронежский государственный университет
Пешкова А. Б., кандидат филологических наук, кафедра
английского языка гуманитарных факультетов
E-mail: peril5@yandex.ru

Voronezh State University
Peshkova A. B., Candidate of Philology, The English for the
Humanities Department
E-mail: peril5@yandex.ru

**«ЭТО НАШЕ, РУССКОЕ, РУССКАЯ КНИЖНАЯ КАЗНА!»
(К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ Е. И. ЗАМЯТИНА)**

Л. В. Полякова

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина

Поступила в редакцию 11 апреля 2014 г.

Аннотация: 1 февраля 2014 г. мировая литературная общественность отметила замечательный юбилей выдающегося русского писателя Евгения Ивановича Замятина (1884–1937). В статье обращено внимание на общие и наиболее характерные черты личности, творческого портрета художника.

Ключевые слова: русская литература XX в., Замятин, национальный колорит творчества, «На куличках», «Мы», «Атилла», публицистика, полемика о западниках и славянофилах.

Abstract: On February 1, 2014 world literary community celebrated a anniversary of the great Russian writer Yevgeny I. Zamyatin (1884–1937). The article focuses on the General and the most characteristic features of the personality and the creative portrait of the artist.

Key words: Russian literature of the XX century, Zamyatin, the national color of creativity, «The middle of nowhere», «We», «Attila», publicism, the controversy about the zapadnykh and slavyanofil.

В чрезвычайно сложной картине литературной жизни XX в. колоритная фигура Евгения Ивановича Замятина (1884–1937) воспринимается как во многом знаковая, объединяющая. В разные годы он отмечен во всех потоках отечественной литературы: был реалистом и модернистом, творил в русле литературы «серебряного века» и литературы «советской», принадлежал к культуре «русского зарубежья». В творчестве писателя отразились наиболее трагические перипетии национальной жизни, заложены характерные поиски искусства не только первой трети, но всего столетия, включая период гигантских разломов при столкновении второго и третьего тысячелетий, на этапе гибели советской цивилизации. Вот и французский славист Ж. Катто специально подчеркнул: «...замятинская манера письма была средоточием литературных потенций целой литературной эпохи – эпохи, богатейшей потенциями» [1, 3].

Сегодня, спустя более пятидесяти лет молчания о Замятине в России, где публикация его произведений и работ о нем возобновилась лишь во второй половине 1980-х гг., о творческом наследии писателя написана большая литература, до современного читателя дошли не только его труды, но и многие документы, конкретные свидетельства о личности и гражданском поведении писателя. По воспоминаниям современников, вынужденно уехавший в конце 1931 г. за границу, не меняя советского паспорта и оплачивая квартиру в Ленинграде, он заботился об оставленных на родине соратниках по перу и от-

правлял посылки М. Булгакову и А. Ахматовой; «ни с кем не znalся, не считал себя эмигрантом и жил в надежде при первой возможности вернуться домой» (Н. Берберова); «улыбался даже в самые тяжелые моменты своей жизни. Приветливость его была неизменной» (Ю. Анненков); «внушал уважение не только глубокой своей порядочностью, но и очень тщательно скрываемой добротой» (З. Шаховская) [2, 20] и т. д. В ряду высказываний о личности и творческой индивидуальности Замятина мы обращаем особое внимание на характеристику А.М. Ремизова, подметившего и сформулировавшего одну из отличительных черт замятинского художественного мира, – открытую и яркую национальную его выразительность: «...дело его жизни, все эти словесные конструкции русского лада – это наше русское, русская книжная казна!.. Замятин из Лебедяни, тамбовский, чего русее, и стихия его слов отборно русская» [2, 20]. Критики, не учитывающие национальный флёр замятинского текста, как правило, политизируют творческий портрет писателя, опускают между ним и его читателем завесу мелкой тенденциозности.

Приведу только один, но очень показательный пример.

11 марта 1914 г. «СПБ. Комитет по Делах Печати» принял постановление «О наложении ареста на повесть “На куличках”». В нем говорилось: «Повесть разделяется на 24 главы и посвящена автором описанию внутреннего быта небольшого военного отряда на Дальнем Востоке. Жизнь эта изображена в самом отталкивающем виде. Замятин не жалеет грубых красок, чтобы дать читателю глубоко-оскор-

бительное представление о русских офицерах. С этой целью Замятин подбирает в своей повести целый ряд мелких фактов, не останавливаясь перед весьма непристойными картинами... По его описанию русские офицеры только ругают и избивают солдат, сами развратничают и пьянствуют, в Собрании затевают драку в присутствии приглашенных для чествования иностранных офицеров... все поведение русских офицеров является сплошным позором и обличает в них людей грубых, отупевших, лишенных человеческого облика и утративших сознание собственного достоинства, что, несомненно, представляется крайне оскорбительным для воинской чести. Вместе с тем Замятин, имея в виду еще более унижить выведенных в повести офицеров, рисует самые интимные и для публичного разглашения непристойные стороны супружеской жизни и приводит порнографические выражения, чем оскорбляет чувство благопристойности». Не имело смысла попытка ходатайства редакции о снятии ареста с третьего номера журнала «Заветы»: 22 апреля 1914 года 3-е отделение Санкт-Петербургского Окружного Суда приняло решение: «Арест оставить в силе» [3, 120-121]. Замятин был выслан на Север.

Ровно 100 лет прошло после публикации этого произведения и развернувшейся истории вокруг него. И все же на страницах работ современных авторов нет-нет да и мелькнет аналогичная оценка повести как сочинения с «глубоко оскорбительным представлением» автора «о русских офицерах», оценка, бесспорно, обидная для Замятина, в то время как на деле жизнь отдаленного дальневосточного военного гарнизона – это лишь материал для художника, предметом осмысления которого являлись прежде всего особенности русской жизни, человеческие судьбы и характеры.

Все – сюжет, его динамика, образный строй, авторская оценка, общий пафос произведения – определяется ролью трех героев: Николая Петровича Шмита, его жены Маруси и Андрея Ивановича Половца. Они и составляют своеобразный любовный треугольник, хотя и не классического напряженно драматического образца. Именно в них ярче всего воплощены типы русского характера, о котором писали не раз представители мировой и отечественной философии, которому искали аналогии в своих «крещендо» и «пианиссимо», акварелях и пастелях, гимнах и элегиях музыканты, живописцы и писатели. В работе «Миросозерцание Достоевского» Н.А. Бердяев давал характеристику русского менталитета, его антиномий и болезней, отмечал русское смирение и русское самомнение, русскую всечеловечность и русскую исключительность, русское отсутствие чувства меры, спокойной уверенности и твердости, без надрыва и истерии. «Русские равнины, как и русские овраги, – символы русской души... Душа расплывается по бесконечной равнин-

ности, уходит в бесконечные дали... Она не может жить в границах и формах... душа эта устремлена к конечному и предельному... Это – душа апокалиптическая по своей основной настроенности и устремленности... Она не превращена в крепость, как душа европейского человека... В ней есть склонность к странствованию по бесконечным равнинам русской земли. Недостаток формы, слабость дисциплины ведет к тому, что у русского человека нет настоящего инстинкта самосохранения, он легко истребляет себя, сжигает себя, распыляется в пространстве» [4, 186-188]. Разве не эти, как в произведениях Достоевского, самоиспеляющие черты подмечены в характерах своих любимых героев Замятиным? Трудно назвать иное произведение этого художника, где с такой силой выразительности были бы переданы подобные реалии национального характера, которые жизнь на куличках лишь усугубляла.

Постижение Замятиным России, русской жизни и русского человека обусловлено не только врожденной силой генетического кода, но и самой личностью писателя, выдающейся, обладающей пристальным, чутким взглядом большого художника, тонко чувствующего свою «почву». Творческое вдохновение Замятин до конца своих дней черпал из отчего края и памяти о нем. Свою «русскую книжную казну» он создавал под воздействием «Тамбовской Маньчжурии», «густо черноземной Лебедяни» (ныне Липецкая область), которую в Автобиографии 1928 г. назовет «самой разрусской – тамбовской». Отношение в целом к России, взгляд на русскую жизнь, на характер, нравы, поведение соотечественников он формировал тоже во многом под воздействием «самой настоящей, с черноземом» России, о которой в августе 1924 г. напишет М. Волошину: «Дорогой Максимилиан Александрович, пишу Вам из России – самой настоящей, с черноземом, Доном, соломенными крышами, лаптями, яблоками. И круг меня сейчас – яблоки. Воздух – как парча – весь расшит запахами яблок разных сортов: пахнет аркадом, шелковкой, малокваской, лимонкой, анисом, боровинкой, грушовкой, китайкой – знаете вы такие сорта? Яблок здесь столько, что ими кормят тут коров...» [5, 123].

Замятинский человек в литературе – это художественно совершенный и ярко выраженный национальный характер, сотканный из кричащих противоречий духа и поведения. Писатель любит героев без середины. Они максималисты. Ощущение душевного «чрева» или «наводнения» для них самое оптимальное состояние. Будто человек рожден для того, чтобы до конца насладиться, налюбоваться, намучиться, настрадаться, проявляя себя в деле, в поступках, иногда безумных, во взаимных отношениях, борьбе, быту или абстрактном морализаторстве.

В своих многочисленных художественных творениях Замятин диагностировал русскую жизнь,

писал о болезни, на языке писателя «энтропии», с ее обратимыми или необратимыми процессами, не столько застоя, сколько состояния замкнутости: поэтика конфликта в замкнутом пространстве стала одним из критериев эстетики именно этого писателя. То, что сформулирует С.Л. Франк в 1918 г. в статье «De profundis» (отходная, молитва об усопших; из глубины души), – «Истинное существо нашей национальной болезни, столь страшный кризис которой мы переживаем, состоит не в том, что народный организм утратил свои духовные силы и потерял способность вырабатывать живые внутренние соки, питающие народное тело и дарующие ему внутреннее здоровье, единство и соразмерность жизни, а в том, что эти соки остаются неиспользованными, пребывают в бессильно-потенциальном состоянии, т. е. что парализована та сила, которая разливала их по всему организму и тем обеспечивала нормальное и интенсивное его функционирование. Как бы глубока и тяжка ни была наша болезнь, она есть все же лишь функциональное расстройство, а не органическое омертвление» [6, 266], – Замятин раскрыл в своем творчестве начала 1910-х гг., в том числе в повести «На куличках», где Андрей Иванович Половец приехал из Тамбова «на край света», «к черту на кулички» для того, чтобы найти возможность раскрыться как писателю и военному спецу: «Что же, так и теперь прокисать Андрею Ивановичу субалтерном в Тамбове каком-то? Ну, уж это шалишь...»

В одной из своих работ профессор университета в г. Майнце (Германия) Р. Гольдт приводит слова директора германской кинематографической фирмы, интересовавшегося произведениями Замятина и читавшего их на немецком языке: «Вы очень русский, вас нельзя приспособить к нашей жизни»[®] [7, 332]. Именно немецкий исследователь поставил вопрос о целесообразности осмысления творческого наследия Замятина в аспекте одной из самых острых и продолжительных в истории русской общественной мысли полемики – «западников» и «славянофилов»: «Уже беглый взгляд показывает, что русское восприятие Европы выходит далеко за рамки однозначного выбора между подражанием или отрицанием. Освоение нередко переходит в остранение...» [7, 220].

В своем творчестве, особенно в последние годы жизни, Замятин искал ответ на вопрос отца чтимого писателем и его окружением В.С. Соловьева, – знаменитого историка С.М. Соловьева. «Что современное человечество есть больной старик и всемирная история внутренне кончилась, – писал В.С. Соловьев, – это была любимая мысль моего отца, и когда я, по молодости лет, ее оспаривал, говоря о новых исторических силах, которые могут еще выступить на всемирную сцену, то отец обыкновенно с жаром подхватывал: «Да в том-то и дело, говорят тебе: когда умирал древний мир, было кому его сменить,

было кому продолжать делать историю: германцы, славяне. А теперь где ты новые народы сыщешь? Те островитяне что ли, которые Кука съели? Так они, должно быть, уже давно от водки и дурной болезни вымерли, как и краснокожие американцы...» [8, 115]. Замятин, автор английских сюжетов «Островитяне» и «Ловец человеков», тоже думал о том, кто сможет «продолжать делать историю», и свой почти однозначный ответ предложил в трагедии «Атилла» (таково написание этого имени Замятиным) и неоконченном романе «Скифы», завершившем творческий путь писателя. В конце 1917 г., после возвращения из Англии, где еще более окреп интерес Замятина к истории России и истокам русской нации, из-под пера писателя «вырвалась» статья «Скифы ли?», впервые опубликованная в альманахе «Скифы» (1918. № 2) [9, 285-295]. Автор, несомненно, знал работу М. Горького «Две души», и когда в 1926 г. тепло писал поэту И.Е. Ерошину «о далеких отголосках» тогдашних споров «об азиатском и западном в нас» [10, 149], он, конечно, не исключал из их контекста горьковскую статью.

«Нам нужно... лечиться от пессимизма – он постыден для молодой нации, его основа в том, что натуры пассивные, созерцательные склонны отмечать в жизни преимущественно ее дурные, злые, унижающие человека явления. Они, – писал Горький, – отмечают эти явления не только по болезненной склонности к ним, но и потому, что за ними удобно скрыть свое слабование, обилием их можно оправдать свою бездеятельность. Натуры действительные, активные обращают свое внимание, главным образом, в сторону положительных явлений, на ростки доброго, которые, развиваясь при помощи нашей воли, должны будут изменить к лучшему нашу трудную, обидную жизнь» [11, 184]. В отношении Замятина к России и к русскому человеку на разных этапах доминировала, по его словам, «белая любовь», причем в ней были черты как «белой любви» Дон-Кихота, «мягкой и добродушной» (его «скифство» – из этого разряда), так и «белой любви» Сологуба, «беспощадной», убивающей. Замятин хорошо понимал мысль В. Розанова, сформулированную им в «коробе первом» «Опавших листьев»: «Счастливую и великую родину любить не велика вещь. Мы ее должны любить именно когда она слаба, мала, унижена, наконец, глупа, наконец, даже порочна. Именно, именно когда наша "мать" пьяна, лжет и вся запуталась в грехе, – мы и не должны отходить от нее...» [12, 83], и в статье «Скифы ли?» намеренно расставлял иные, чем у М. Горького, акценты. Он вторгался в историческую полемику «западников» и «славянофилов» и в негласном споре с М. Горьким ощущал свою близость к позиции именно Пушкина в его известном письме-полемике к П.Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 г. [13, 598, 754, 875].

Однако Замятину близка и мысль М. Горького о характере нашего гражданского, политического мирозерцания, которая коренится в идеологии российской власти и в представлениях русского человека о воле: «власть азиатская, воля – степная» [14, 68]. «Исповедание» скифа, уточнял Замятин, «еретичество». Эта черта характера и самоощущения скифа особенно привлекает писателя. Именно в статье «Скифы ли?» автор заложил основу своего понимания «еретичества», смысл которого будет аргументировать в последующие годы. «Здесь трагедия, и здесь – мучительное счастье подлинного скифа: ему никогда не почивать на лаврах, никогда ему не быть с практическими победителями, с ликующими и поющими «слався». Удел подлинного скифа – тернии побежденных; его исповедание – еретичество; судьба его – судьба Агасфера; работа его – не для ближнего, но для дальнего. А эта работа во все времена, по законам всех монархий и республик, включительно до советской, оплачивалась только казенной квартирой: в тюрьме» [9, 287].

Равные страстным сыновним признаниям, пронесенным после возвращения из Англии, Замятин напишет лишь на исходе своего земного пути, в 1933 г. в Париже на страницах очерка «О моих женах, о ледоколах и о России» – о русском человеке-ледоколе: «Россия движется вперед странным, трудным путем, непохожим на движение других стран, ее путь – неровный, судорожный, она взбирается вверх – и сейчас же проваливается вниз, кругом стоит грохот и треск, она движется, разрушая... Русскому человеку нужны были, должно быть, особенно крепкие ребра, и особенно толстая кожа, чтобы не быть раздавленным тяжестью того небывалого груза, который история бросила на его плечи. И особенно крепкие ребра – «шпангоуты», особенно толстая стальная кожа, двойные борта, двойное дно – нужны ледоколу, чтобы не быть раздавленным сжавшими его в своих тисках ледяными полями. Но одной пассивной прочности для этого все же еще было бы мало: нужна особая хитрая увертливость, похожая на русскую «смекалку»... Он переносит такие удары, он целым и только чуть помятым выходит из таких переделок, какие пустили бы ко дну всякий другой, более избалованный, более красиво одетый, более европейский корабль» [15, 348, 351]. Здесь не только объяснение писателя в любви к родной земле, но и оценочная позиция. О том, что это не просто проходные сравнения, а своеобразный итог многолетних размышлений, своеобразно выраженное авторское кредо, при прочтении очерка на страницах французского издания «Marianne» [16] догадывались только те, кто хорошо знал творчество автора или близко и долго с ним общался.

Здесь весь Замятин, с его «иронией» и «сарказмом», «неореализмом» и «постмодернизмом», а также «невротизмом» и «болезнью души», о чем так

любят писать некоторые современные исследователи и публицисты. Не постигнув в замятинском наследии этой его вершины, какой-то безоглядой – головой в омут! – любви к России, мы никогда не разглядим и его фундаментального подножья, представленного разнообразием жанров, стилей и художественных концепций.

Завеса политической тенденциозности критики присутствует и в оценках сложного для трактовки, наиболее читаемого сегодня произведения писателя, романа «Мы» (1920–1921), который Замятин считал самой «крупной» своей вещью.

Справедливо осуждая политические ярлыки, прикрепленные к писателю рептильной, а иногда и искренне заблуждающейся критикой 1920-х годов, в наши дни мы, кажется, снова используем оранжевые способы оценки, снова навешиваем те же самые вывески, только перевернув их обратной стороной, поменяв минусы на плюсы. Сегодня мы снова не можем уйти от вульгарных характеристик и ищем в романе почти столетней давности атрибуты современных политических настроений, прочитываем несогласие Замятина с революционной идеей, магическое пророчество великого диагностика социалистического будущего. В одном издании говорится, что Замятин написал роман, «карикатурно изображающий коммунистический общественный идеал» [17]. В другом утверждается, что роман направлен против концепции «казарменного коммунизма» [18, 108]. В третьем – «своим романом он предугадал возможность сталинского насилия над революцией», «первым почувствовал угрозу явления, которое назовут сталинизмом, и понял заложенную в нем фундаментальную мысль, если не его политическую почву» [19; 39, 41]. Четвертый автор увидел в романе «Мы» концентрацию, с использованием авторского права на преувеличение, сатирическое заострение, на гиперболу, «мысли об устройстве социалистического государства» [20, 97]. Н. Иванова без всяких оговорок заключает: «Провидческую антиутопию создал Е. Замятин («Мы»), еще в 1920 году блестяще изобразивший мыслимые и немыслимые последствия претворения коммунистической утопии в жизнь» [21]. Прямо так.

Поверхностные политизированные подходы, лишь с заменой минуса на плюс, совсем не отличаются от тех давних утверждений 1920-х гг. («Мы» Замятина – памфлет против социализма», «Роман "Мы" – пасквиль на коммунизм и клевета на советский строй», «Роман "Мы" – пасквиль на социалистическое будущее» – Л. Авербах [22], А. Ефремин [23, 232–233], Э. Луин [24, 309]), которые спровоцировали тогда травлю писателя, закончившуюся «делом Пильняка и Замятина», письмом Замятина к Сталину и вынужденным отъездом его за границу. Впервые опубликованный на родине в 1988 г., роман и тогда был использован как жупел в борьбе с социализмом.

Роман был, как покажет время, произведением не только с мировым забралом, но и роковым в творческой судьбе автора. В 1932 г. в парижском интервью Замятин вспомнит, как однажды на Кавказе ему рассказали персидскую басню о петухе, у которого была дурная привычка петить на час раньше других: хозяин петуха попадал из-за этого в такие неудобные положения, что в конце концов отрубил своему петуху голову. «Роман «Мы», – с горечью заключит писатель, – оказался персидским петухом: этот вопрос и в такой форме поднимать было еще слишком рано, и поэтому после напечатания романа (в переводах на разные языки) советская критика очень даже рубила мне голову» [25, 73].

Только что закончен роман, и Замятин пишет Юрию Анненкову: «...Техника – всемогуща, всеведуща, всеблаженна. Будет время, когда во всем – только организованность и целесообразность, когда человек и природа – обратятся в формулу, в клавиатуру... Люди смазаны машинным маслом, начищены и точны, как шестиколесный герой Расписания. Уклонение от норм называют безумием... А дальше – все из восхитительнейших уборных побегут под неорганизованные и нецелесообразные кусты...». Об этом письме 1921 года Ю. Анненков метко сказал: оно «явилось кратчайшим шуточным конспектом романа «Мы»» [26, 118-119].

Политизированный, в духе худшей критики 1920-х годов, подход современной критики к роману Замятина «Мы», думается, менее всего соответствует не только высказываниям самого автора, но и объективному содержанию произведения. Будь иначе, переведенный на многие языки мира (английский, французский, немецкий, итальянский, финский, шведский, норвежский, датский, чешский и др.), роман все равно не смог бы сохранить свою жизнь, обескровленный, отрезанный от корней, от родины, от национальных традиций.

Интерес современного читателя к роману велик и закономерен. Его содержание гораздо шире, чем оно представлено в господствующих в отечественной популярной прессе, да и не только в ней, оценках. Сегодня практически не цитируется разъяснение самого Замятина, редко кто из исследователей слышит его прозвучавшие слова об этом произведении: «...Роман «Мы», – сказал писатель в интервью Фредерику Лефевру для журнала «Les Nouvelles Littéraires» в 1932 г. в Париже, – это протест против тупика, в который упирается европейско-американская цивилизация, стирающая, механизмирующая, омашинивающая человека»; «близорукие рецензенты увидели в этой вещи не больше, чем политический памфлет. Это, конечно, неверно: этот роман – сигнал об опасности, угрожающей человеку, человечеству от гипертрофированной власти машин и власти государства – все равно какого. Американцы, несколько лет тому назад много писавшие о нью-

Йоркском издании моего романа, не без основания увидели в этом зеркале и свой фордизм. Очень любопытно, что в своем последнем романе известный английский беллетрист Хаксли развивает почти те же самые идеи и сюжетные положения, которые даны в «Мы». Совпадение, конечно, оказалось случайным, но такое совпадение свидетельствует, что идеи – кругом нас, в том предгрозовом воздухе, которым мы дышим» [27, 540].

Роман «Мы» вовсе не случаен и не неожидан в творчестве Замятина: пожалуй, в нем нет ни одного мотива, ни одного образа и характера, ни одного предостережения, которые бы мы не прочитывали в предшествующих художественных произведениях и публицистических работах писателя. Да и форма трагикомического и иронического повествования вышла из предшествующей эстетической системы Замятина. Роман во многом стал концентрацией уже состоявшихся художественных открытий, наглядным пособием многих замятинских теоретических построений. Соединение мирового жизненного материала – анализ тенденций технического прогресса, с попытками разрешить общечеловеческие загадки бытия, развязать узлы мятущейся, часто обуреваемой абстрактными страданиями русской души, синтез интернационального и отечественного, подчеркнутый и употреблением латинско-кириллического буквенного обозначения имен действующих лиц, – в этом феномен романа, его неповторимый идейно-художественный эффект.

В романе создавался литературно-футурологический «конспект» отдаленного человеческого общечеловеческого бытия, где вся жизнь воткнута в треугольник: нумера, Единое Государство, Благодетель, где существуют не люди, а их знаки, действуют лица без человеческих имен, где представление о счастье связано с представлениями о равенстве в несвободе. Ориентированный не только на «планетного» читателя, но и на новую советскую жизненную реальность, на нового читателя роман получился фантастическим, с элементами детектива, занимательности.

Создан, по определению самого Замятина, «социально-утопический роман – по-моему, лучшее из того, что я написал до сих пор», при прочтении трансформирующийся в экспериментальное философско-ироническое исследование, роман идей. В нем – иллюзия пространственности, массовости героев, энергии и глубины чувств, эпопейности событий. На деле же в произведении нет ни масс, ни личностей, ни пространства. Все статично. Единично. Поверхностно. В масштабе замятинской иллюзии – размах и иллюзия самой революции, идеи которой как антиэнтропийного явления для Замятина «бесконечны», революции, поставившей ребром вопрос не только о статусе государства, но и о статусе гуманизма. Страдающая, сопротивляющаяся душа прозаика творила роман-эмблему, антиутопию маши-

нравного счастья, создавала взамен иную – художественную утопию универсальной несвободы, где гротеск доведен до крайних выражений, где торжествует лишь одна форма разрешения трагизма – ирония. «Смешной», как определил его Замятин, роман – это смех над самым сильным противником, жизнью. «Это смех человека, умеющего смеяться от нестерпимой боли и сквозь нестерпимую боль» [28, 132] (слова Замятина о писателях-неореалистах).

На одном из международных симпозиумов, проходившем в Ратгерском университете (штат Нью-Джерси), как писал А. Мулярчик в статье двадцатилетней давности «Тень ложится на Россию», обладатель Нобелевской премии по литературе за 1976 г. Сол Беллоу выразил опасение по поводу наступления «нового варварства», находящего выражение в подавлении души и сознания человека «ультрасовременными технологиями». «Показательно, – писал современный исследователь-американец, – что в поисках противоядия взор американского прозаика вновь обратился в сторону России даже в ее нынешнем угнетенном состоянии... Правда, участвовавший в той же дискуссии другой Нобелевский лауреат, И. Бродский, увидел совершенно обратную перспективу: «Россия превращается в перманентное несчастье... пришла пора ей переместиться на вторые роли» [29]. Прозвучавшие в Нью-Джерси слова о России – эхо давних споров о месте ее в мировой истории, об особой роли страны, которую «аршином общим не измерить».

Евгений Замятин нечасто, но основательно осмысливал судьбу России в аспекте мессианских прогнозов. Он знал, что «Россия движется вперед странным, трудным путем, не похожим на движение вперед других стран». Хорошо осознавая российскую специфику, Замятин, как сейсмограф, улавливал прежде всего грядущие общемировые катаклизмы, воплощал свои предвидения в сложные и оригинальные художественные формы. То мировое «новое варварство», о котором говорит Сол Беллоу, автор «Островитян», «Ловца человеков», романа «Мы» и целого ряда публицистических статей предчувствовал почти сто лет назад. И в этом контексте Россию он не делал исключением.

Разумеется, социально-философское звучание романа «Мы» шире и значительнее, чем антитехнократическая сатира. Не случайно, среди предшественников автора «Мы» справедливо называются не только деятели Пролеткульта, футуристы, но и Достоевский с его обращенностью к проблеме свободы человека в его макро- и микромирах. И все же именно наступление «нового варварства», выражающегося не только в усилении власти государства, но и подавлении души и сознания человека ультрасовременными технологиями (Сол Беллоу), – главное в пророчествах, в предостережениях и отрицании Замятина.

В книге «Смысл истории» Н.А. Бердяев могущество техники и возникновение механических коллективов, закрепощение человеческой личности ее собственными открытиями осмысливал в аспекте проблемы истощения и конца Ренессанса как явления, в свое время ознаменовавшего собой расцвет гуманизма, радость творчества, окрыленность мечты, утверждение человеческой индивидуальности. Порабощение личности человека машиной и общественной средой, растворение ее в огромных человеческих массах философ расценивал как ступень всемирной трагической истории, которая сама есть внутреннее раскрытие Апокалипсиса. «Мы присутствуем при роковом процессе перерождения личности... Человек есть существо творческое, – говорил Н.А. Бердяев, – или образ Творца. Но активность, которую требует от человека современная цивилизация, есть, в сущности, отрицание его творческой природы, ибо она есть отрицание самого человека» [30, 209-216]. Эти сокрушительные мысли русского философа еще ранее художественно и публицистически оформлены Замятиным.

Глава замятинского романа «Мы» «Запись 39-я», предпоследняя, – одна из наиболее концептуальных в произведении. Она называется «Конец». Здесь психологическая проза Замятина с ее бесконечным потоком сознания, энергичной сменой цветов и ритма, с движением, в которое приведено все вокруг: птицы, аэро, два седалищных полушара какой-то женщины, нумеры, губы, небо, карандаш и так далее, – представлена в эффектном художественном выражении. «Вот – головы, раскрытые рты, руки машут ветками. Должно быть, все это орет, каркает, жужжит...». Именно здесь на «пустой, как выметенной какой-то чумой», улице Д-503 споткнулся «обо что-то нестерпимо мягкое, податливое и все-таки неподвижное», о труп. Именно здесь решает герой свои неразрешимые задачи. В этот, как пишет автор, «апокалиптический час» он узнает, что «вселенная – конечна», «все – конечно, все просто, все – вычислимо». Как раз эта глава завершается излюбленными замятинскими двумя тире (– –) без точки, без паузы в состоянии героя. Двойное тире в конце главы мы встречаем только еще однажды, в «Записи 10-й», после чтения Д-503 любовно-трагического письма О. Здесь, в главе «Конец», еще живут мыслящие, колеблющиеся, сомневающиеся и чувствительные люди. Как только в последней записи, 40-й, они подвергнутся Великой Операции по удалению души, наступит действие Газовой Камеры и стены из высоковольтных волн. Этими картинами человеческого злодеяния и завершается роман.

Отвергая теории гипертрофированного государственно-управленческого, гуманитарно-технологического, производственно-технического бытия, Замятин написал свой антиромантический литературно-художественный конспект, в котором с точностью

им самим созданной Скрижали распределил роли, персонажи, главы записей. Дозированы художественные средства. Мастерски владея орудием иронии, доведя человеческую опрометчивость в создании железного Государства, сотворении столь же железного Благодетеля до абсурда, автор сокрушал этот мир нумеров, способных жить только «по прямой», «великой, божественной, точной, мудрой прямой – мудрейшей из линий». И этим поэма ироническим пафосом отрицания, несогласия роман возвышался в творчестве писателя и в целом в мировой литературе.

Своеобразным мостиком в творческой эволюции писателя от фантастического реализма «Мы» и экзистенциально-экспрессионистского реализма «Рассказа о самом главном» (1923) к тому творческому направлению, которое укрепляли драматургия «Атиллы» (1928) и эпос «Бича Божия», стал рассказ «Слово предоставляется товарищу Чурыгину» (1927). Он свидетельствовал не только о закреплении интереса писателя к героическому началу народной жизни в переломную, чреватую катастрофами эпоху, но и о его продолжающемся «скифстве», пожалуй, ярче всего в то время художественно проявившемся именно, по определению Замятина, в «романтической трагедии» «Атилла», написанной в стихах, с «далекими отголосками» разговоров революционных лет «об азиатском и западном в нас». Замятин не отвергал огульно западные достижения, а на протяжении всего своего творческого пути пытался «проинтегрировать» специфику русского национального характера и русской истории в параметрах мировой и прежде всего европейской и восточной цивилизаций.

В феврале 1928 г. в связи со своими творческими планами Замятин писал: «Запад – и Восток. Западная культура, поднимавшаяся до таких вершин, где она уже попадает в безвоздушное пространство цивилизации, – и новая, буйная, дикая сила, идущая с Востока, через наши, скифские, степи. Вот тема, которая меня сейчас занимает, тема наша, сегодняшняя – и тема, которую я слышу в очень как будто далекой от нас эпохе. Эта тема – один из обертонів моей новой пьесы – трагедии “Атилла”...» [31, 4] В этом же году Замятин и завершил работу над исторической трагедией «Атилла», которую писал около трех лет.

В 1932 г. в интервью Ф. Лефевру Замятин так объяснял причину своего обращения к историческому роману «Бич Божий» с материалом пьесы «Атилла» в основе: «Если я заинтересовался этой темой, которая кажется далекой от нас, то лишь потому, что я полагаю, что мы живем в век, близкий к эпохе Атиллы. Как и тогда, наше время определяется большими войнами и социальными катастрофами. Быть может, завтра мы так же будем свидетелями гибели очень высокой культуры, находящейся уже на ущер-

бе. К тому же напомню, что государство Атиллы простиралось от Волги до Дуная и что главные силы его войск составляли славянские и германские племена» [27, 549].

Незавершенный роман «Бич Божий» (по плану автора создавалось огромное эпическое полотно под названием «Скифы» с одной из программных его частей «Бич Божий») был издан посмертно в Париже в 1938 г. Состояние Европы, распоротой восстаниями и революциями, войнами и предчувствием грядущих катастроф передано в романе уже в первых строках, на первых страницах. Замятин в последний раз обратился к своему трагическому, пугающему, но близкому и понятному, полифоническому образу чрева, на этот раз какого-то особого, космического, глобально-катастрофического масштаба.

Чувство России, родины, ее истории и национальной специфики не оставляло Замятина никогда. Оно – поверхностная, легко улавливаемая особенность творчества и личности этого писателя. Не случайно в «Показаниях по существу дела» он уточнял: «...Не взирая на самые трудные условия, работать для своей страны», «будущее русской эмиграции за границей – трудный вопрос. Скорее всего, – все, или большая часть, раньше или позже, вернутся в Россию» [32, 82-83]. Именно чувство родины мешало Замятину создать в своей зарубежной жизни уют и комфорт. Оно предопределяло и образ поведения, и так называемый «нейтралитет», а точнее, чувство национального достоинства в творчестве. И это не политическая позиция художника, а глубоко нравственная. Она схожа с самоощущением М. Цветаевой в стихотворении «Челюскинцы»:

*...Советский Союз!
За вас каждым мускулом
Держусь – и горжусь:
Челюскинцы – русские!*

Цветаева писала о Замятине: «...мы с ним редко встречались, но всегда хорошо, он тоже, как и я, был: ни нашим, ни вашим» [33, 298]. Они оба принадлежали России, и для них это было главным в творческом поведении. Никогда не оставлявшее Замятина чувство родной земли подвигало писателя на его «скифство» и предопределяло компромиссную позицию в полемике «западников» и «славянофилов».

ЛИТЕРАТУРА

1. Новое о Замятине. Сб. материалов / под ред. Л. Геллера. – М., 1997.
2. Замятин Е.И. Соч. : в 5 т. / Е.И. Замятин // – Т. 1 : Уездное / вступ. ст. ст. А.Н. Тюрина. – М., 2003.
3. См.: Литературная учеба. – 1989. – № 5.
4. Бердяев Н.А. О русских классиках. – М., 1993.
5. «Пишу вам из России...» Письма Е.И. Замятина М.А. Волину / публ. Вл. Купченко // Подъем. – 1988. – № 5.
6. Из глубины: Сборник статей о русской революции. С.А. Аскольдов, Н.А. Бердяев, С.А. Булгаков и др. – М., 1990.

7. Гольдт Р. Мнимая и истинная критика западной цивилизации в творчестве Е. И. Замятина. Наблюдения над цензурными искажениями пьесы «Атилла» / Р. Гольдт // *Ежеквартальник русской филологии и культуры*. – СПб., 1996. – Т. II.
8. Гулыга А.В. Русская идея и ее творцы / А.В. Гулыга. – М., 1995.
9. Замятин Е.И. Скифы ли? / Е.И. Замятин // Замятин Е.И. Собр. соч. : в 5 т. – Т. 4. Беседы еретика / сост., подгот. текста, коммент. С.С. Никоненко, А.Н. Тюрина. – М., 2010.
10. «...Я человек негнувшийся и своевольный. Таким и останусь...» // *Новый мир*. – 1996. – № 10.
11. Горький М. Две души / М. Горький // *Статьи...* – 1916.
12. Розанов В.В. Опавшие листья / В.В. Розанов. – Берлин, 1929 (к.с.).
13. Из письма А.С. Пушкина П.Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 г. / пер. с франц. Н.Х. Кетчера // *Пушкин А.С. Собр. соч. : в 10 т. – Т. 10.* – М., 1996.
14. М. Горький и В. Короленко. – М., 1957.
15. Замятин Е.И. Беседы еретика. / Е.И. Замятин // *Собр. соч. : в 5 т. / сост., подгот. текста, коммент. С.С. Никоненко, А.Н. Тюрина.* – Т. 4. – М., 2010.
16. Marianne. – Paris. – 1933. – 4 janvier.
17. *Литературный энциклопедический словарь*. – М., 1987.
18. *Литературное обозрение*. – 1988. – № 2.
19. *Вопросы литературы*. – 1989. – № 1.
20. Карпов А.С. День нынешний и день минувший: по страницам журнальной прозы / А.С. Карпов // *Полит. образование*. – 1989. – № 1.
21. Иванова Н.Б. Прощание с утопией или Сюжет для ненаписанного романа / Н.Б. Иванова // *Лит. газета*. – 1990. – 18 июля.
22. *Красная газета: Вечерний выпуск*. – 1929. – 15 окт.
23. *Красная новь*. – 1930. – № 1.
24. *Литературная энциклопедия*. – М., 1930. – Т. 4.
25. *Литературная учеба*. – 1990. – № 3.
26. *Литературная учеба*. – 1990. – № 3.
27. Барабанов Е. Комментарии / Е. Барабанов // *Замятин Е.И. Соч.* – М., 1988.
28. *Литературная учеба*. – 1988. – № 5.
29. *Литературная газета*. – 1994. – 13 апр.
30. *Новый мир*. – 1990. – № 1.
31. *Читатель и писатель*. – 1928. – № 6.
32. Файман Г. «И всадили его в темницу...» Замятин в 1919, 1922–1924 гг. / Г. Файман // *Новое о Замятине. Сб. материалов / под ред. Л. Геллера*. – М., 1997. (Орфография источника).
33. Цветаева М.И. Собр. соч. : в 7 т. / М.И. Цветаева. – Т. 7. Письма. – М., 1995.

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

Полякова Л. В., доктор филологических наук, профессор Института филологии

E-mail: ruslit09@rambler.ru

*Tambov State University named after G. R. Derzhavin
Polyakova L. V., Doctor of Philology, Professor of the
Philology Institute
E-mail: ruslit09@rambler.ru*

МЕТОДИКА ОПИСАНИЯ ДЕНОТАТИВНОГО МАКРОКОМПОНЕНТА ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА

А. В. Рудакова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 января 2014 г.

Аннотация: В статье описана модель психолингвистического значения слова. Подробно освещен денотативный макрокомпонент психолингвистического значения.

Ключевые слова: психолингвистика, семантика, психолингвистическое значение, семантическая интерпретация.

Abstract: The article describes a model of psycholinguistic meaning of the word. It elaborates on the denotative macro-component of psycholinguistic meaning.

Key words: psycholinguistics, semantics, psycholinguistic meaning, semantic interpretation.

В течение нескольких лет учеными Воронежской лингвистической школы разрабатывалась и совершенствовалась методика представления психолингвистического значения слова в словаре нового типа – психолингвистическом толковом словаре русского языка [1-4 и др.].

Были разграничены следующие типы значения – лексикографическое и психолингвистическое. Под лексикографическим значением понимается значение слова, представленное в толковых словарях. Данный вид значения сконструирован лексикографом с учетом принципов краткости и емкости по содержанию. Нередко в формулировке значения виден «авторский подход» – индивидуальные представления лексикографа о конкретном значении слова, что не всегда отражает реальную картину языкового сознания носителей языка [5]. Было введено понятие унифицированного лексикографического значения [6], показана методика его описания [7; 8]. Реально существующее значение слова в языковом сознании носителей языка отражает другой тип значения – психолингвистическое значение (по другой терминологии – психологически реальное [9]; психологическое [10] и др.).

Варианты представления словарных статей психолингвистического толкового словаря были опубликованы в различных изданиях [11; 12; 13; 14 и др.]. Рассмотрим последний вариант модели сло-

варной статьи и ее семантического наполнения в психолингвистическом толковом словаре.

Описание психолингвистического значения слова состоит из двух основных макрокомпонентов – денотативного и коннотативного. Кроме этого, в словарную статью включается функциональный макрокомпонент, который указывает на особенности употребления слова в речи (стилистическая, социальная, темпоральная, территориальная, частотная, социально-нормативная и коммуникативно-тональная характеристики). Указывается СИЯ (совокупный индекс яркости семемы – количество ассоциатов, объективировавших данную семему), приводится иллюстративный материал – пример употребления данной семемы.

В данной статье рассмотрим подробно наполнение одного из макрокомпонентов значения – денотативного макрокомпонента.

Денотативный макрокомпонент включает в себя две части – признаковую и реляционную. *Признаковая часть* относится к основным компонентам значения и представляет собой связанное (более или менее) перечисление сем, отражающих денотативное содержание значения слова. Данная часть схожа с лексикографическим толкованием семемы в обычном толковом словаре, однако отличается тем, что включает семы, не отраженные в большинстве современных толковых словарей (редкие, единичные, индивидуальные, «ложные» и др.). Указывается также яркость семы – количество ассоциатов, объективирующих данную часть значения. Семы перечисляются по убыванию частотности актуализации каждой семы.

В словаре признаковая часть представлена дважды: сначала приводится краткая дефиниция, включающая три-четыре наиболее ярких семантических компонента (цель – возможность оперативно номи-

* Статья подготовлена при поддержке гранта РФНФ, «Теоретические проблемы разработки и создания «Психолингвистического толкового словаря современного русского языка», № государственной регистрации 1204-00128а от 14 марта 2012, НИЧ 12059.

нирывать семему и работать с ней, отличая ее от других семем этой же лексемы), затем – развернутая дефиниция, которая включает полное описание всех вербализованных ассоциатами сем (с указанием частотности каждой семы и ассоциатов, отнесенных к данной части значения). Например:

КИРПИЧ

Краткая дефиниция: камень, является строительным материалом для зданий.

Развернутая дефиниция: камень 7 (*камень 7*) прямоугольной формы 1 (*коричневый прямоугольник*), является строительным 12 (*стройка 5; строительство 3; строить 2, каска, блок*) материалом 4 (*материал 4*) для зданий 12 (*дом 9; стена 2, тюрьма*), изготавливается из цемента 2 (*цемент 2*), обожженной глины 1 (*кусок обожженной глины*), тяжелый 2 (*тяжесть 2*).

Ассоциаты, характеризующие внешние связи значения, описываются в отдельном разделе дефиниции – в *реляционной части* значения. Это тоже семы, компоненты денотативного значения, но особого рода. Данный вид семантической информации не интерпретируется, а классифицируется в зависимости от того, какой параметр вербализует соответствующий ассоциат. К реляционной части относятся тринадцать параметров. По каждому параметру указывается общая частотность ассоциатов, актуализирующих данный параметр, и приводится список ассоциативных реакций (с указанием частотности каждой). Приведем примеры наполнения параметров реляционной части денотативного макрокомпонента.

1. К параметру «симиляры» относятся ассоциаты, вербализующие как системные, так и контекстные синонимы. В некоторых случаях это могут быть слова разных частей речи.

АФЕРА: *симиляры 33* – то же, что и обман 22; мошенничество 6; махинация 5.

У разных семем многозначного слова указываются разные симиляры (если они объективированы ассоциатами в эксперименте).

БАРАН:

– семема «животное»: *симиляры 12* – то же, что и овца 9; овен 2; овцы 1;

– семема «глупый человек»: *симиляры 11* – то же, что и дурак 3, осёл 3, глупец, дебил, кретин, придурак, тупица 1;

– семема «орудие»: *симиляры 1* – то же, что и та-ран 1.

2. К параметру «**оппозиты**» относятся системные и контекстные антонимы в широком смысле.

БОЕВОЙ: *оппозиты 2* – противоположно мирный 2.

ПЬЯНИЦА: *оппозиты 1* – противоположно трезвый 1.

3. Параметр «**разновидности**» выделяется редко. Данный параметр представляет собой видовую характеристику слова-стимула. Слово-стимул являет-

ся для соответствующего ассоциата родовым понятием.

МАШИНА: *разновидности 4* – легковая 2; грузовик, БМВ, Волга, Ока, Лада, кабриолет, маршрутка 1.

ЗМЕЯ: *разновидности 15* – уж 5, гадюка 4, кобра 3, питон, удав, гремучая змея 1.

4. Следующий параметр «актуализация прецедентных текстов» включает в себя те ассоциаты, которые вербализуют известные и часто повторяющиеся тексты (художественные тексты, тексты СМИ, паремии, кинофильмы и др.). Ассоциаты могут вызывать аллюзию на целый текст или его часть.

КЛОУН:

– семема «актер цирка»: *актуализация прецедентных текстов 1* – персонаж фильма «Оно» (фильм «Оно»);

– семема «кривляющийся человек»: *актуализация прецедентных текстов 1* – «цирк уехал, а клоун остался» 1 (*остался*).

5. Параметр «устойчивые выражения» – это ассоциаты, вербализующие фразеосочетания, которые актуализируются как реакция на слова-стимулы.

ЗМЕЯ: *устойчивые выражения 2* – змея подколотная 2 (*подколотная 2*).

ЖАБА: *устойчивые выражения 20* – жаба душит 17 (*душит 16; задушила*), жаба гложет 1 (*жаба гложет*), жаба съела 2 (*съела 2*).

6. К параметру «возможная сочетаемость» относятся те ассоциаты, которые не дают возможности выделить конкретную, содержательную сему, но образуют синтаксическое сочетание со словом-стимулом.

КЛЕПАТЬ: *возможная сочетаемость 7* – забор 2, корабль 2, дверь, крыша, листы 1.

КОНВЕРТ: *возможная сочетаемость 20* – с маркой 9; для денег 7; чистый 2; белый 2.

7. Параметр «идентификация» включает в себя единичные ассоциаты, идентифицирующие слово, указывающее на конкретный, единичный предмет, лицо. Это могут быть как популярные, публичные лица, так и мало известные люди, конкретные знакомые испытуемого.

КЛОУН: *идентификация 2* – Дима, Никулин 1.

КОЗА: *идентификация 5* – Валентина, Ира, Ирка, подруга, одноклассница 1.

8. Параметр «символическая актуализация» является достаточно редко. Он включает в себя ассоциаты с символическим значением.

КОНВЕРТ: *символическая актуализация 3* – символ полученного сообщения 3 (*e-mail, sms, сообщение*).

КОНЬ: *символическая актуализация 7* – символ футбольного клуба ЦСКА 7 (*ЦСКА 6; футбол*).

9. К параметру «актуализация окружающих ре-алий» относятся ассоциаты, указывающие на окружение объекта вербализации. Это может быть описание места, характера расположения в пространстве, места обитания и др.

КРОЛИК: *актуализация окружающих реалий* 6 – зоопарк, клетка 3, в клетке, в шляпе 1.

КРОТ: *актуализация окружающих реалий* 2 – дача, огород 1.

10. Параметр «актуализация исторических реалий» выявляется редко. Этот параметр включает ассоциаты, вербализующие энциклопедическую информацию исторического характера.

КОММУНАЛКА: *актуализация исторических реалий* 2 – Советский Союз 2.

11. Параметр «мифологическая актуализация» выявляется достаточно редко. К этому параметру относятся ассоциаты, вербализующие мифологические представления носителей языка, связанные со словом-стимулом.

КОШКА: *мифологическая актуализация* 1 – плюнуть через плечо 1.

12. Выделение параметра «коммуникативная реакция» связано с тем, что редко, но, однако, встречаются реакции на слово-стимул в виде какой-либо реплики, которая является вариантом попытки вступления с неким собеседником в диалог.

ПРОКОЛ: *коммуникативная реакция* 2 – блин, бывает 1.

РАЗВЕСТИ: *коммуникативная реакция* 1 – зачем 1.

13. Был выявлен параметр, включающий в себя реакции на языковые характеристики слова-стимула (на произношение, сферу использования, возможность использования в публичных местах, словообразование и т. д.). Этот параметр был обозначен как «метаязыковые признаки». Он выявляется тоже редко.

КРЫСА: *метаязыковые признаки* 1 – ругательство 1.

КИСЛОТНЫЙ: *метаязыковые признаки* 1 – от слова «кислота» 1.

Таков алгоритм описания содержания денотативного компонента психолингвистического значения слова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И.А. Проблемы создания психолингвистического толкового словаря русского языка / И.А. Стернин, А.В. Рудакова // Вопросы психолингвистики. – 2012. – № 2 (16). – С. 174–183.
2. Тимошина Т.В. Психолингвистические значения

слова в языковом значении школьников / Т.В. Тимошина // Вестник ЯрГУ. Серия: Гуманитарные науки. – 2013. – №3(25). – С. 115–117.

3. Саломатина М.С. От ассоциативного эксперимента к психолингвистическому толковому словарю: перспективы и трудности / М.С. Саломатина // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – №2. – С. 107–109.

4. Литвинова Ю.А. Психолингвистическое значение лексемы «город» / Ю.А. Литвинова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – №1. – С. 73–75.

5. Стернин И.А. Психолингвистическое значение и его описание: теоретические проблемы: монография / И.А. Стернин, А.В. Рудакова. – Saarbrücken : Lambert Academic Publishing, 2011. – 192 с.

6. Виноградова О.Е. Унифицированное лексикографическое значение как тип значения / О.Е. Виноградова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – №2. – С. 32–34.

7. Рудакова А.В. Психолингвистическое и лексикографическое значения слова: что шире и объемнее? // Лингвоконцептология и психолингвистика: сб. науч. статей / науч. ред. И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2013. – Вып. 6. – С. 58–72.

8. Рудакова А.В. Лексикографическое и психологически реальное значение слова / А.В. Рудакова // Лингвоконцептология и психолингвистика : сб. науч. тр. / науч. ред. И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2011. – Вып. 4. – С. 133–142.

9. Фридман Ж.И. Психологически реальное значение слова как феномен языкового сознания: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ж.И. Фридман. – Воронеж, 2006. – 23 с.

10. Залевская А.А. Значение слова через призму эксперимента: монография / А.А. Залевская. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2011. – 240 с.

11. Лингвоконцептология и психолингвистика: сб. науч. тр. / под ред. И.А. Стернина. – Воронеж : Истоки, 2012. – Вып. 5.

12. Лингвоконцептология и психолингвистика: сб. науч. тр. / под ред. И.А. Стернина. – Воронеж : Истоки, 2013. – Вып. 6.

13. Язык и национальное сознание: сб. науч. тр. / науч. ред. И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2013. – Вып. 19.

14. Язык и национальное сознание: сб. науч. тр. / науч. ред. И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2014. – Вып. 20. – 237 с.

Воронежский государственный университет
Рудакова А. В., доцент кафедры общего языкознания
и стилистики
E-mail: a-rudakova@list.ru

Voronezh State University
Rudakova A.V., Associate Professor of the General Linguistics
and Stylistics Department
E-mail: a-rudakova@list.ru

ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА: ОПЫТ ОПИСАНИЯ

М. С. Саломатина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 26 декабря 2013 г.

Аннотация: Настоящая статья посвящена описанию методики выявления психолингвистического значения слова.

Ключевые слова: психолингвистика, семантика, психолингвистическое значение.

Abstract: This paper is devoted to the methodology of psycholinguistic description of the word meaning.

Key words: psycholinguistics, semantics, psycholinguistic meaning.

Противопоставление в лингвистике психолингвистического и лексикографического значений уже стало традиционным [см., например: 1, 2, 3, 4, 5]. Разграничение обычно проводится по параметру полноты/неполноты: в этом случае речь идет об относительной полноте психолингвистического значения и редукционизме лексикографического. Объясняется такая дифференциация отчасти тем, что ученый при составлении традиционного толкового словаря ориентируется на собственный языковой опыт (в том числе при отборе и анализе контекстов, при отборе т. н. ключевых признаков, которые должны лечь в основу дефиниции, и, напротив, игнорировании признаков несущественных, по его мнению), пользуясь, таким образом, методикой интроспекции, в то время как лингвист, работающий с языковым материалом, полученным в ходе психолингвистического эксперимента, имеет дело с результатами языковой рефлексии значительного количества носителей языка.

В то же время повышенное внимание к конкретным реакциям респондентов и попытка их детальной интерпретации, с одной стороны, отсылает нас к младограмматикам (Г. Штейнталу, Г. Паулю, В. Вундту) и очень напоминает их попытки найти причины языковых изменений в психике говорящего; с другой стороны, входит в противоречие с принципами лексикографического описания, релевантными и для психолингвистики: лексикографическое описание не должно быть излишне детализированным, так как в этом случае оно перестает быть универсальным.

Рассмотрим методику психолингвистического описания лексического значения на примере слова «блатной». 100 респондентам в возрасте от 18 до 23 лет было предложено дать ассоциацию на слово «блатной». В результате были получены следующие реакции.

Блатной 100: крутой 14; человек 5; новый русский 4; богатый, деньги, зек, парень 3; гопник 2; 90-е, авторитет, аккорд, бандит, блат, блатной номер, богач, бритая голова, незаконный, вор, вор в законе, вычурный, глупость, дурак, имеющий влияние, имеющий определённые привилегии, имеющий связи, имеющий связи в вышестоящих органах, кожаная куртка и перчатки, мажор, мат, место, мужчина, напыщенный, ненормальный, необразованный, новый, номер, нормальный, олигарх, отстой, папа, пафос, перец, перстень, плохой, пользуется преимуществами, при деньгах, раз, распальцовка, русский, сидевший, студент, тюрьма, ущербный, фраер, Хаммер, хорошо одетый, цепь, человек со связями; человек, который сидел; эгоист 1; отказ 11.

Далее полученные реакции распределяются в зависимости от тех значений, которые они актуализируют. Нами было выделено 6 групп реакций.

Крутой 14; человек 5; новый русский 4; богатый, деньги, парень 3; 90-е, богач, вычурный, мажор, мужчина, напыщенный, нормальный, олигарх, отстой, папа, пафос, перец, перстень, плохой, при деньгах, распальцовка, русский, студент, ущербный, Хаммер, хорошо одетый, цепь 1.

Человек 5; зек 3; авторитет, бандит, блат, бритая голова, незаконный, вор, вор в законе, кожаная куртка и перчатки, мат, мужчина, отстой, плохой, сидевший, тюрьма, ущербный, фраер; человек, который сидел 1.

Человек 5; блат, блатной номер, имеющий влияние, имеющий определённые привилегии, имеющий связи, имеющий связи в вышестоящих органах, место, номер, нормальный, отстой, плохой, пользуется преимуществами, человек со связями, ущербный, эгоист 1.

Человек 5; гопник 2; глупость, дурак, ненормальный, необразованный, отстой, плохой, ущербный 1.

Новый, нормальный 1.
Аккорд 1.

Теперь на основе полученных реакций необходимо сформулировать значения. Как можно видеть, одни и те же реакции могут входить в разные группы: так, например, реакции «отстой», «плохой» включены нами в группы 1, 2 и 3, так как, благодаря предельно обобщенному значению этих лексем, они могут выражать неодобрительную оценку говорящим предмета речи, не называя конкретных признаков.

В результате интерпретации полученных реакций были сформулированы следующие значения (вначале приводится дефиниция со списком реакций, демонстрирующая механизм интерпретации и логику исследователя, затем уже окончательное определение с указанием функционально-стилистической отнесенности слова)/ Значения приводятся в соответствии с количеством реакций (по убыванию)/ Каждое значение иллюстрируется текстовым примером.

1. Состоятельный 23 (крутой 14; новый русский 4; богатый, деньги, богач, олигарх, при деньгах 1), разбогатевший в 90-е годы 2 (90-е, русский 1), кичащийся своим богатством 5 (вычурный, мажор, напыщенный, распальцовка, пафос 1). Хорошо одевается 1 (хорошо одетый 1), носит ювелирные украшения 2 (перстень, цепь 1), ездит на дорогом автомобиле 1 (Хаммер 1). О человеке 11 (человек 5; парень 3; мужчина, папа, перец, студент 1). Оценивается одобрительно 1 (нормальный 1) и неодобрительно 3 (отстой, плохой, ущербный).

Разг. Состоятельный, разбогатевший в 90-е годы, кичащийся своим богатством. Хорошо одевается, носит ювелирные украшения, ездит на дорогом автомобиле. О человеке. Оценивается одобрительно и неодобрительно. *Сразу видно блатной, богатый отпрыск, своих богатых родителей.* Примеры взяты с сайта www.ruscorpora.ru

Количество реакций 54.

2. Имеющий отношение к преступному миру 12 (зек 3; авторитет, бандит, блат, незаконный, вор, вор в законе, сидевший, тюрьма; человек, который сидел 1); обычно с бритой головой 1 (бритая голова 1), носит кожаную куртку и перчатки 1. О человеке 7 (человек 5; мужчина, фраер 1). Оценивается неодобрительно 3 (отстой, плохой, ущербный 1).

Разг. Имеющий отношение к преступному миру; обычно с бритой головой, носит кожаную куртку и перчатки. О человеке. Оценивается неодобрительно. *Как подметил подполковник милиции, проработавший долгое время в РУБОПе: «Одни блатные устраивают сходки на нарах, другие — на Канарах...».*

Количество реакций 25.

3. Имеющий связи 1 (блат 1) в тех или иных структурах 3 (имеющий связи в вышестоящих органах, имеющий связи, человек со связями 1) и пользующийся в связи с этим определенными привилегиями 3 (имеющий влияние, имеющий определен-

ные привилегии, пользуется преимуществами 1), нередко в ущерб интересам других людей 1 (эгоист 1). О человеке 5 (человек 5). Полученный благодаря таким связям 3 (блатной номер, место, номер 1). О чем-либо. Оценивается одобрительно 1 (нормальный 1) и неодобрительно 3 (отстой, плохой, ущербный 1).

Разг. Имеющий связи в тех или иных структурах и пользующийся в связи с этим определенными привилегиями, нередко в ущерб интересам других людей. О человеке. Полученный благодаря таким связям. О чем-либо. Оценивается одобрительно и неодобрительно. *Из-за таких блатных, как вы, моя дочка не поступила в институт.*

4. Принадлежащий к социальным низам 2 (гопник 2), необразованный 1, малокультурный 1 (мат 1), с низким интеллектуальным уровнем 2 (глупость, дурак 1) или отклонениями в поведении 1 (ненормальный 1). О человеке 5 (человек 5). Оценивается неодобрительно 3 (отстой, плохой, ущербный 1).

Разг. Принадлежащий к социальным низам, необразованный, малокультурный, с низким интеллектуальным уровнем или отклонениями в поведении. *Лучше вечером в этом районе Москвы не появляться — ходит там всяких сброд, местные блатные подростки.*

Количество реакций 14.

5. Новый 1. Оценивается одобрительно 1 (нормальный 1).

Разг. Новый. О чем-либо. Оценивается одобрительно. *Как бы вы ни стремились купить самый блатной телефон, успеть за новинками почти невозможно.*

Количество реакций 2.

6. Вид гитарного аккорда 1 (аккорд 1).

Разг. Вид гитарного аккорда. *Эти три аккорда в народе называют «три блатных аккорда».*

Количество реакций 1.

Если сравнить получившуюся развернутую словарную статью со статьей традиционного толкового словаря, будет очевидно, что статья психолингвистического толкового словаря характеризуется большей дробностью, детальностью, так как материалы эксперимента дают основания для выделения большего числа значений, релевантных для современного языкового сознания. В то же время стремление к детализации при формулировке психолингвистического значения не отменяет необходимости обобщения и категоризации, а также отказа от ряда несущественных, по мнению исследователя, признаков, актуализируемых в ходе эксперимента его участниками. Избежать подобной потери смыслов и субъективности интерпретации возможно только в том случае, если лингвист решит остановиться на первой ступени психолингвистического описания, то есть на стадии ассоциативной статьи.

Несомненно, для рядового носителя языка традиционный толковый словарь будет обладать большей познавательной ценностью, нежели психолингвистический, так как соответствует требованиям лаконизма и обобщенности. Однако психолингвистический словарь может стать важным исследовательским инструментом при описании семантики слов, недавно вошедших в русский язык и еще не описанных в традиционной лексикографической литературе, при выявлении значения разговорной лексики, в том числе сленговой и жаргонной, легко развивающей новые значения благодаря высокой востребованности в речевой практике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Саломатина М.С. От ассоциативного эксперимента к психолингвистическому толковому словарю: перспективы и трудности / М.С. Саломатина // Вестник Воронеж-

ского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – № 2. – С. 107–109.

2. Саломатина М.С. Семантика прилагательного как объект психолингвистического описания / М.С. Саломатина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – № 2. – С. 93–95.

3. Саломатина М.С. О возможности создания психолингвистического толкового словаря / М.С. Саломатина // Жизнь языка в культуре и социуме-3: материалы международной научной конференции (Москва, 20–21 апреля 2012 г.). – С. 208–210.

4. Стернин И.А. Психолингвистическое значение слова / И.А. Стернин // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2011. – № 1. – С. 5–13.

5. Стернин И.А. К разработке психолингвистического толкового словаря / И.А. Стернин // Вопросы психолингвистики. – 2010. – С. 57–63.

*Воронежский государственный университет
Саломатина М. С., доцент кафедры общего языкознания и стилистики
E-mail: m-lingua@yandex.ru*

*Voronezh State University
Salomatina M. S., Associate Professor of the General Linguistics and Stylistics Department
E-mail: m-lingua@yandex.ru*

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ СЕМАНТИКИ НАИМЕНОВАНИЙ ЛИЦ В ОБЫДЕННОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ Г. ВОРОНЕЖА

Г. Я. Селезнева, Н. А. Козельская

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 марта 2014 г.

Аннотация: в статье обобщаются данные экспериментального исследования специфики семантики наименований лиц в обыденном языковом сознании молодых людей.

Ключевые слова: психолингвистическое значение, обыденное сознание, молодежь.

Abstract: The paper generalizes the experimental research data of personal names in everyday youth consciousness.

Key words: psycholinguistic meaning, everyday consciousness, youth.

Современная антропоцентрическая парадигма лингвистических исследований предполагает углубленное исследование речи отдельной личности или определенной социальной группы. Особый интерес ученых в последнее время вызывает языковая личность молодого человека как субъекта с формирующимся сознанием (в том числе языковым), креативным речевым поведением, стремлением уйти от социальных стереотипов и небольшим опытом практической деятельности [1].

Исследование значений слов экспериментальными методами позволяет выявить психологически реальные значения исследуемых единиц, существующие в языковом сознании носителей языка. Такие значения обозначаются как *психолингвистические значения* [2]. Психолингвистические (психологически реальные) значения лексем, в отличие от лексикографических значений, максимально полно отражают психологическую реальность в языковом сознании. Они могут быть получены путем обобщения результатов психолингвистических экспериментов, позволяющих выявить такие семантические компоненты, которые не фиксируются другими методами и приемами семантического анализа.

В рамках проекта по изучению языкового сознания молодежи г. Воронежа [3] мы провели экспериментальное исследование семантики наименований лиц по признаку родственных отношений, возраста, пола, национальности и рода деятельности. Студентам ВГУ (ок. 500 чел.) был предложен ряд слов-стимулов, на которые нужно было отреагировать первым пришедшим в голову словом. В результате семантической интерпретации полученных ассоциатов мы сформулировали реальное психо-

лингвистическое значение исследуемых слов. Проведенный эксперимент позволил сделать некоторые наблюдения над обыденным языковым сознанием современной студенческой молодежи – людей 17-20 лет, эмоциональных, ярких, стремящихся к самовыражению.

Молодежные ценности во многом соответствуют общепринятым. Так, согласно нашему материалу, молодые люди положительно относятся к семейным и дружеским связям, любят родные места (ассоциаты на слова *семья, мать, отец, брат пацан, малыш, малышка, девушка, деревня* имеют положительную оценку и эмоцию), осуждают сексуальную распущенность, пьянство и наркоманию (ассоциаты на слова *девка, натурал, папик, алкаш, загулять, наркоман* имеют негативную оценку).

Но наблюдаются и тенденции иного рода, которые необходимо иметь в виду преподавателям, особенно преподавателям курса «Русский язык и культура речи», чтобы, по возможности, скорректировать их.

Это, во-первых, неприятие молодежью всего чужого: неродных людей (*тетка, дядька*), людей иной национальности (*нелегал, гастарбайтер*), иного возраста (*старушка, бабский, взрослый, малыши*) и пола (*бабский*).

Особенно острую неприязнь вызывают у молодых мигранты, живущие и работающие в России. Приведем в качестве примера лексему «*гастарбайтер*». Психолингвистическое значение этой лексемы – «нерусские люди, приехавшие работать в Россию». Гастарбайтеров молодежь идентифицирует прежде всего с представителями Средней Азии (из Средней Азии 2, таджик 5, узбек), Кавказа (армянин 2, грузин 2, хач 2, абхазцы, Азербайджан, кавказской национальности 2) и реже – Молдавии и Вьетнама

(молдаванин 2, Вьетнам 1). Окружают гастарбайтеров следующие бытовые реалии – *стройка, бедность, ремонт, уборка, дворник*. Их представляют в образах недалеких героев телевизионной передачи «Наша Раша» 3 – *Равшана 4* и *Джамшута 3*. Лексема «гастарбайтер» вызывает у молодежи отрицательные эмоции и неодобрительную оценку 16 (*чурка 4, понаехали тут 2, хач 2, взломщик, вор, незаконник, нерусь, отправить на Родину, расхититель, убить, чужой 1*); одобрительные, положительно-эмоциональные реакции единичны 3 (*работящие, бедный, бедность*).

Очевидно отражение в обыденном молодежном сознании распространенных в нашем обществе представлений о трудовых мигрантах как о людях с низким культурным и интеллектуальным уровнем, что позволяет им переносить плохие бытовые условия. Причем ассоциаты показывают, что акцент в сознании молодежи делается не на тяжелом физическом труде и низкой оплате его, а на чуждости гастарбайтеров для русских (*нерусь, нехристи, чужой*). Налицо неприятие «чужих», агрессивное отношение молодежи к мигрантам, присутствующее и у взрослой части нашего общества, что говорит о межэтнической напряженности как об одной из серьезных социально-экономических проблем России XXI века.

Мы проверили выявленную тенденцию на данных психолингвистического эксперимента, полученных в процессе интерпретации значений существительных, называющих людей по национальности или месту проживания: *американец, англичанин, афганец, африканец, афроамериканец, еврей, кавказец, китаец, негр, немец, русский, француз, чукча, японец*. Анализ ассоциатов данных слов по аспекту «оценочность» и «эмоциональность» показал, что соответствующий компонент активно представлен в их значениях, причем с преобладанием негативной окраски. Например, *еврей* – 37 негативно-оценочных и неодобрительных ассоциатов (из ста), *негр* – 26, *афроамериканец* – 23, *американец, немец* – 19, *африканец* – 18, *кавказец* – 15, *чукча* – 10. Менее оценочно восприятие слов: *француз* – 7, *китаец* – 6, *японец* – 3, *русский* – 1. Положительно-оценочных, одобрительных реакций заметно меньше: *француз* – 9, *немец* – 5, *американец, японец* – 4, *еврей, кавказец* – 3; вне эмоционально-оценочных ассоциатов оказалось слово *афганец*; оценочными, но неэмоциональными являются слова *англичанин, русский*.

Отрицательно-оценочное и эмоциональное отношение к тем или иным национальностям имеет различные аспекты проявления. Так, показательным для нашего общества является то, что негативная оценка немцев оказывается сильно исторически мотивированной даже у молодежи (*фашист 14, злюка, урод, тупой*). С сожалением отмечаем самое большое количество сниженных, грубых и бранных слов

в ответах на стимулы «кавказец» (*чурка 3, сука, обезьяна, хач*), «китаец» (*желтопузый, засранец, собака*), «чукча» (*идиот, урюк, чурка*). Приведенные слова-ассоциаты непосредственно используются в речи носителей языка, отражая тотальное неприятие представителей данных национальностей и мест проживания. Негативные ассоциаты на названия других национальностей, как правило, отражают те или иные неприемлемые черты и являются стилистически нейтральными словами, например, «англичанин» – *чопорный 5, вредный, дилетант, скептик, толстый 1*; «француз» – *манерный, много всего сразу, намазан 1*; «еврей» – *жадный 4, хитрый 5, продуманный, мутный 1* и др. В ассоциатах названий национальностей получает отражение также общее неприятие чужого: *чужак, нерусский, не говорящий по-русски, не наш, нерусь, приезжий, туземец, противный, чукча* (о других национальностях). Этноцентризм наших респондентов проявляется и в том, что людям другой национальности нередко приписывают недостаток ума, напр., ассоциаты *тупой, глупый* возникают на слова-стимулы «американец», «негр», «немец», «чукча». Вместе с тем материал дает и свидетельства рефлексии информантов об отношении к представителям другой национальности, напр., о евреях – *почему-то их не любят...почему?*

По данным нашего эксперимента в отношении молодых к людям другой национальности причудливо переплетается негативное и позитивное. В ответах студентов мы находим и позитивные (хотя и немногочисленные) характеристики среди ассоциатов: *японец* – *няшечка 2, умный 2*; *чукча* – *добряк 1*; *китаец* – *улыбчивый, великий 1*; *негр* – *хороший 1*; *немец* – *пунктуальность 3, культурный, тактичный 1*; *еврей* – *умный 3, красивый человек, щедрый 1*; *кавказец* – *горный орел, джигит, смелость 1*; *африканец* – *красивый, стройный 1* и др.; равное соотношение положительных и отрицательных характеристик представлено в ассоциатах слова «англичанин»; единственный случай перевеса в сторону одобрения находим у лексемы «француз» (9 против 7) – *изысканный 4, красивый 2, утонченный 2, элегантный 2*. Если обратиться к аспекту идентификации национальности в ответах респондентов, то мы увидим, что она осуществляется в основном через положительные образы медийных лиц, артистов, музыкантов, спортсменов, что соответствует кругу интересов молодежи: *американец* – Дж. Клуни, *англичанин* – Стинг, *африканец* – Пьер Нарцисс, *еврей* – Иван Ургант, *китаец* – Джеки Чан и т. п. Известным исключением здесь оказываются немцы, которые идентифицируются прежде всего историческими персонажами (*Гитлер 4, Мюллер*), но тоже, видимо, навеянными фильмом «Семнадцать мгновений весны», и французы (*Наполеон 4*).

Количество литературных ассоциаций минимально: *француз* (*Пушкин, Трике, Дефорж*), *англича-*

нин (*Шерлок Холмс* – герой К. Дойла), негр (*Джим, Том Сойер* – герои М. Твена; *черный властелин* – Дж. Толкиен), японец (слуга *Фандорина* – героя Б. Акунина). Однако этот позитив наталкивается на силу расхожих общественных суждений, традиционных образов и реалий нашего времени.

Анализ ассоциатов показывает, что в сознании молодых людей нередко отражаются стереотипные представления о внешности, действиях, поведении представителей той или иной национальности, которые могут вызывать иронию или неодобрение у русских, напр., «американец» – *толстый, внешне непривлекательный, жует жвачку, курит сигары, любит поп-корн, работает полицейским 1*; «кавказец» – *внешне непривлекательный, черный, с крупным носом, с усами, носит кепку-«аэродром» 1*; «афганец» – *принимает участие в военных действиях 58, в террористических актах 2*; «кавказец» – *является гастарбайтером, участвует в террористических актах 1*; «китаец» – *участвует в военных действиях 2, производит поддельные обувь, технику, является гастарбайтером, мечтает о захвате мира 1*.

В целом отношение молодежи к людям других национальностей противоречиво, но ярче всего, тем не менее, проявляется в негативных реакциях. Менее жестко, но достаточно последовательно молодежь отторгает и людей других возрастных групп, причем 35 лет для 20-летних – это уже старость («женщина» – *большая, старая, 35*; «дама» – *пожилая, в возрасте, + 45, старость*). Молодое ассоциируется с маленьким и вызывает симпатию, а старое, большое – неприязнь. У слова «старуха» даже выделяется новая, не отмеченная Словарем Кузнецова С.А. [4] семема – «неприятная старая женщина».

Молодые четко разграничивают женское и девичье. Женское называют презрительно «бабским» и считают неприемлемым для девушек из-за отсутствия высоких эстетических характеристик 11: *плохого вкуса 6 (грубый 2, глупый 1, безвкусный 1, дурацкий 1, фу 1)*; *немодности 6 (немодный 1, деревенский 1, старый 1, лам 1, старомодный 1, сундук 1; старит 1)*.

К пожилым мужчинам студенты относятся с большей симпатией, чем к пожилым женщинам: «дед» – *старый, большой и добрый, опытный, справедливый, умный*; «старик» – *долгожитель, мудрость, мудрый, умный, жалость, уважение, щедрость*; реже встречаются негативные ассоциации: «старик» – *дряхлый, немочь, страх*; «дед» – *злой, козёл, пердун*. Кстати, о культуре речи: в реакциях молодежи очень много грубых, вульгарных, непечатных слов. И хотя для молодых людей, которые, как правило, еще не вступили в брак, неприемлемы грубые, фамильярные или ироничные наименования супругов (в нашем материале отсутствуют семемы «жена» у лексем «старуха» и «баба» и «муж» у лексем «мужик», представленные в Словаре) и много нежных, ласковых наименований для лю-

бимых («детка», «малыш», «малышка» – новые, не отмеченные в Словаре семемы, которые, как правило, используются в качестве ласкового обращения), мягкость проявляется у молодых только по отношению к близким. А по отношению к чужим часто грубость, возможно, напускная – чтобы казаться взрослее, чтобы противопоставить себя иной группе, а возможно, и связанная со снижением общего культурного уровня населения.

Вторая тенденция – интерес молодых людей к закрытым, а потому особенно притягательным сферам: проституции, уголовному миру, наркомании, пьянству. Так, лексема «проститутка» вызывает у опрошенных многочисленные, точные и разнообразные ассоциации (символические реалии 2 – *красный цвет (фонарь), панель*; окружающие реалии 11 – *на дороге 4, на трассе стоят 2, трасса 2, шоссе 2, бордель, сауна, трихомоноз*; исторические реалии 4 – *красный фонарь, жрицы любви (Вавилона), куртизанки 2*). Это свидетельствует об интересе молодежи к этой сфере жизни при устойчиво негативном отношении к самим «жрицам любви»: (*шалаша 5, плохая девушка 2, плохо 2, грязная 1, дура 1, лява 1, не уважаю 1, ниже плинтуса 1, Ак-47 1, отвращение 1, плохая женщина 1, плохая жизнь 1, плохая работа 1, плохое поведение 1, противная 1, тошно 1*); эмоции отрицательные 23 – *отвращение*; положительные эмоции единичны 7; как правило, это сочувствие женщине, оказавшейся в беде (*беда 2, боль 1, несчастная 1, печально 1, потерянные в жизни 1, вещь 1*).

Вызывает у молодежи богатые ассоциации и лексема «вор». Вор – то же, что *грабитель 11, преступник 11*. Противоположно – *мошенник 7, хулиган 1*. Идентификация 3 – *форточник 2, карманник 1*. Устойчивые выражения 19 – *вор в законе 17, вор-рецидивист 1, вор-самоучка 1*. Окружающие реалии 5 – *черная маска 3, пистолет 1, сейф 1, ночь 1, тюрьма 7, зона 2*. Хорошо известны студентам и прецедентные тексты 26 (есть фраза Жиглова из фильма «Место встречи изменить нельзя»: *Вор должен сидеть 2 в тюрьме 7*; кинофильм «*Воры в законе*» 17).

Интересно, что называющая антагониста вора лексема «прокурор» в ее первом значении – «юрист, осуществляющий обвинение на суде» имеет резко неодобрительную оценку: 22 (*гад 3, злой человек 2, козел 2, мусор 2, агрессивный, дебил, зло, зол, не лучшая профессия, несправедливый, нехороший, падла, Петлюра, плохой, свинья, сволочь, ужасный*); одобрительных оценок гораздо меньше, хотя и они присутствуют: 12 (*справедливый 4, умный 2, великолепный, влиятельный, рассудит, рассудительный, хороший, честный 1*).

Разнообразие и многочисленность реакций на слово «вор», на наш взгляд, говорит об интересе молодежи к уголовному миру, о существовании в обыденном молодежном сознании романтизированного образа вора и тюрьмы.

Таким образом, молодежное видение мира связано как с общенародными ценностями, так и с ценностями, присущими именно этой возрастной группе. На отношение молодежи к людям влияет как возраст и пол того, о ком говорят, так возраст и пол самих испытуемых, их психологические особенности и групповые стереотипы. Влияют и те процессы, которые идут в нашем обществе и затрагивают все его социальные группы. Данные проведенного психолингвистического эксперимента помогают выявить те сферы общения, которые требуют дополнительных усилий от преподавателей культуры речи в плане формирования толерантности и политкорректности в сознании и речевой практике молодых людей.

Воронежский государственный университет

Селезнева Г. Я., доцент кафедры общего языкознания и стилистики

E-mail: gali-selezneva@rambler.ru

Козельская Н. А., доцент кафедры общего языкознания

и стилистики

E-mail: kozelskayan@mail.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Языковое сознание жителей Воронежа / И. А. Стернин [и др.] / [под ред. И. А. Стернина]. – Воронеж : Истоки, 2010 – 250 с.

2. Стернин И. А. Психолингвистическое значение слова и его описание / И. А. Стернин, А. В. Рудакова. – Ламберт, 2011. – 192 с.

3. Стернин И. А. Опыт исследования метаязыкового сознания современной молодежи / Н. А. Козельская, И. А. Стернин // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2013. – № 1. – С. 60–63.

4. Новейший большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. ; М. : Норинт : РИПОЛ классик, 2008.

Voronezh State University

Selezneva G. Ya., Associate Professor of the General Linguistics and Stylistics Department

E-mail: gali-selezneva@rambler.ru

Kozelskaya N. A., Associate Professor of the General Linguistics and Stylistics Department

E-mail: kozelskayan@mail.ru

ЛАКОНИЗАЦИЯ КАК СОВРЕМЕННАЯ КОММУНИКАТИВНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ

И. В. Умнова

Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова

Поступила в редакцию 12 декабря 2013 г.

Аннотация: В статье рассматривается процесс лаконизации современной речи, определяются некоторые факторы, влияющие на этот процесс, а также сферы, где он наиболее ярко проявляется.

Ключевые слова: лаконизация речи, коммуникация, краткость речи (по физической форме), краткость речи (по содержанию).

Abstract: In this article a process of contemporary speech laconisation is considered. Some factors influencing it and spheres where it can most vividly be seen are determined.

Key words: laconisation of speech, communication, speech shortening, terseness of speech.

Многочисленные изменения, происходящие с человеком в современном обществе, отражаются в огромных информационных потоках и вбрасываются в единую большую коммуникативную систему общества, которая динамично трансформируется.

По наблюдениям И.А. Стернина, в качестве наиболее заметных результатов этого процесса выступают орализация общения; диалогизация общения; персонификация общения [1, 87]. Однако исследователь не выделил еще одну тенденцию, о которой, тем не менее, не раз упоминает в своей работе: «Информационный газетный дискурс стал короче» [1,13], «Политический дискурс стал более кратким по форме, исчезли политические тексты, рассчитанные на многочасовое произнесение и восприятие» [1, 18], «...бытовой диалог стал более жестким и коротким» [1,19], «Интенсивное расширение функций устной речи в современной языковой ситуации ведет к сокращению общего объема письменной речи в обществе. Сокращается объем письменного межличностного общения, которое заменяется телефонным либо просто сводится к минимуму. Сокращается переписка между родственниками и друзьями, фактическая переписка по случаю праздников и личных событий» [1,49], «Время общения с интересующими человека людьми неуклонно сокращается [1,77] и под. Краткость как качество речи ценилась еще с античных времен (Исократ, Теодект, Диоген Вавилонский, Дионисий Галикарнасский). Ее вносили как в основные, так и в дополнительные свойства речи [2, 6-8,15]. Из русских филологов краткости придавали особое значение Толмачев Я.В., Галич А.И. (начало XIX века) [2; 29, 32], из российских Сквородников А.П. и др. [2, 52]. Аннушкин В.И. среди коммуникативных качеств речи отмечает лапидарность [2, 69].

Наиболее яркими примерами краткого, но емкого высказывания являются пословицы и афоризмы. По словам Костомарова В. Г. и Бурвиковой Н. Д., переломные для российского общества, постперестроечные годы, стимулировали «карнавализацию русского языка», «общество ... так привыкло к «красному словцу», что без него себе коммуникации уже и не представляет» [3, 6-7]. Они отмечают, «что постперестроечный россиянин без логозиптем и перифраз уже не живет» [4, 30]. Словесная игра, которую с легкостью освоили СМИ и молодежная среда, стали одним из векторов развития речи.

На наш взгляд, в настоящее время в современной коммуникации (русской речи) стала еще более выразительной тенденция к лаконизации передаваемых сообщений. Она идет по двум направлениям. Наблюдается не просто процесс становления речи более *содержательно* краткой – емкой, завершенной, выразительной, предполагающей разворачивание дополнительного смысла (этот процесс продолжается), но и более краткой – *по физической форме*.

Например, если рассмотреть вывеску на заборе «*Продвижение посредством Интернета. Телефон ...*», то здесь нет признаков словесной игры, но наблюдается текстовая редукция. С этим объявлением придется «работать», разворачивая его содержание, догадываясь, что имеется в виду.

Сегодня лаконизация имеет место как в письменной, так и в устной речи.

В устной речи она проявляется в выступлениях политиков; новостных программах радио; новостных программах ТВ; в развлекательных жанрах; рекламе; бытовых диалогах (с семьей, соседями); сфере обслуживания; медицине (разговоры с врачом); разговорах по сотовому телефону.

В письменной речи процесс лаконизации имеет место в Интернете; при использовании услуги SMS; при написании деловых писем; в рекламе.

Остановимся подробнее на этих пунктах.

В 2000 году главы государств большой «восьмерки» – Великобритании, Германии, Италии, Канады, США, Франции, Японии и России – приняли Окинавскую Хартию глобального информационного общества [5]. С тех пор прошло более десяти лет, и влияние ИКТ на все слои общества и возрастные категории, в том числе в области языка, речи, коммуникации стало очевидным.

Электронные письма

По правилам сетикета, электронное письмо должно быть в два раза короче, чем письмо на бумаге. Дополнительная информация может быть оформлена в виде приложения [6]. На многочисленных сайтах, дающих рекомендации по написанию электронных писем, призывают к логичности. Характерны следующие советы: «Письмо должно быть не длинным, но и не коротким. Не будьте многословны, пишите по существу, описывая конкретную ситуацию или проблему» [7]. Электронная подпись должна содержать не более 70 символов в строке и не превышать 5-6 строк.

Сервисы микроблоггинга

Твиты, длина которых не может быть больше 140 знаков, становятся все более и более популярными. «По данным Twitter, количество зарегистрированных пользователей сервиса в феврале 2014 достигло 500 млн. Около 2 млн из них, по информации «Яндекса», пользуются кириллицей» [8]. Существует также особый тип твитов – риплай (reply), сходны с ними короткие посты в сервисе RuTvit.ru.

Комментарии (комменты)

Такая функция есть на многих информационных сайтах и блогах, с помощью которой можно высказать свое мнение по поводу прочитанного материала, задать вопрос автору, по diskutieren с другими читателями. Большинство сайтов ограничивает объем текста комментария, например, не более 1000 символов.

Новостные сообщения в Интернете

Антонова Л.Г. приходит к выводу, что «восприятие текста идет в режиме «глобального» или «обзорного» восприятия», читают в основном заголовки и тексты объемом менее 1-2 страниц [10,46]. Стернин И.А. считает это отражением тенденции «современного молодежного сознания к минимизации объема воспринимаемых текстов», а также «к восприятию облегченных по содержанию текстов – небольших текстов с яркими заголовками» [11, 55].

Деловые письма

Краткость и логичность – показатели делового стиля. Людям некогда читать пространственные деловые тексты и писать их. Для деловых людей «Время – деньги».

SMS-услуги

1 SMS содержит 70 символов на кириллице. Это услуга платная, но более дешевая по сравнению с телефонным разговором, поэтому популярная.

Нужно четко обдумать, что хотите сообщить, или можно набрать только ключевые слова, чтобы адресат догадался, что вы имели в виду. Некоторые пишут без пробелов, чтобы увеличить количество знаков в сообщении. Молодежь пишет на латинице, пользуясь приемом транслитерации (1 SMS на латинице содержит до 160 символов).

Текстовые рекламные объявления

Надо отметить, что это тот сектор, где лаконизация проявляется в самой выраженной форме. Пример тому – городская реклама. Рекламные площади стоят немалых денег, а потому на ограниченном пространстве рекламные работники стараются кратко донести нужную информацию и одновременно «развлечь читателя – яркими ли красками, словесной игрой, визуальными приемами и т. д.» [12, 124]. Особенно стоит сказать о рекламе вдоль трасс. Здесь лаконизация приобретает особую важность, так как текст считывается из транспортного средства – автомобиля, пассажирского транспорта. В ходе проведенного исследования нам встретились следующие типы рекламы:

- реклама банковских кредитных услуг – *Мы вам верим и денег дадим.*
- реклама для автолюбителей – *Автокредиты. Бери! Газуй! Рули!*
- реклама товаров и магазинов / торговых центров – *Всем лежать!* (реклама диванов);
- реклама услуг IT-компаний – *Говорим честно!* (реклама тарифа МТС)
- реклама жилья в новом микрорайоне – *Здесь хочется жить! «Зеленый городок»;*
- реклама ресторанных услуг – *Ваш праздник в славянском стиле.*
- реклама сервисной службы такси – *Закажи такси 66-66-66.*
- реклама на деревьях и заборах (несанкционированная) – *Полы. Телефон: .../ Делаем скважины. Телефон: ...;*
- предвыборная политическая реклама – *Хватит политики – время работать* [12; 126, 127].

На наш взгляд, процесс лаконизации русской речи, как устной, так и письменной, происходит под воздействием следующих факторов, требующих изучения: *временные, финансовые факторы, факторы, вызванные увеличением общего объема информации, технологические факторы, развитие рекламы.*

По нашему мнению, процесс лаконизации речи, находящийся под воздействием множественных факторов и являющийся разнородным по своей сути, требует пристального внимания и изучения, поскольку он представляется нам глобальным для современной цивилизации и может определить характер коммуникации нынешнего века, что скажется и на деловом общении, и на межличностном общении, и на художественной литературе, и на публицистике, и на юморе, и на многих других сферах современного общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И.А. Общественные процессы и развитие современного русского языка. Очерк изменений в русском языке конца XX – начала XXI века / И.А. Стернин. – Воронеж, 2004. – 93 с.

2. Аннушкин В.И. Коммуникативные качества речи в русской филологической традиции: учеб. пособие / В.И. Аннушкин. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2014. – 88 с.

3. Костомаров В.Г. Старые мехи и молодое вино. Из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века / В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова. – СПб. : Златоуст, 2001. – 72 с.

4. Бурвикова Н.Д. Жизнь в мимолетных мелочах / Н.Д. Бурвикова, В.Г. Костомаров. – СПб. : Златоуст, 2006. – 68 с.

5. Информация для всех. Окинавская хартия глобального информационного общества. – Режим доступа : <http://www.ifap.ru/ofdocs/rest/okinhar.htm>

6. Этикет электронной почты, или Правила написания электронного письма. – Режим доступа : URL: http://www.rusconsult.ru/common/news/news_512.html

7. Андреева Н. Правила электронной переписки. –

Режим доступа : URL: http://want-can.ru/beauty/have_good_manners/pravila_elektronnoi_perepiski/

8. Кондратьев А. «Твит» станет зарегистрированным товарным знаком. – Режим доступа : URL: <http://marker.ru/news/516434>

9. Количество знаков в тексте не влияет на ранжирование в Google. – Режим доступа : URL: http://www.buyfish.ru/seo_news/kolichestvo_znakov_ne_vliyaet_google/

10. Антонова Л.Г. Медиаграмотность современной языковой личности: вопросы изучения и обучения. Актуальные проблемы филологического образования в вузе. 2013/ Научный ред. проф. Л.Г. Антонова. – Ярославль : ЯрГУ : Канцлер, 2013.

11. Стернин И.А. Медиаграмотность студентов филологического факультета Воронежского университета. Актуальные проблемы филологического образования в вузе. 2013 / И.А. Стернин ; научный ред. проф. Л.Г. Антонова. – Ярославль : ЯрГУ : Канцлер, 2013.

12. Умнова И.В. Дискурс городского окружения. Язык и национальное сознание / И.В. Умнова ; научный ред. И.А. Стернин. – Вып. 20. – Воронеж : Истоки, 2014. – 237 с.

Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова

Умнова И. В., старший преподаватель кафедры иностранных языков естественно-научных факультетов

E-mail: umn-irina@yandex.ru

Yaroslavl State University named after P. G. Demidov
Umnova I. V., Senior Lecturer of the Foreign Languages for
Natural Sciences Department

E-mail: umn-irina@yandex.ru

СТРУКТУРА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ТЕОРИИ ПРОТОТИПОВ И КАТЕГОРИЙ

О. П. Фесенко

Омский экономический институт

Поступила в редакцию 18 октября 2013 г.

Аннотация: в статье рассматриваются варианты структуры языковой личности. На основе проведенного анализа предлагается авторский подход к описанию ее структуры.

Ключевые слова: языковая личность, структура языковой личности.

Abstract: The article analyses variants of the structure of «language personality». On the basis of this analysis the author works out his own approach to the description of the language personality structure.

Key words: language personality, language personality structure.

В последние десятилетия современная лингвистика пестрит научными исследованиями, посвященными изучению языковой личности (далее – ЯЛ). Ученые по-разному трактуют содержание самого термина, с различных аспектов рассматривают структуру и свойства языковой личности. Сегодня одним из самых авторитетных является, пожалуй, определение языковой личности, предложенное Ю.Н. Карауловым: «Языковой личностью можно называть совокупность (и результат реализации) способностей к созданию и восприятию речевых произведений (текстов), различающихся а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности и в) определенной целевой направленностью» [4, 245].

Языковая личность имеет сложную, неоднородную, многокомпонентную структуру. Современные исследователи предлагают различные модели языковой личности, среди которых одной из первых является трехуровневая модель Ю.Н. Караулова. Самым простым по организации в этой модели является уровень вербально-семантический (структурно-языковой, семантический, семантико-структурной). Он назван нулевым, поскольку через смысловые связи слов, их сочетания и лексико-семантические отношения не проступает индивидуальность. На нем в качестве единиц «фигурируют отдельные слова, отношения между ними» через многообразие «парадигматических, семантико-синтагматических и ассоциативных связей» [4, 52]. Нулевой уровень соотносится Ю.Н. Карауловым со словами и способен отразить только степень владения языком [4, 52]. Следующий уровень, названный первым, соотносится с текстом, отражает языковую модель мира личности и определяется как лингво-когнитивный (когнитивный, тезаурусный). На нем реализуются

обобщенные понятия, крупные концепты, идеи через использующиеся носителями языка генерализованные высказывания, крылатые выражения, пословицы, поговорки и т. д. [4, 52]. Анализ этого уровня, опираясь на совокупность порожденных ЯЛ текстов, устанавливает систему смыслов и ценностей в картине мира языковой личности и возможен только при условии, что в науке уже известна базовая, инвариантная часть картины мира конкретной эпохи [4, 37]. Последний – второй – уровень соотносится с подтекстом, «определяет иерархию смыслов и ценностей в языковой модели мира личности» [4, 37, 52], отражает коммуникативно-деятельностные потребности личности, информирующие о ее внутренних установках, целях и мотивах, движущих развитием, поведением ЯЛ, управляющий ее текстопроизводством [4, 37-39, 53], и называется мотивационным (мотивационно-прагматическим). На этом уровне необходимо анализировать «процесс порождения текстов и их содержание, а также особенности восприятия чужих текстов» [4, 43].

Нет сомнения в том, что предложенная теория продуктивна, однако возникает некоторое сомнение в точности использованной терминологии. Если исследование каждого предыдущего уровня в структуре языковой личности определяет возможность анализа следующего, то говорить о том, что один из них может быть нулевым, не приходится. Тем более, что исследование структурно-языкового уровня может выявить некоторые специфические черты языковой личности, отличающие ее от других носителей языка. Так, преобладание в употреблении отдельных частей речи, например, глаголов, способно продемонстрировать большую динамичность коммуникации, а частое использование прилагательных и наречий делает речь более эмоциональной и экспрессивной, активно реализуя прагматический потенциал речевого взаимодействия и по-

могая автору ярче выражать свое отношение к происходящему. У разных языковых личностей эти черты не совпадают. Кроме того, без вербально-семантического уровня (лексикона) не могут быть репрезентированы ни когнитивный, ни прагматический уровни. Именно поэтому лексикон не менее важен, чем семантикон и прагматикон. Тогда в центре структуры окажется именно нулевой лексико-семантический уровень.

Структура ЯЛ, предложенная Ю.Н. Карауловым, сегодня в науке не является единственной. Так, Е.А. Горло, опираясь на дихотомии речевого поведения, предлагает совершенно иную «универсальную» модель: интроверт / экстраверт + статик / динамик + интуит / сенсорик + пессимист / оптимист + эгоцентрик / альтруист [2, 37]. Исследовательница полагает, что каждая коммуникативная дихотомия может лечь в основу описания любой языковой личности: как среднестатистической (в широком понимании термина ЯЛ), так и индивидуальной (в узком его понимании). В работе подробно перечислены языковые единицы, которые являются средством репрезентации того или иного полюса дихотомии, что вызывает множество вопросов. Однако сама идея использования дихотомий речевого поведения при моделировании языковой личности очень продуктивна и позволяет описать структуру ЯЛ как участника коммуникации.

В рамках лингвокультурологии и лингвоперсоналогии принято говорить о горизонтальной и вертикальной модели языковой личности. Горизонтальная модель – это соотношение речевых жанров, которые использует конкретный носитель языка и которые организованы в виде поля, имеющего центр и периферию. Такая модель дает возможность описать языковую личность как представителя социальной группы. Вертикальная модель демонстрирует уровни владения языком [3, 314]. Однако в работах подобного рода моделирование превращается не в описание структуры языковой личности, а в разработку типологий ее различных репрезентаций.

Принципиально отличаются от предыдущих подходов к описанию структуры ЯЛ модели, разработанные в рамках лингводидактики. Они отражают степень освоения языка каждым из его носителей. В итоге рождаются многоуровневые структуры, одним из примеров которых может служить модель, предложенная Г.И. Богиним. Она включает в себя 5 уровней: 1. Уровень правильности, критикуемый в быту по формуле «Он русского языка (еще) не знает». 2. Уровень интериоризации, критикуемый в быту по формуле «Он еще говорить как следует не научился». 3. Уровень насыщенности, критикуемый в быту по формуле «У него бедная речь». 4. Уровень адекватного выбора, критикуемый в быту по формуле «Он не те слова говорит». 5. Уровень адекватного синте-

за, критикуемый в быту по формуле «говорит он то, да получается что-то не то» [1]. Модель отражает уровень освоения языка конкретного его носителя и крайне полезна, поскольку позволяет выстроить педагогу стратегию обучения. Однако такая структура плохо применима для анализа развитой языковой личности, поэтому за рамки лингводидактики она не выходит.

Интересной и продуктивной, на наш взгляд, является попытка исследователей описать структуру / модель языковой личности через понятия «центр / периферия». Близка к данной теории попытка Т.Ю. Ма конструировать языковую личность как концептуальную / категориальную систему с выявлением ее ценностного ядра (прототипа) [5, 8]. Как отмечает ученый, языковая личность – это продукт познания мира, формирующийся в процессе его практического освоения и под его же влиянием. Поэтому система ценностей в структуре языковой личности инвариантна (прототипична. – О. Ф.). Она характерна для большинства представителей конкретного типа языковой личности и проявляется «в коммуникативной практике коллектива (...) на разных уровнях перцептивного декодирования и в разных видах дискурса» [5, 5].

Концепция ядра и периферии опирается на разработанную в рамках когнитивной лингвистики «Теорию прототипов и категорий базисного уровня» (Э. Рош), согласно которой центром системы (т. е. наиболее типичным структурным элементом) является тот, который «соответствует определенному набору критериев в полном объеме». Такой центр называют прототипом [см. об этом: 6, 90–93]. Подобный подход не исключает «уровневого» анализа структуры языковой личности. Тогда каждый уровень можно описать как набор: 1) типичных / ядерных для данного типа языковой личности компонентов (если рассматривать ее как представителя своей эпохи, конкретного социального класса и т. д.) и 2) особенных составляющих, характерных исключительно для конкретного носителя языка (как речевой личности). В таком случае структура языковой личности (в широком понимании термина, как абстрактной сущности) будет являться прототипической, т. е. отражающей те ее особенности, которые характерны для всех (или абсолютного большинства) представителей, чья речь легла в основу моделирования языковой личности конкретного типа (например, русской ЯЛ – на основе анализа речи носителей русского языка). А периферийные элементы будут характерны для личности речевой как для конкретного представителя того или иного типа языковой личности, но со своими особенностями, отличающими его от других носителей языка в рамках рассматриваемого типа. Прототип может выделяться на уровне лексикона, семантикона, прагматикона (если обращаться к теории Ю.Н. Ка-

раулова). Каждый из этих уровней содержит элементы, типичные для языковой личности как социокультурного типа (в широком понимании термина ЯЛ). Именно из этих элементов складывается модель языковой личности. «Нетипичные» элементы являются периферийными и образуют, в совокупности с прототипическими элементами каждого уровня, структуру языковой личности как конкретного носителя языка.

Нужно признать, что ни одна из моделей, рассмотренных нами, не является полной. Наиболее объективную картину, максимально приближенную к реальности, мы сможем получить только тогда, когда окажемся в состоянии создать универсальную модель на основе всех тех, которые предложены сегодня в лингвистике. В этом отношении любая новая попытка моделирования будет чрезвычайно полезна для дальнейших исследований в области лингвоперсонологии, коммуникативной лингвистики, лингводидактики или лингвокультурологии. В конечном итоге можно надеяться на появление такой универсальной модели, которая сможет отразить структуру языковой / речевой личности с учетом особенностей каждой из перечисленных научных сфер.

Омский экономический институт

Фесенко О. П., профессор кафедры русского и иностранных языков

ЛИТЕРАТУРА

1. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в герменевтику / Г.И. Богин. – М. : Психология и Бизнес ОнЛайн, 2001. – 731с. – Режим доступа : http://sbiblio.com/BIBLIO/archive/bogin_obretnie/11.aspx
2. Горло Е.А. Универсальная антропоцентрическая модель поэтического дискурса: Автореферат на соискание ученой степени д.филол.н. / Е.А. Горло. – Ростов-на-Дону, 2007. – 46 с.
3. Дементьев В.В. Аспекты проблемы «речевой жанр и языковая личность» / В.В. Дементьев // Ученые записки Таврического университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 224 (63). – 2011. – № 2 (Часть 1). – С. 313-318. – Режим доступа : http://science.crimea.edu/zapiski/2011/filologiya/uch24_21f/0059.pdf
4. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 264 с.
5. Ма Т.Ю. Американская языковая личность в культурно-историческом пространстве США XX века (опыт прототипического подхода): Автореферат диссертации на соискание уч.степени д.филол.н. / Т.Ю. Ма. – Москва, 2012. – 45 с.
6. Скребцова Т.Г. Американская школа когнитивной лингвистики / Т.Г. Скребцова. – СПб. : Анатолия, 2000. – 204 с.

Omsk Economic Institute

Fesenko O. P., Professor of the Russian and Foreign Languages Department

БЛЕСК И НИЩЕТА ФРАНЦУЗСКОЙ РИВЬЕРЫ В РОМАНЕ ЛИДИИ РОСТОПЧИНОЙ «РАСТАКУЭРОПОЛИС»

К. А. Чекалов

Институт мировой литературы имени А. М. Горького

Поступила в редакцию 21 марта 2014 г.

Аннотация: *В никогда не печатавшемся в России романе Лидии Ростопчиной «Растакуэрополис» (1897; англ. перевод вышел в 1912 г. под названием The Real Monte Carlo) сатирическими красками воссоздана повседневная жизнь отдыхающей на Лазурном Берегу аристократии, причем особое внимание уделено русской колонии Ниццы. Роман во многом опирается на традицию французской массовой литературы и отмечен ярко выраженным морализмом, сближающим Лидию Ростопчину с ее теткой, знаменитой французской писательницей Софи де Сегюр.*

Ключевые слова: *Ницца, русская колония, землетрясение, роман, массовая литература, любовный треугольник, морализм, сатира.*

Abstract: *Never published in Russia, Lydia Rostopchina's novel «Rastaquouéropolis» (1897; an English version entitled «The Real Monte Carlo» was published in 1912) re-creates a daily living of aristocrats reposing in Côte d'Azur in satiric colors, with special attention given to the Russian colony in Nice. The novel is mainly based on French mass literature tradition and is marked by clear-cut moralism, which brings together Lydia Rostopchina and a famous French writer Sophie de Ségur, her aunt.*

Key words: *Nice, Russian colony, earthquake, novel, popular literature, a love triangle, moralism, satire.*

Многие из представителей дворянского рода Ростопчиных обращались к литературным занятиям. Самый знаменитый из них, Федор Васильевич Ростопчин, писал исторические и мемуарные сочинения, комедии и антигалльские памфлеты. Наибольшую же писательскую славу снискала автор «Сониных проказ» и «Генерала Дуракина» Софья Федоровна Ростопчина (в замужестве де Сегюр); к настоящему времени ее творчеству и жизненному пути посвящено немало специальных исследований, в первую очередь во Франции. Заметный вклад в русскую литературу внесла супруга ее брата Андрея Федоровича, Евдокия Петровна Ростопчина (урожденная Сушкова), чьи стихи и проза привлекают ныне внимание многих отечественных издателей и литературоведов. Супруга Федора Васильевича, Екатерина Петровна Ростопчина (урожденная Протасова), фанатичная католичка, является автором нескольких сочинений религиозного содержания. Но, пожалуй, менее всего известно литературное творчество ее внучки, дочери Андрея Федоровича – Лидии Андреевны Ростопчиной (1838–1915). Перу графини Лидии принадлежит ряд совершенно не изученных и основательно забытых повестей, романов и пьес, а также несколько переводов с русского языка на французский (включая либретто «Снегурочки» Римского-Корсакова и роман Вс. Крестовского «Тьма Египетская»).

Чрезвычайно скудны и сведения, относящиеся к биографии Лидии Ростопчиной. Уроженка села Анна Воронежской губернии (одно из многочисленных имений ее отца), «графиня Лидия Ростопчина, известная своей красотой, своими стихами и романами» [1, 330] провела большую часть жизни во Франции. Личная жизнь Лидии Андреевны не сложилась (как и предсказывала в свое время графиня де Сегюр, хорошо знавшая упрямый характер племянницы [2, 197]); она так и не вышла замуж, хотя предложения ей делались неоднократно. В одном из писем Лидия Ростопчина с едкой иронией рассказывает о том, как ей сватали грузинского князя-миллионера [2, 190]. Во Францию Ростопчина отправилась, скорее всего, в конце 1870-х годов, по следам своей сестры Ольги, в замужестве Торниелли; при полном отсутствии каких-либо источников дохода Лидия Андреевна вынуждена была прибегнуть к помощи этой весьма обеспеченной семьи (граф Торниелли Брузати ди Вергано занимал важную должность в итальянском посольстве); она неизменно сопровождала сестру на дипломатических приемах и светских раутах. В своем дневнике 1898 г. служивший в том же посольстве Раньеро Паулуччи ди Кальболи отмечает, что «бедная графиня Лидия в долгах, как в шелках», но при этом страдает «манией сочинительства» [3, 45]. В последние годы жизни, в связи со столетним юбилеем Отечественной войны, графиня Лидия выступала во Франции,

Швейцарии и России с лекциями о своем деде и тетке; побывала она и в США. 20 мая 1915 г. графиню отпевали в соборе Александра Невского в Париже; здесь она и похоронена¹.

Изо всех сочинений Лидии Ростопчиной современному российскому читателю знакома только недавно переизданная «Семейная хроника» (Les Rostopchine. Chroniques de famille; отрывки под названием «Правда о моей бабушке» – «Исторический вестник», 1904, № 1-4; отдельное издание во Франции – 1909; русский перевод – 1912), которая является ценным и обладающим несомненными литературными достоинствами документом по истории рода Ростопчиных. Интересно, что автор включил в книгу перевод своей автобиографической притчи «Крестница фей» («La Filleule des fées») [4, 187–191], ранее печатавшейся на страницах «Petit Journal». Но никакой информации о Лидии Ростопчиной из краткого предисловия к современному изданию «Семейной хроники» читатель не получает, так что биографические подробности приходится буквально по крупицам собирать из самого текста книги (где автор скромно отступает на второй план).

Большинство сочинений Лидии Ростопчиной ни разу не переиздавались, а некоторые печатались только в периодике и не выходили отдельным изданием. Таков русскоязычный роман «Падучая звезда», печатавшийся в «Русском вестнике» в 1886 году и позднее положенный в основу одноименной пьесы (L'Étoile filante, 1904), снискавшей определенный успех во Франции. Более известен ее франкоязычный роман «Красотка, Умная и Добрая» (Belle, Sage et Bonne, 1880, рус. пер. автора 1888), снабженный посвящением графине де Сегюр и во многом перекликающийся по своей поэтике с ее творчеством (в отличие от своего отца, изрыгавшего проклятия в адрес сестры, Лидия Ростопчина относилась к тетке с большим уважением). Французскому читателю пришелся по душе и роман «Горсть свадеб» (Une Poignée de Mariages, журнальный вариант – “Nouvelle Revue”, 1888; отдельное издание вышло в 1889), снабженный подзаголовком «Сцены великосветских нравов». Роман был завершён в 1886 году в Ницце. Графиня Лидия жила на Лазурном Берегу в 1880-х – 1890-х годах; в «Семейной хронике» мельком упоминается имевшее место в Ницце «ужасное падение с лестницы», приковавшее ее на несколько лет к постели [4, 186]; до 1889 года Лидия Андреевна определённо находилась в Ницце, о чем свидетельствует одно из ее писем [5]; в 1893 году в Ментоне ею был учреждён приют для русских чахоточных больных. В 1895 г. на страницах всё того же журнала “Nouvelle Revue” печаталась повесть Ростопчиной «Ирина»,

где традиция романтического интроспективного повествования соединяется поначалу с эстетизмом в духе прерафаэлитов, а затем с ярко выраженным христианским морализмом.

В романе с причудливым названием «Растакуэрополис» (Rastaquouéropolis, 1897; английский перевод под названием The Real Monte Carlo вышел в 1912 г.; русский перевод под названием «Всемирный притон» был подготовлен Лидией Андреевной, но, несмотря на все её старания, так никогда и не был опубликован) получил отражение тот своеобразный историко-культурный феномен, который обычно именуется «Русской Ниццей». Город Ницца перешел под юрисдикцию Франции в 1860 г., а период «прекрасной эпохи» (1880–1914) оказался для Ниццы временем экономического процветания и демографического всплеска. Среди 93760 жителей города в 1896 году 23291 составляли иностранцы; в 1906 г. их доля увеличилась до одной трети [6, 54]. Истинный блеск Французской Ривьеры начался с 1887 года, когда этот райский уголок получает название «Лазурный Берег»; первым ставший затем общепринятым термин Côte d'Azur употребил поэт и прозаик Стефен Льежар (Stéphien Liégeard), автор опубликованного именно в указанный год путеводителя по этому краю (весьма поэтичного и содержавшего подробное описание карнавала – главной культурной достопримечательности Ниццы). Кроме того, всё тот же Льежар впервые назвал Ниццу «средиземноморским Вавилоном», имея в виду характерное для города невероятное смешение представителей всех национальностей.

Медики той поры обстоятельно исследовали благоприятное воздействие климата Ривьеры, где практически не бывает настоящей зимы, на здоровье; совсем не случайно именно в Ницце состоялся первый национальный конгресс по климатотерапии (апрель 1904 г.). С точки зрения Льежара, Ницца в большей степени, нежели Флоренция, заслуживает название «цветущего города». Пышная, пьянящая, в восточном духе, «безрассудно-феерическая» (по выражению Теодора де Банвиля) растительность с ее обилием цитрусовых (частично разведенных английскими садоводами) сближала Ниццу с Испанией, Италией и даже чуть ли не Африкой, делала ее воплощением ботанического экзотизма. Не случайно Банвиль начинает свою книгу «Море Ниццы. Письма к другу» (La Mer de Nice. Lettres à un ami, 1861) именно с упоминания о цветущих лимонных деревьях.

Наиболее популярным у аристократов становится зимний отдых в Ницце; среди отдыхающих выделялись и привлекали особое внимание русские. «Русское нашествие» на Ниццу началось уже в 1860-х годах, в тот период, когда здесь побывали Александр II с Марией Александровной (еще раньше, в 1856 г., здесь отдыхала императрица Александра Фёдоровна). «Русская

1. Автор статьи выражает благодарность председателю правления Воронежского регионального отделения Союза писателей России В.И. Жихареву за полезную информацию.

речь, зазвучавшая в Ницце, сделала ее похожей на какую-нибудь Ялту» [7, 33]. Между тем в ту пору количество англичан в Ницце заметно превосходило численность русских, да и позднее самой многочисленной все-таки продолжала оставаться английская колония. К 1912 году русских здесь было уже не менее 7000. Русские с англичанами не очень ладили – последних угнетал шумный образ жизни москвитов. Невероятная расточительность русской знати, прибывавшей на Лазурный Берег, становится притчей во языцех [8, 327]. В конце концов всех «чужаков и оригиналов» в Ницце стали именовать «русскими» [9, 225]. Восторженные отзывы о Ницце неоднократно звучат в дневнике Марии Башкирцевой, но все-таки заметно, что залогом наслаждения здешними красотами становится для художницы изоляция от светского общества: «Ницца для меня не существует, я точно у себя на даче» [10, 221].

В период «прекрасной эпохи» Ницца и Лазурный Берег становятся предметом внимания целого ряда французских писателей. Мы уже упоминали Банвиля и Льежара; стоит назвать также сборник новелл Жана Лоррена «Преступление богатых» (*Le crime des riches*, 1905) и его же скандально известный роман «Яд Ривьеры» (*Poison de la Riviera*, первое издание было выпущено уже после смерти автора и под именем Жоржа Норманди в 1912, полная версия вышла только в 1992). В произведениях Лоррена можно встретить понятие «растакуэр» и производное от него «Растакуэрополис»:

«О Ривьера, Ривьера, голубой рай растакуэров и неуравновешенных, маски цветут здесь еще более пышным цветом, чем мимоза; маски, фальшивые имена и фальшивые титулы» [цит. по: 11].

Слово «растакуэр» к моменту опубликования книги Лоррена уже прочно вошло во французский язык, хотя точная этимология его и оставалась сомнительной. До сих пор среди лексикологов нет единства в решении этого вопроса: следует ли связывать этимон – «gastracuer» (латиноамериканский вариант испанского языка) – с характерными для гаучо кожаными гетрами или же имеются в виду карманники, крадущие кожаные кошельки? Как бы то ни было, слово было усвоено французским языком около 1880 года и обозначало авантюриста, богача с сомнительными доходами, чаще всего – латиноамериканца [12, 245]. На рубеже XIX–XX столетий слово «растакуэр» (вариант: «растаквэр») присутствовало также в русском языке и включалось в тогдашние отечественные словари иностранных слов (в том числе в словари Е. Ефремова и Г. Виллиама). Среди современных русскоязычных словарей, где фигурирует интересующее нас слово, упомянем «Исторический словарь галлицизмов» Епишкина [13, 546]; здесь приводятся примеры использования слова в сочинениях Амфитеатрова, Боборыкина, А.Н. Толстого и пр.

В отличие от романа «Падучая звезда», где очень ощутимо воздействие традиций русской классической литературы, «Растакуэрополис» обращен в первую очередь к французской традиции, преимущественно – беллетристической. Среди источников Ростопчиной следует назвать опубликованный в 1889 г. роман малоизвестного писателя Жоржа Назима под названием «Растакуэры» («*Rastaquouères*»), где действие разворачивается именно в Ницце и где воссоздана история любви молодого французского офицера к русской красавице Наде; их отношения заканчиваются трагически, поскольку Надя принадлежит к миру авантюристов, растакуэров и не желает жертвовать своим образом жизни ради возлюбленного [14, 256].

Есть определенное сходство между книгой Назима и романом весьма популярного некогда в России беллетриста Андре Терье «Опасные чары» (*Le Charme dangereux*, 1891; в разных русских переводах – «Жертва любви», «Жертва страсти», «Опасная прелесть»), большая часть событий которого происходит опять-таки в Ницце. Главная героиня романа – русская *femme fatale* с магнетическим взглядом, Маня Либлинг (интересно, что она католичка); художник Жак Морé, восплавав страстью к «странной русалке» и предав чувства своей верной супруги, оказывается отравленным «опасными чарами» Ниццы, заболевает и умирает. Кстати, именно Терье редактировал дневник Марии Башкирцевой и написал стихотворное посвящение к его первому французскому изданию (1890).

Значительно более известный писатель, повлиявший на графиню Лидию – Поль Бурже выпустил в 1892 г. роман «Космополис» (*Cosmopolis*), повествующий о жизни эlegantного рафинированного общества, куда входят представители разнообразных национальностей и рас, включая и русских. Прототипом одного из героев романа, поляка Венцеслава Гурки, возможно, является князь Константин Александрович Горчаков [15, 13]. Между тем место действия «Космополиса» – не Ницца, а Рим (в первом варианте романа – Венеция), «город, где сталкивается столько людей, стекающихся со всех концов мира» [16, 4]. Однако психологизм и панорамность изображения, характерные для писательской манеры Бурже, в романе Лидии Ростопчиной отсутствуют, а картина «космополитического» общества лишена в «Растакуэрополисе» объемности; на первый план выходит достаточно мелодраматичная *love story*, и многие компоненты повествования основаны на канонах массовой литературы.

«Растакуэрополису» предпослано посвящение рулетке, этой «бесчестной богине», правящей в городе. Городской локус представлен в романе под знаком двух контрастных логик: мы оказываемся в своего рода земном раю, городе Солнца (старинное название Растакуэрополиса, по Ростопчиной, – Со-

лара) и одновременно в прибежище мошенников, своеобразном вселенском вертепе; завораживающая природа контрастирует с атмосферой разложения и нравственного гниения. Коренное население Солары никак не взаимодействует с приезжающими иностранцами, с разряженной праздной толпой; многие из «растакуэрополитан» (термин Л. Ростопчиной), пресыщенные морем и чтением Пьера Лоти, равнодушно отворачиваются от созерцания лазурной глади и предаются исключительно разглядыванию чужих нарядов. Основное место пребывания курортной публики – Променады Праздных, *Promenade des Desoeuvrés* (так в книге трансформировано название знаменитого Английского променада – набережной Ниццы, тянущейся вдоль Бухты Ангелов; на Променадзе жила, в частности, Мария Башкирцева). На наш взгляд, в топониме *Promenade des Desoeuvrés* могло отразиться влияние названия книги жившего в России немецкого дипломата Готгильфа Фабера «Безделки. Прогулки праздного по городу Санкт-Петербургу» (*Bagatelles. Promenades d'un désœuvré dans la ville de Saint-Petersbourg, 1811*), первое издание которой выпустил петербургский издатель Плюшар. Видоизменены и другие топонимы Ниццы: например, бульвар Карабасель (именно на нем останавливаются по прибытии из Парижа герои уже упоминавшегося романа Терье, Жак Морé с женой) превращается у Ростопчиной в проспект Карабапуавр (в основе трансформации нехитрая игра слов: формант *sel*, *соль* заменяется на *poivre*, *перец*). Иные топонимы трансформируются в романе по принципу простой метатезы (так, площадь Массенá превращается в площадь Намесса), а иные и вовсе не подвергаются никаким изменениям (улица Св. Франциска из Паолы).

Особое значение имеет для автора романа географическая близость Растакуэрополиса к «Монте-Кадаверо» (макабрическая трансформация топонима «Монте-Карло» – этот город располагается в двух десятках километров от Ниццы). Притягательный для многих персонажей Ростопчиной город (он типологически сопоставим с Рулетенбургом из повести Достоевского «Игрок», но к подробному его воссозданию писательница отнюдь не стремится) оказывается средоточием порока. Зловещее название «Монте-Кадаверо» (итал. «гора-труп») мотивировано тем, что проигравшиеся в пух и прах посетители казино нередко сводят здесь, в восхитительных подвесных садах, счеты с жизнью. (На эту тему имеется целый ряд свидетельств, включая и письма жившего в 1891, 1897–1898 и 1900–1901 годах в Ницце А.П. Чехова).

Интересно, что три персонажа романа пришли сюда со страниц более ранней книги Ростопчиной, «Горсть браков» (налицо прямая самореклама: графиня Лидия в сноске приводит даже выходные данные журнальной публикации «Горсти браков»).

Это второстепенные герои «Растакуэрополиса» (чета Д'Арсиньи) и главная его героиня, американская миллионерша, прекрасная Адда Фолкстоун (в «Горсти браков» ее имя пишется с одним «д»). Центральный сюжет весьма незамысловат и отражает несомненное влияние на Ростопчину популярного романа. При этом, однако, автор ощущает потребность дистанцироваться от романа-фельетона и массового чтения в целом и посвящает специальный пассаж ироническому комментарию по поводу «сенсационно-скандальных» романов и рецептов их изготовления: нескольких известных персонажей «переносят на другой конец Европы, погружают в вымышленные события»; всё это «извращается, подсаливается и совершенно безнаказанно дополняется клеветой» [17, 18]. Критика в адрес «модных романов» слышится и в «Горсти браков». Из текста «Растакуэрополиса» следует, что Ростопчиной были хорошо знакомы современные ей образцы популярной литературы (упомянута, например, сага Понсона Дю Террайля о Рокамболе) и культуры (оперетта), но сама она, несомненно, хотела бы оставаться в русле аристократического чтения, насыщая его морализмом. Эта подчас бьющая через край назидательность (она особенно ощутима в финале романа «Падучая звезда») роднит Лидию Ростопчину с писательской матерью ее тетки, Софьи де Сегюр.

Любовный треугольник, положенный в основу «Растакуэрополиса», заявлен уже в первой главе книги. Всё начинается с уличного происшествия: правитель вымышленного северного государства Сапинии (от *sapin*, ель) по имени Атоль, «грустный блондин» и безутешный вдовец (его хрупкая жена скончалась, не успев принести ему потомства), приходит на выручку прекрасной всаднице, чья лошадь внезапно встала на дыбы; он хватается за лошадь под уздцы и умиротворяет ее. Прекрасная амазонка – Адда Фолкстоун – и ее спаситель вскоре пылко влюбляются друг в друга. В том же начальном эпизоде появляется и будущий соперник Атоля, таинственный незнакомец граф Намор (разумеется, брюнет). Чтобы жениться на Адде (она хоть и богата, но не голубой крови), королю нужно отречься от престола; он готов принести в жертву любви служение своему народу, но тут неожиданно умирает его брат Гектор, который один только и мог бы стать престолонаследником. «Подобно героям Корнеля» [18, 173], Атоль раздираем между государственным долгом и страстью. Следует драматическое расставание, Атоль возвращается на родину. Тем временем циничный Намор дважды – и неизменно безуспешно – пытается овладеть красавицей силой. В конце концов, Атоль у себя на родине женится на Фрине (хоть и не по любви; зато он наконец-то становится отцом), Адда выходит замуж за скромного и добродетельного Берти (пренебрегая при этом разницей в конфессиях – он католик, а она

приверженка протестантизма), Намора же настаивает гнев Господень. Изгнанный из дома Адды, он оказывается близ небольшой часовни; тут начинается сильнейшее землетрясение, на Намора падает тяжелое распятие, и он мгновенно гибнет.

Таким образом, происходящие в книге события могут быть точно датированы: речь идет о печально знаменитом землетрясении в Ницце 23 февраля 1887 года. Имеется ряд документальных свидетельств об этом событии (кстати, Камилл Фламма-рион упомянул его в своем апокалиптическом романе «Конец света», выпущенном в 1894 г.), случившемся в ночь с последнего дня масленицы (и, соответственно, карнавала) на Пепельную среду. В момент, когда начались первые толчки, еще не все увеселения закончились; среди устремившейся в панике к железнодорожному вокзалу разряженной толпы – «разноцветных домино, Полишинелей, Арлекинов и Коломбин» [19, 26] – двигались процессии монахинь, распеваящих псалмы. Не обошлось и без комических сцен: «новая знаменитость артист Мамонт Дальский (один из персонажей романа А.Н. Толстого «Хождение по мукам». – К. Ч.) в ночной рубашке забрался на фонарный столб» [7, 147]. Весьма сходным образом, но уже без всякого комизма, воссоздана и картина землетрясения у Ростопчиной.

Стоит заметить, что совершенно особую позицию по отношению к бедствию занял проживавший в тот период в Ницце Фридрих Ницше. В своих письмах Петеру Гасту, Рейнхарту фон Зайдлицу и Эмили Финн философ весьма иронично отозвался о землетрясении (чьи масштабы, по его мнению, были преувеличены прессой) и панической реакции на него отдыхающих: «Теперь мы живем в замечательнейшем ожидании *погибели* – благодаря славному землетрясению, которое не только повсюду в округе заставило завывать»; «в то утро, когда вся Ницца кинулась на улицу и походила на сумасшедший дом, я в колебимейшем душевном спокойствии работал в своей комнате» [20; 268, 269]. Между тем в результате стихийного бедствия дом, где писались третья и четвертая части «Заратустры», оказался полностью разрушен. Но Ницше по-своему даже приветствовал разгул стихии, усматривая в происходящем образец истинного – а не декоративного, наподобие карнавала – дионисийства [21, 90].

Что же касается Ростопчиной, то для нее важен прежде всего контраст между пышностью карнавала (описанного ею с документальной точностью) и разрушительным бедствием. Как и многие другие свидетели землетрясения, автор романа расценила случившееся именно как знак Господнего гнева за царившие в городе разврат и нечестивость. И здесь стоит процитировать суровый диагноз благочестивой Кристины, сестры Терезы Морé из романа Терье:

«Говорите что хотите, но есть что-то неестественное в этом бурном цветении; здешние жители

всеу столь гордятся местными красотами; потому-то Господь и насылает на них землетрясения, чтобы напомнить им: подлунный мир – не дол наслаждений» [22, 313].

Заметно стремление графини Лидии внести некоторое разнообразие в традиционные для массовой литературы штампы, связанные с портретами влюбленных. В описании внешности Адды (разумеется, блондинки) подчеркнута сочетание красоты и здоровья; впрочем, подчас Ростопчиной здесь изменяет вкус:

«Ее бюст, излишне удлиненный, с широкими покатыми плечами, изящно колыхался, обтянутый вошедшей в последние годы в моду амазонкой, короткой и узкой. Длинная подвижная шея <...> связывалась выразительными линиями с маленькой головкой, буквально утопавшей в копне роскошных золотых волос» [17, 20]. «При каждом движении девушки великолепный бюст ее вздымался и опадал; пышущая здоровьем и исполненная благородства, она напоминала статую Флоры из Неаполитанского музея» [17, 251].

Прекрасные волосы Адды (относящиеся к ним подробности следует искать в «Горсти браков»: волосы эти столь хороши, что могли бы соперничать с легендарной шевелюрой Елизаветы Австрийской – знаменитой Сисси) становятся предметом своего рода мифологизации: навсегда расставаясь с возлюбленным, Адда срезает и дарит ему свою косу, которую Атоль прячет у себя на груди.

Достаточно стереотипным выглядит и портрет Атоля, в котором можно уловить традиционно приписываемые славянскому типу черты (шелковистая длинная борода, голубые глаза, орлиный нос). В то же время аристократизм и изящество манер сочетаются у него с атлетическим сложением и физической силой.

Если образ Атоля есть основания связывать с таким известным персонажем французской массовой литературы, как Родольф Герольштейнский из романа Сю «Парижские тайны» (следует напомнить, что он является правителем несуществующего герцогства Герольштейн), то образ авантюриста и повесы Намора (во время карнавала он не случайно облачается в костюм Дон Жуана) перекликается с другим героем Эжена Сю – демоническим соблазнителем Лугарто из салонного романа «Матильда». На связь романа Ростопчиной с художественным универсумом Эжена Сю указывали уже первые рецензенты «Растакуэрополиса»; она тем более вероятна, что и тетка автора романа, графиня де Сегюр, в своих сочинениях испытала воздействие этого кумира читающей публики (более того, считается, что именно под влиянием Сю Софья Фёдоровна обратилась к литературному творчеству). Оба коварных соблазнителя в итоге получают по заслугам (Намор придавлен распяти-

ем, Лугарто умирает заживо замурованным). При этом, однако, демонизм Лугарто в гораздо большей степени детерминирован социально и психологически, чем поведение Намора, так и остающегося для читателя загадкой. Автор романа лишь намекает, что Намор, возможно, королевский ба-стард. «Инкогнито – одна из очаровательных сторон бала-маскарада», констатируют героини Терье [17, 211]; вместе с тем перед нами очередное воплощение столь типичного для массовой литературы мотива «ложной идентичности».

В романе «Растакуэрополис» мелькает великое множество русских персонажей; нет сомнения в том, что в большинстве своем у них имеются вполне реальные прототипы, однако разгадать их в большинстве случаев уже не представляется возможным. Исключения составляют княжна Олдурукая [имеется в виду скончавшаяся в Ницце Екатерина Долгорукова (Юрьевская), морганатическая супруга Александра II] и «жена знаменитого художника» К. Манюфская, «столь поразительным образом напоминающая “Юдифь” Аллори из Палаццо Питти» [17, 245] [это, конечно же, известная своей красотой Юлия Павловна Маковская; действительно, есть определенное сходство между изображающей Юлию Павловну картиной Маковского «Головка» и персонажем картины А. Аллори «Юдифь с головой Олоферна»]. С остальными гораздо сложнее: мы не в состоянии подобрать ключ к таким персонажам, как князь Пузанов, генералы Бубнов и Вральнев, графиня Мокрина, певица Матрена Карповна Курская, шулер Плутнин и т. п. (склонность к значащим именам, восходящую к традициям Просвещения, демонстрирует в своих сочинениях и дед Ростопчиной, Фёдор Васильевич). Растакуэрополис оказывается настолько проникнутым «русским духом», что даже местный префект обнаруживает хорошее знакомство с отечественными пословицами: «Отвечу вам русской пословицей, которую только что процитировал мне генерал Розен: “В семье не без урода”» [17, 325].

Для французского читателя колоритные, пусть и схематичные, зарисовки отдельных типажей из числа русских обитателей Ниццы наверняка представляли интерес. Приведем в качестве примера язвительный групповой портрет всячески демонстрирующей свой бытовой аскетизм семьи неназванного миллионера:

«В скромном ландо восседает чрезвычайно известная русская семья: отец, мать и двое детей; все как на подбор уроды, тщедушны и комичны; все вырядились в прескверные, немодные костюмы и непромокаемые плащи <...> Восемь обтянутых белыми хлопчатобумажными перчатками рук (это скорее практично, нежели красиво, в особенности для миллионеров) судорожно сжимают букетики грошовых фиалок» [17, 243].

В тесном хороводе русских лиц угадывается присутствие самой же Лидии Ростопчиной – думается, именно она выведена под именем Зинаиды Лопшиной, внучки «знаменитого поджигателя» (явный намек на московский пожар 1812 г. и ставшую предметом дискуссий причастность к нему Федора Ростопчина), который охарактеризован как «человек недюжинного ума, настоящий патриот и – в часы досуга – литератор» [17, 230]. Следует напомнить, что Лидия Ростопчина в «Семейной хронике» всячески стремилась возвеличить образ своего деда. С другой стороны, и таинственная «принцесса Космополита» – дочь королевы страны Галевии по имени Королева, Koroleva – также вбирает в себя некоторые черты автора романа; совсем не случайно именно ей оказывается посвящена заключительная строка «Растакуэрополиса»: «она не замужем и никогда не выйдет замуж» [17, 388].

Что же касается американки Адды, то этот образ отражает повышенный интерес европейских писателей конца XIX века к Новому Свету, его жизненным ценностям и психологическим типам (затронута эта тема и в уже упоминавшемся «Космополисе» Бурже). И здесь есть основания провести параллель с видным представителем следующей генерации французской массовой литературы – Гюставом Леружем. У Адды есть нечто общее с прекрасной Авророй, дочерью миллиардера Уильяма Болтина из романа Леружа «Заговор миллиардеров» (опубликованного, правда, два года спустя после «Растакуэрополиса»); по словам Адды, «мы в Америке признаем только нефтяных королей» [17, 62]. То же самое могла бы сказать и Аврора, для которой критерий родovitости также не имеет никакого смысла. Вместе с тем Адда, в отличие от Авроры, ориентирована на европейские культурные ценности; про нее никак нельзя сказать, что она «по природе своей <...> лишена традиционного художественного чувства» [16, 188]; так, она является поклонницей «Ночей» Альфреда Де Мюссе.

В романе ощущается критическое отношение автора ко всякого рода парвеню – не обязательно собственно растакуэрам. Проповедь социальной стабильности, которая звучит в книге Ростопчиной, вполне соответствует общей направленности массового чтения в целом и популярного романа «прекрасной эпохи» – в частности [23, 157]. Роман «Растакуэрополис» принадлежит к «литературному мейнстриму» конца столетия; вбирая в себя приметы французского популярного чтения разных периодов, он вместе с тем отделяется от магистральных эстетических поисков своей эпохи, связанных с передачей эстафеты от натурализма к символизму (и выпадает из хорошо известной автору русской литературной традиции – при том, что книга вышла в свет в период чрезвычайной популярности русского реалистического романа во Франции). С другой стороны, книга ясно свидетель-

ствуется о том, что отношение Лидии Андреевны Ростопчиной к русской тематике было совершенно иным, нежели у ее тетки, всячески стремившейся избавиться от соответствующих воспоминаний и изгнать их из своего творчества (в этом смысле роман «Генерал Дуракин» можно считать исключением, подтверждающим правило). А католическое мировоззрение Сегюра сменяется ощутимой склонностью Ростопчиной к экumenизму: «все мы поклоняемся единому Богу» [17, 168]. Отказываясь признать свой паралитературный генезис, «Растакуэрополис» вместе с тем не поднимается на уровень «бальзаковского» социального дискурса и во многом остается романом благих намерений, обильно сдобренных колоритными зарисовками «русской Ниццы».

ЛИТЕРАТУРА

1. Bethléem L. Romans à lire et romans à proscrire. Essai de classification au point de vue moral des principaux romans et romanciers / L. Bethléem. – P. : Masson, 1908. – 382 p. – P. 330.
2. Hédouville Marthe de. Les Rostopchine. Une grande famille russe au XIX siècle / Marthe de Hédouville. – P. : France-Empire, 1984. – 252 p. – P. 197.
3. Paulucci di Calboli Raniero. Parigi 1898. Con Zola per Dreyfus. Diario di un diplomatico. A cura di G. Tassani / Raniero Paulucci di Calboli. – Bologna : CLUEB, 1998. – 281 p. – P. 45.
4. Ростопчина Л.А. Семейная хроника. Пер. с франц. А.Ф. Грейтман. – М., Тривант, 2011. – 240 с. – С. 187–191.
5. Письмо Л.А. Ростопчиной А.С. Суворину от 29 марта 1889 г. // РГАЛИ. Ф. 459. Оп.1. Ед. хр. 3678. Л.3.
6. Basso, Jacques. Le Comté de Nice: un espace politique et social à la Belle Époque / Jacques Basso // Le comté de Nice, De la Savoie à l'Europe: identité, mémoire et devenir. Nice : Serre, 2006. – 394 p. – P. 53–74. – P. 54.
7. Нечаев С.Ю. Русская Ницца / С.Ю. Нечаев. – М. : Вече, 2008. – 376 с. – С. 33.
8. Boyer M. L'hiver dans le Midi. L'invention de la Côte d'Azur. XVIII-XIX siècles / M. Boyer. – P. : L'Harmattan, 2010. – 439 p. – P. 327.
9. Pintus Isabelle. L'aristocratie anglaise à Nice à la Belle Époque / Isabelle Pintus. – Nice : Alandis, 2000. – 311 p. – P. 225.
10. Башкирцева М. Дневник / М. Башкирцева. – М. : Захаров, 2000. – 446 с. – С. 221.
11. Schor Ralph. Des marginaux de luxe: les rastaquouères sur la Côte d'Azur au début du XXe siècle / Ralph Schor // Cahiers de la Méditerranée, 69. – 2004, mis en ligne le 10 mai 2006, consulté le 12 février 2014. – Режим доступа : <http://cdlm.revues.org/809>
12. Belon Paul. Paris qui passe / Paul Belon, Georges Price. – P. : A. Savine, 1888. – 412 p. – P. 245.
13. Епишкин Н.И. Краткий исторический словарь галлицизмов русского языка / Н.И. Епишкин. – Чита : изд. автора, 1999. – 714 с. – С. 546.
14. Hamon Philippe. Dictionnaire thématique du roman de moeurs 1814–1914 / Philippe Hamon, Alexandre Viboud. – Vol. 2. J-Z. – P. : Sorbonne Nouvelle, 2008. – 410 p. – P. 256.
15. Mansuy Michel. Prélude et suite de Cosmopolis: sur un manuscrit de Paul Bourget / Michel Mansuy. – Besancon : Les Belles-Lettres, 1962. – 137 p. – P. 13.
16. Бурже П. Космополис / Бурже П. – Спб. : Просвещение, 1913. – 422 с. – С. 4.
17. Rostopchine Lydie. Rastaquouéropolis / Lydie Rostopchine. – Paris : H. Oudin, 1897. – 391 p. – P. 18.
18. Brisson Adolphe. Rasta / Adolphe Brisson // Annales, № 898, 9.09.1900. – P. 173.
19. Meunier Stanislas. Terre qui tremble / Stanislas Meunier. – P. : C. Delagrave, 1910. – 240 p. – P. 26.
20. Ницше Ф. Письма / Ф. Ницше ; составление и перевод И. Эбаноидзе. – М. : Культурная революция, 2007. – 400 с. – С. 268, 269.
21. Ferraz Maria Christina Franco. Nietzsche, le Bouffon des Dieux / Maria Christina Franco Ferraz. – P. : Montreal : L'Harmattan, 1998. – 210 p. – P. 90.
22. Theuriet, André. Charme dangereux / André Theuriet. – P. : Lemerre, 1891. – 423 p. – P. 313.
23. Thiesse A.-M. Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque / A.-M. Thiesse. – P. : Seuil, 2000. – 283 p. – P. 157.

*Институт мировой литературы имени А.М. Горького
Чекалов К.А., доктор филологических наук, заведующий
отделом классических литератур Запада и сравнительного
литературоведения
E-mail: ktchekalov@mail.ru*

*Institute of World Literature named after A. M. Gorky
Chekalov K. A., Doctor of Philology, Director of the Classical
Literature of the West and Comparative Literature Department
E-mail: ktchekalov@mail.ru*

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА КОММЕНТАРИЯ К ПОЛИТИЧЕСКОЙ НОВОСТИ В ВИРТУАЛЬНОМ ФРАНКОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ

Л. Р. Абдуллина, А. В. Агеева

Казанский (Приволжский) федеральный университет

Поступила в редакцию 30 октября 2013 г.

Аннотация: данная статья посвящена выявлению особенностей языковой репрезентации национальной картины мира французов в комментариях к политической новости как жанру виртуального дискурса. Рассматриваются коммуникативные интенции и фреймы, вербализуемые в высказываниях. Устанавливается значимость фреймовой структуры комментариев для отражения национальной картины мира коммуникантов.

Ключевые слова: национальная картина мира, виртуальный дискурс, комментарий, интенция высказывания, фреймовая структура.

Abstract: this article deals with revealing of the features of language representation of a national worldview of the Frenchmen in comments to political news seen as a genre of virtual discourse. The communicative intentions and frames, verbalized in the statements are considered. The importance of the frame structure of comments for reflection of a national worldview of the communicants is established.

Key words: national worldview, virtual discourse, comment, intention of utterance, frame structure.

В настоящее время особое значение отводится проблеме реконструкции национальной модели мира, рассматриваемой в разных аспектах, в том числе и в дискурсивном. Как верно отметила Л. М. Гриценко, «изучение различных дискурсивных картин мира позволяет выявить специфику каждой из них, а также обеспечивает исследование целостной национальной картины мира, складывающейся из отдельных дискурсивно обусловленных фрагментов» [1, 16].

В данном исследовании рассматривается фрагмент национальной картины мира, реализованный в комментариях как жанре виртуального дискурса, актуализируемых в неформальном коммуникативном взаимодействии коммуникантов посредством сети Интернет. Объектом исследования является языковая репрезентация национальной картины мира французов в виртуальном франкоязычном дискурсе. Материалом для анализа послужили 100 комментариев к статье на политическую тему по поводу заявления на заседании правительства Министра внутренних дел о необходимости пересмотра миграционной политики во Франции, новость о чем распространилась в СМИ 19 августа 2013 года и вызвала бурную реакцию со стороны жителей [2]. Данная тема является актуальной в свете миграционного положения страны и ее перспективного плана развития на 10 лет. С точки зрения дискурс-анализа комментарии к данной статье являются репрезентативными для

выявления типичных реакций участников дискурса и создания национальной картины мира.

Прежде, чем приступить к анализу полученных материалов, представляется необходимым выделить специфические черты жанра комментария к политической новости, отличающие его от других видов интернет-дискурса:

1. Как результат миссидентности комментарий всегда вторичен по отношению к породившей его новости, т. е. генетически обусловлен как тематикой сообщения, так и коммуникативным посылом автора новости.

2. В отличие от авторской колонки-блога, комментарий зачастую ограничен в объеме, представляя собой квинтэссенцию мыслей и эмоций автора.

3. Принципиальным отличием комментария от свободного диалога в рамках интернет-форума является его подчеркнутая самодостаточность: выбор лексико-фразеологических средств, регистра лексики и интонации осуществляется исключительно в расчете на выражение собственной позиции; участие иных коммуникантов предполагается лишь опосредованно (при развертывании ветки дискуссии, когда пишется «коммент к комменту», например).

В связи с вышеизложенным, для выявления национальной специфики комментария к политической новости во французском дискурсе учитываются следующие параметры:

– длина и развернутость высказываний-комментариев;

- лексико-фразеологические средства выражения мнения и регистр лексики;
- коммуникативная интенция речевых актов;
- соотнесенность высказывания с темой и содержанием статьи;
- фреймы, актуализируемые в высказываниях.

ДЛИНА ВЫСКАЗЫВАНИЙ

Условно мы выделяем короткие (0-20 слов), средние (21-40 слов) и длинные (≥ 41 слова) высказывания. Согласно результатам исследования, 29 % можно отнести к коротким, 25 % к средним и 46 % к длинным.

Как было отмечено выше, комментарий обладает «встроенным ограничителем» объема: в прошлом владельцы сайтов не полагались на здравый смысл авторов, но физически ограничивали длину поста некоторым количеством символов, ради экономии места на сервере, поэтому умение писать коротко, емко и по существу востребовано у участников интернет-дискурса как ни у кого. Простое одобрение/неодобрение возможно выразить в нескольких словах, тогда как развернутый комментарий, максимально подробно освещающий позицию, подразумевает актуальность обсуждаемой проблемы, а также личную заинтересованность автора в том, чтобы его позиция была услышана и принята к сведению. Соответственно высокий процент развернутых комментариев (с учетом комментариев «среднего» размера – абсолютное доминирование) позволяет с большой степенью уверенности говорить о том, что основная часть участников дискуссии испытывает далеко не абстрактный интерес к предмету обсуждения.

СООТНЕСЕННОСТЬ С ТЕМОЙ СТАТЬИ

Следующим параметром анализа высказываний было наличие прямой или косвенной соотнесенности высказывания с темой и содержанием статьи. Во французском интернет-дискурсе 75 % высказываний характеризуется прямой соотнесенностью с темой статьи (напр., *Valls a juste signifié de revoir les sources de l'immigration, la comparaison avec la shoah est quelque peu étrange!* 'Вальс указал лишь на необходимость пересмотреть источники иммиграции, сравнение с холокостом немного странновато!' // *Le seul homme de ce gouvernement de fantoche qui voit clair sur la situation migratoire dans notre pays...* 'Единственный человек в этом кукольном правительстве, ясно видящий миграционную ситуацию в нашей стране...'). Данные комментарии представляют собой ту или иную оценку личности Вальса, его деятельности и его высказываний на заседании, затрагивают вопросы иммиграции, ислама, демократии. 23 % имеют косвенную соотнесенность, затрагивая вопросы сосуществования различных религий, предстоящих выборов либо иных причин кризиса страны (напр.,

Mais non, des élections approchent, alors il faut commencer par recruter des électeurs après il va falloir garder ceux qui font le fond de commerce! 'Да нет, скоро выборы, а, значит, нужно начинать набирать голоса, затем понадобится сохранить тех из них, кто приносит торговую прибыль!' // *Il y a tout de même quelque chose qui m'échappe. Je reviens d'Amsterdam, une grande puissance coloniale par le passé. 178 nationalités cohabitent dans cette ville. Et bien j'ai eu beau sillonner la ville dans tous les sens, je n'ai pas vu ce que je vois en 100 mètres à Paris. Doit-on en déduire que le protestantisme fait mieux que le catholicisme en terme d'intégration ?* 'Тем не менее, кое-что не укладывается в моей голове. Возвращаюсь из Амстердама, огромной колониальной державы в прошлом. В городе живут представители 178 национальностей. И вот, я исколесил весь этот город, но так и не увидел того, что вижу за 100 метров в Париже. Можно ли из этого заключить, что протестантизм более разумен в отношении интеграции, нежели католицизм?'), 2 % комментариев вообще не связаны со статьей и продиктованы желанием авторов участвовать в интернет-дискурсе, критикуя или обвиняя других собеседников в бессмысленности или неправильности суждений (напр., *Ce qui m'étonne dans un certain nombre de commentaires, c'est qu'ils sont à la Droite de ceux que je pourrais lire dans les forums du Figaro ou du Point.* 'В некоторых комментариях меня особенно удивляет то, что они более правые, чем те, что можно прочитать на форумах Фигаро или Пуэн.').

РЕГИСТР ЛЕКСИКИ

Анализ регистра лексико-фразеологических средств, составляющих высказывания, показал, что 75 % относятся к среднему, 23 % к сниженному и 2 % к высокому. Свобода слова нашла свое яркое отражение в виртуальном дискурсе, анонимность которого позволяет участникам коммуникации выражать свое отношение и эмоции посредством экспрессивных элементов сленга, вульгаризмов, жаргона и просторечия. Приведем примеры комментариев со сниженными лексико-фразеологическими средствами: *Il n'en a rien à cirer Valls, de votre sécurité, des immigrés avec ou sans foulards. Tout ce qu'il veut c'est votre bulletin dans l'urne en 2017...* 'Вальсу наплевать на вашу безопасность, на иммигрантов с платками или без. Все, что он хочет, это ваш избирательный бюллетень в 2017...' // *Valls a des ordres. Est-ce que vous croyez que ces pantins font la politique du pays ?* 'Вальс исполняет приказы. Неужели вы думаете, что такие марионетки делают политику страны?' // *Des ministres bien au chaud dans leurs jolis quartiers ? Je les emmerde.* 'Министры, устроившиеся в тепле своих красивых районов? Да пошли они.' Основное количество грубых, а порой нецензурных выражений, выражает негативное отношение к политическим деятелям или имми-

грантам и указывает на коммуникативную интенцию говорящего.

КОММУНИКАТИВНАЯ ИНТЕНЦИЯ

Анализ речевых интенций, реализованных в отобранных нами высказываниях, показал следующие результаты (см. табл. 1).

В сумме частотные показатели коммуникативных интенций не образуют 100 %, поскольку многие комментарии имели два или более коммуникативных намерений одновременно.

Из таблицы 1 очевидно, что наиболее частотными коммуникативными интенциями оказались:

Одобрение 27 % (напр., *Valls a compris un des problèmes majeurs de la France. 'Вальс понял одну из важнейших проблем Франции.' // Il est très bien Valls, il suffit qu'on lui donne les moyens de travailler...* 'Вальс молодец, достаточно ему предоставить необходимые для работы средства...').

Неодобрение + недоверие 25 % (напр., *Arrêtez d'écouter ces politiques vereux qui vous prennent pour des moutons en vous faisant gober des conneries!* 'Перестаньте слушать этих продажных политиков, принимающих вас за баранов и вешающих вам лапшу на уши!' // *Déjà en campagne présidentielle. Le manuel est un intellectuel dans ce cas!* 'Уже в агитационной кампании к президентским выборам. Мануал для интеллектуалов!' (игра слов: собств. имя Manuel – le manuel 'учебник, руководство к действию').

Анализ 17 % (напр., *Aujourd'hui, l'islam est trop souvent un refuge pour des jeunes « à problèmes ». On voit partir des jeunes quelques mois ou un an dans un pays du Golfe, parfois grâce à des bourses ; ils reviennent avec un bagage religieux léger mais qui suffit à impressionner les autres.* 'Сегодня ислам зачастую выступает в качестве пристанища для «проблемной» молодежи. Молодые уезжают на несколько месяцев или даже на год в одно из государств Персидского залива, иногда благодаря стипендиям; они возвращаются с неким религиозным багажом – небольшим, но достаточным для того, чтоб произвести впечатление на других.'). Анализ включает рассуждения участников коммуникации, желающих поделиться своим видением сложившейся ситуации, дать свою оценку причинно-следственных отношений.

Ирония/сарказм 14 % (напр., *Valls est contre la « France moisie » ... celle qui ne change pas. Hollande est pour la France moisie ... celle qui ne change pas.* 'Вальс против «заплесневелой Франции» ... той, которая не меняется. Олланд за заплесневелую Францию ... ту, которая не меняется.' // *Et en 2037, la démocratie française sera peut-être islamique!* 'А в 2037, французская демократия, возможно, станет исламской!').

ФРЕЙМЫ, АКТУАЛИЗИРУЕМЫЕ В ВЫСКАЗЫВАНИЯХ

В когнитивной лингвистике особое значение отводится категории фрейма, родоначальником

которой стал М. Минский. Основываясь на идее автора об организации знания о типизированной ситуации в виде крупных единиц с иерархической структурой, предполагающей наличие верхних уровней, включающих общие, конвенциональные признаки, и нижних уровней, наполняемых в моменты приспособления фрейма к той или иной ситуации [3], считаем возможным развитие понятия «фрейм» и его применение по отношению к дискурс-анализу.

Комментарии к политической статье представляют собой виртуальный дискурс, в ходе которого языковые и неязыковые знания о речевой ситуации синтезируются и объективируются в сознания коммуникантов в виде контекстуальных фреймов, выступающих в качестве ядра фреймовой структуры высказываний. Моделирование данной структуры возможно посредством использования терминологического аппарата, установленного Гусельниковой О. В.:

Во фреймовой структуре выделяются *субфреймы* – уровни, представляющие собой набор тематически единых признаков и являющиеся цепочками иерархически расположенных слотов. Субфреймы выстраиваются в структуре в порядке частотности упоминаемых испытуемыми слотов каждого субфрейма и в соответствии с движением от «стабильных признаков к нестабильным».

2. *Слоты* объединяются в тот или иной субфрейм по тематическому принципу. Каждый слот является формой выражения определенного когнитивного признака (может быть выражен отдельным словом или словосочетанием), причем несколько слотов могут служить отражением одного признака [4, 145].

Базируясь на методике деления понятий на ключевые, высокоактивные и среднеактивные, предложенной М. С. Онищенко [5, 415], к фрейму мы относим наиболее часто вербализованное понятие. Ближайший частотный разрыв позволяет отнести следующую группу понятий к субфреймам, последующий частотный разрыв – к слотам. В скобках указано количество высказываний, в которых были вербализованы те или иные когнитивные структуры. Продемонстрируем на практике описанный выше вариант фреймовой структуры и обратимся к таблице 2.

В ходе контекстуального мониторинга установлено, что в высказываниях к рассматриваемой статье четко прослеживается контекстуальный фрейм *Valls* 'Вальс', что вполне закономерно, поскольку он является референтом сообщения. Вокруг данного фрейма сгруппированы доминантные образы – субфреймы, соотносимые с описываемыми событиями в статье, а именно *L'immigration* 'Иммиграция', *La France* 'Франция', *Le gouvernement / Partis politiques* 'Правительство / политические партии', что подчеркивает остроту проблемы интеграции иностранцев в социально-политическую жизнь Франции, приобщение к ее культурным ценностям и образу жизни.

Данные понятия выступают родовыми по отношению к фоновым компонентам фрейма и имеют слотовую структуру. Так, субфрейм *L'immigration* вербализуется языковыми единицами, повествующими об исламе и мусульманах (слот *Islam et musulmans*), сосуществовании различных религий в рамках определенной страны (слот *Réligions*), об иммигрантах как выходцах из африканских и азиатских стран (слот *Pays arabes*), об этническом предубеждении (слот *Racisme*), о вопросах семейного воссоединения (слот *Groupement familial*) и влиянии иммиграции на демографическую ситуацию страны (слот *Démographie*).

Субфрейм *La France* объективируется в дискурсе языковыми единицами, соотносимыми с основными вопросами страны, а именно место Франции в Европе (слот *Europe*), кризис и его причины (слот *Crise*), образовательная система (слот *Education*), дети и их будущее (слот *Enfants*), роль банков (слот *Banques*), задачи полиции (слот *Police*), система налогообложения (слот *Impôts*), проблема безработицы (слот *Chômage*).

Субфрейм *Le gouvernement / Partis politiques* включает слова и словосочетания, соотносимые в сознании с такими понятиями, как политическое поведение (слот *La politique*), демократический режим (слот *La démocratie*), социальная поддержка малоимущим (слот *L'aide sociale*), президенты страны (слот *Les présidents*), среди которых упоминаются как бывшие (*Nicolas Sarkozy, Charles de Gaulle*), так и нынешний (*François Hollande*) президенты, предстоящие президентские выборы (слот *Les élections*).

Контекстуальный анализ комментариев к политической статье как жанра виртуального дискурса позволяет не только вычленивать основные проблемы, волнующие сегодняшних французов, но и выстроить между ними связи, обуславливающие специфику национальной картины мира.

Так, французы весьма озабочены политическими проблемами своей страны (см. табл.2, субфрейм *Le gouvernement / Partis politiques*), что подразумевает высокую степень гражданской активности. Более того, менталитет современных французов, сформировавшийся не в последнюю очередь под влиянием такого ключевого для французской истории события, как Революция 1789 г., трансформировавшая не только социально-экономическое устройство страны, но и саму психологию нации, определяет их критицизм по отношению к правительствам (бывшим и нынешним): так, Николя Саркози, и Франсуа Олланд упоминаются исключительно в негативном (даже пейоративном) контексте (напр., *Valls sur les pas des sarkozy et le pen. Il croît que c'est son avenir, mais c'est sa fin*. 'Вальс идет по стопам Саркози и Ле Пена. Он думает, что это его будущее, но это его конец.').

Будучи традиционалистами по натуре, они предпочитают прошлое (большинство ностальгически

вспоминает деятельность Шарля де Голля на посту президента и заложенные им принципы государственности), стремятся жить «здесь и сейчас», не заглядывая далеко в будущее и называя неразумным предлагаемый нынешним правительством план развития страны до 2025 года, что также обусловлено спецификой истории Франции (напр., *Hollande demande à ses ministres de voir comment sera la France en 2025!!! Ce mec est complètement ravagé... 'Олланд просит своих министров посмотреть, что будет с Францией в 2025!!! Мужик окончательно свихнулся...'*).

Эгоцентризм, свойственный как каждому французу, так и французской нации в целом, нашел отражение в отношении к проблемам расизма и ксенофобии (см. табл.2, субфрейм *L'immigration*), а также к проблеме кризиса Еврзоны (см. табл.2, субфрейм *La France*), провоцирующих наибольшее количество эмоционально окрашенных комментариев и откликов (напр., *Laché de racistes! 'Дали волю расистам! Y'a quand même énormément de cons ici, quand est-ce que vous allez comprendre que cette crise a été créée par les banques et non par une immigration incontrôlée ? 'Так или иначе, количество идиотов здесь просто зашкаливает, когда вы, наконец, поймете, что этот кризис был создан банками, но никак не неконтролируемой иммиграцией?'*).

И, конечно, традиционные ценности – семья, дети, образование – не остаются без внимания участников интернет-коммуникации (напр., *Et QUI va s'occuper des p'tits français de 2013/2014? 'А кто же будет заниматься маленькими французами 2013/2014 года?'*), что и фиксируется языком на когнитивном уровне, который суммирует единицы хранения знаний и оперирования ими, отражая языковую картину мира и репрезентируя отношения «язык и человек», ибо нет знаний без их носителя, как и не существует «картин мира» без субъекта [6, 20-21].

На основе проведенного исследования можно сделать вывод о том, что мониторинг комментариев к политической новости в виртуальном франкоязычном дискурсе позволяет выявить специфику национальной картины мира французов и в дальнейшем может найти широкое применение при изучении национальных особенностей интернет-коммуникации в сопоставительном ключе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гриценко Л. М. Прецедентный текст как средство формирования ценностной картины мира (на материале чатов) / Л. М. Гриценко // Язык и культура. – Томск, 2013. – № 1. – С. 16-23.
2. Biseau G. Valls jette un froid à la table du séminaire. – http://www.liberation.fr/politiques/2013/08/19/valls-jette-un-froid-a-la-table-du-seminaire_925680
3. Минский М. Фреймы для представления знаний / М. Минский. – М. : Энергия, 1979. – 152 с.

4. Гусельникова А. В. Терминологический аппарат структуры фрейма / А. В. Гусельникова // Вестник ЧГПУ. – Челябинск, 2010. – № 9. – С. 137-149.

5. Онищенко М. С. Национальная специфика комментария к внешнеполитической новости (в русском, немецком и американском бытовом интернет-дискурсе)

/ М. С. Онищенко // Дискурс, социум, креативность: коллективная монография. – Нижний Тагил : НТГСПА, 2012. – С. 399-422.

6. Новикова А. М. «Семантический гештальт» в структуре ассоциативного поля / А. М. Новикова. – М., 1998. – 30 с.

Таблица 1. Коммуникативная интенция комментариев

Коммуникативная интенция	Французский дискурс
одобрение	27 %
неодобрение + недоверие	25 %
анализ	17 %
ирония/сарказм	14 %
защита	6 %
прогноз	6 %
призыв	4 %
сомнение	4 %
требование	1 %

Таблица 2. Фреймовая структура комментариев

Фрейм	Субфреймы	Слоты
Valls (42)	L'immigration (21)	L'islam et les musulmans (11)
		Les religions (12)
		Le racisme (7)
		Les pays arabes (7)
		Le groupement familial (4)
		La démographie (4)
	La France (26)	Les banques (2)
		La police (2)
		L'Europe (6)
		La crise (3)
		L'Education (5)
		Les enfants (7)
		Les impôts (2)
		Le chômage (1)
	Le gouvernement / Partis politiques (33)	La politique (10)
		La démocratie (5)
		L'aide sociale (4)
		Les présidents (11)
		Les élections (10)

Казанский (Приволжский) федеральный университет
Абдуллина Л. Р., кандидат филологических наук, доцент
кафедры романской филологии
E-mail: lilioven@mail.ru

Агеева А. В., кандидат филологических наук, доцент
кафедры романской филологии
E-mail: anastasia_ageeva@mail.ru

Kazan (Volga region) Federal University
Abdullina L. R., Candidate of Philology, Associate Professor
of Romance Philology Department
E-mail: lilioven@mail.ru

Ageeva A. V., Candidate of Philology, Associate Professor
of Romance Philology Department
E-mail: anastasia_ageeva@mail.ru

МОРФОЛОГИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭКСПРЕССИВНОГО НАПОЛНЕНИЯ ИНТЕРВЬЮ

А. Д. Баранецкая

*Институт журналистики Киевского национального университета
имени Тараса Шевченко*

Поступила в редакцию 8 апреля 2014 г.

Аннотация: В статье исследуется специфика эмоционально-экспрессивного наполнения текстов интервью. На практическом материале показаны морфологические особенности реализации эмоционального содержания публикаций этого жанра. Описаны возможные вариации эмоционально-экспрессивных структур.

Ключевые слова: эмоциональность, экспрессивность, структура, интервью, медиатекст, коммуникация.

Abstract: In the article the specific of the emotionally-expressive filling of interview texts is investigated. On practical material morphological features of realization of emotional maintenance of this genre publications are showed. Possible variations of emotionally-expressive structures are described.

Key words: emotionality, expressivity, structure, interview, mediatext, communication.

Несмотря на весомые научные разработки и разносторонность подходов к проблеме эмоциональной сферы человека, она все еще остается открытой. Одним из аспектов, которые привлекают внимание современных ученых, являются эмоции личности и их трансформация в речи, в частности ее письменном воплощении. Масс-медийные публикации – это специфический коммуникативный феномен социокультурного взаимодействия, поэтому особый интерес вызывают исследования их эмоционального содержания. Этим и определяется наше желание описать особенности реализации и возможные вариации эмоционально-экспрессивной структуры текстов интервью.

Любое событие, воспринятое человеком в коре головного мозга, моделируется в виде какой-то структуры [1, 19]. Принимая во внимание то, что публикация масс-медиа – это репрезентант трансформированного эпизода реальности, журналистский текст можно трактовать как своеобразную модель авторского построения воспринятого факта.

Согласно убеждениям У.Эко, структуру того или иного феномена можно выделить вследствие упрощенного взгляда на него. При этом структура представляется в виде своеобразного кода, проявляющегося в определенном наборе требований, которым должно отвечать анализируемое явление, предмет независимо от индивидуальных особенностей. Такое упрощение – результат определенного подхода к реализации конкретной цели. В этом случае явление

можно рассматривать с одной-единственной позиции. Необходимость другого взгляда на него предполагает выявление и другой структуры. Такие возможные структуры не существуют и являются только продуктом целенаправленных действий. Поэтому структура является способом действия, который разработан с целью выявить определенную схожесть между разными вещами [2, 79-81].

Поликодовым явлением являются и тексты, в частности масс-медийные. Их можно анализировать с точки зрения разных кодов-структур, выделение которых определяется конкретной целью исследования. Эмоционально-экспрессивная структура (В. Ризун) – это один из кодов-вариантов, который дает возможность описать текст с позиции его эмоционального содержания.

По своей природе эмоционально-экспрессивная структура основывается на сосуществовании двух компонентов, а именно: эмоциональности и экспрессивности. Необходимость введения обеих составляющих обусловлена тем, что эти понятия дополняют друг друга, но не являются взаимозаменяемыми [3, 143]. Потребность синтезировать эти категории относительно журналистской письменной коммуникации определяется тем, что именно эмоциональный опыт журналиста задействован в процессе осмысления события, предшествующие эмоциональные оценки определяют выбор предмета речи, а сформированные в индивидуальном опыте устойчивые эмоциональные предпочтения влияют на выбор и введение в текст предметов, событий, ситуаций [4, 101]. Вместе с тем стремление автора передать свои переживания аудитории стимулирует

его сознательную работу с арсеналом языковых средств. «Компоненты, содержащие оценку изображаемого и соотносящие текст с адресатом (к их числу относятся и средства художественной изобразительности), образуют эмоционально-экспрессивную сторону содержания текста» [5, 64]. В свою очередь, совокупность таких элементов формирует эмоционально-экспрессивную структуру текста, которая репрезентирует эмоциональное содержание публикации.

Описывая эмоционально-экспрессивную структуру текста, В. Ризун отмечает, что эмоции, вложенные автором в произведение, могут быть разными. Ученый определяет ведущие условия такого наполнения: во-первых, эмоции каждой последующей фразы не должны контрастировать с эмоциями в предыдущей; во-вторых, те эмоции, которые касаются предмета повествования, не должны противоречить эмоциональному опыту, который сложился о нем в обществе [6, 22]. В противном случае могут возникнуть сложности относительно понимания эмоциональной направленности публикации.

Исходя из понимания сферы эмоционального и экспрессивного, эмоционально-экспрессивную структуру текста можно трактовать как определенную модель (теоретическую, поскольку она не существует объективно), которая выражает эмоциональное наполнение медиатекста. Эта структура отображает авторскую эмоциональную оценку и в то же время предусматривает активизацию эмоций и чувств реципиента. Авторы монографии «Лінгвістика впливу» В. Ризун, Н. Непийвода, В. Корнеев, рассматривая эмотивную структуру текста как «совокупность языковых средств, способных осуществлять эмоциональный эффект» [7, 72] отмечают, что определяя эмоциональный, чувственный эффект, который возникает в процессе ознакомления реципиента с текстом, она приобретает свойства эмоциогенности. Такой подход дает возможность проследить особенности избранного автором направления «движения» эмоций в тексте. Эмоциональная структура материала может выстраиваться на возрастании или спаде эмоционального напряжения, чередовании спадов и напряжений, а также создании экспериментального невроза [7, 72].

Полагаясь на существующий раздел эмоций на позитивные и негативные, типологические вариации может иметь и эмоционально-экспрессивная структура. Основой определения позитивно или негативно направленной публикации, можно рассматривать эмоциональный компонент, который проявляется в соответствующем экспрессивном подчеркивании основного положения (Д. Уоллис). В этом случае стратегия организации содержания текста определена положительным или отрицательным отношением коммуниканта к предмету речи,

направлена на повышение количества экспрессивных «за» или «против» утверждений [по 4, 101]. Следует отметить, что во многих масс-медийных текстах, а особенно проблемных публикациях, в которых идет речь о противоречивых явлениях общества, раскрываются разные аспекты одного жизненного факта, эмоциональный компонент может иметь амбивалентный характер.

Таким образом, эмоционально-экспрессивная структура – это структура, которая выражает авторскую эмоциональную оценку изображаемого жизненного факта, воплощенную в тексте с помощью эмоциогенных элементов. При этом особое внимание заслуживает такой журналистский текст, как интервью, поскольку эти публикации являются результатом речевого взаимодействия собеседников, проявляющегося в диалектичности эмоционального содержания произведения.

Эмоциональный компонент интервью с *позитивной* эмоционально-экспрессивной структурой имеет подчеркнuto положительный характер, который реализуется соответствующими эмоциональными и экспрессивными средствами. В случаях, когда текст интервью содержит и определенное количество относительно нейтральных блоков, но при этом преобладают единства реплик с позитивной эмоциональностью, руководствуемся убеждением о том, что позитивный характер от предыдущих составляющих переходит и на другие. Эмоционально *негативного* типа публикации имеют негативное выражение: негативный жизненный факт – негативные позиции собеседников в отношении к предмету речи. *Амбивалентная* эмоционально-экспрессивная структура интервью является эмоционально неоднородной, поскольку не имеет четко выявленного однозначного эмоционального знака.

К реализации эмоционального наполнения текста интервью привлечены все его структурные элементы. Эмоционально-экспрессивные компоненты, выявленные в каждом из них, формируют эмоционально-экспрессивную структуру текста в целом. При этом эмоционально-экспрессивная структура, которая репрезентирует динамику эмоционального содержания, – это совокупность эмоциональных компонентов текста, размещенных по ходу движения его прочтения. Поэтому анализ публикаций направлен не на выделение отдельных средств эмоционального усиления, а на описание их механизма действия как целостной текстовой структуры.

Эмоциональный характер заглавия интервью может стать своеобразным стержнем для эмоционального содержания текста в целом. Особенно учитывая то, что в интервью название – результат общения коммуникантов, а вынесение в заглавие фраз собеседника свойственно этому жанру. Особен-

ную роль в эмоциональном насыщении интервью играет лид как один из главных структурных элементов. Примером выявления авторского мастерства именно в этой части является материал А. Кликовки «Не снідати «сміттям» і не вечеряти непотребом»: *«Полуниця цим літом ну ніяк не смакувала. Великі ягоди чомусь відштовхували своєю «правильністю», нагадуючи експонати з пап'є-маше, а маленькі дорогою на базар десь втрачали свою духмяність. Ранні помідори тугими плодами і жовтуватими прожилками на розрізі натякали, що над ними чудово потрудилася рука господаря-«хіміка». Ось уже й абрикоси продають, і ми підозріло розглядаємо їх навіть у бабусиних селянських корзинах...»* («Запорізька правда», г. Запорожье; далее – ЗП, от 02.07.2009 г.).

Ценными являются случаи, когда заглавный комплекс и концовка составляют эмоциональную целосность. В интервью «Любов оселилась у нашому домі і не збирається його покидати...» («Високий Замок», г. Львов; далее – ВЗ, от 12.05.2006 г.) слова собеседницы, вынесенные автором в заглавие, повторяются и в конце лида «*З появою дітей любов оселилась у нашому домі і не збирається його покидати!*». Такое дублирование способствует эмоциональному усилению содержания текста. Окончательно позитивной окраски публикации придает концовка, выстроенная на словах собеседницы: «*...І ми щасливі! Шумна, весела сім'я. Я не терплю, коли мене жаліють. Адже справді це велике щастя, подарунок від Бога – гарні, здорові діти*».

Акцентуационными моментами в текстах интервью являются вопросы, которые иногда превращаются в авторское выявление эмоциональной реакции. Привычным является и явление, когда на безэмоциональные авторские вопросы звучат довольно образные ответы собеседника. Например, на сдержанное обращение автора: «*Яка твоя поезія?*», собеседник рисует целую картину: «*Найкраще я собі уявляю вірш, коли закриваю очі, – це кардіограма. Чорний фон і нитка яскраво-зеленого чи жовтого кольору, що пульсує. То надривається, то стихає...»* («Андрій Любка: «Жарт, що я – позашлюбний син Андруховича, уже набрид» (ВЗ, от 04.10.2008 г.).

Однако более эмоционально наполненными и интересными представляются единства, в которых четко выраженный эмоциональный тандем коммуникантов. Например.: Автор: «*– Яким є основний складник вашої любовної отрути? Що вбиває чоловіків наповал?*». Собеседница: «*– ... Відверто кажучи, частіше вони вбивають мене. Випробовують на міцність. Висмоктують всі нерви, кров та пісні. Я тільки плачу і страждаю*» («Ірина Білик: «Чоловіки висмоктують з мене усі нерви, кров та пісні!» (ВЗ, от 11.02.2006 г.).

Рассмотрим один из примеров целого интервью, которое имеет позитивную эмоционально-экспрес-

сивную структуру. Таковой является публикация В. Московцевой «*Ми не одиноки в цьому світі!*» (ЗП, от 16.07.2009 г.), которая посвящена общению с народной артисткой Украины и известной телеведущей Наталией Сумской.

Название материала и его внутренние подзаголовки представляют собой слова героини. Уже в заглавии раскрывается глубина мировосприятия актрисы, поскольку оно имплицитно репрезентирует ее как известную телеведущую программы «Ключевой момент», в которой она всегда чуткая, доброжелательная, приветливая, искренняя и открытая к диалогу (именно словами «*друзі, ми не поодинокі в цьому світі. Шукайте одностумців! Виживайте!*», Н. Сумская утешает героев своей программы). Это настраивает на характер беседы, формирует определенный психологический фон восприятия материала. Хотя само заглавие приобретает свой контекст только в середине публикации.

Особое внимание привлекает одно из внутренних заглавий текста: «*Хочу щемливої гіркоти*». Только отыскав этот эпизод в тексте и дочитав до конца высказывание собеседницы в соответствующем контексте, читатель снова раскрывает для себя артистическую личность Н. Сумской. В ответ на вопрос журналистки о том, имеет ли артистка мечту, которую хотела бы воплотить на киноэкране, героиня ответила: «*Я би з радістю зіграла наймичку з поеми Шевченка. Твори Кобзаря ще ніхто по-справжньому, правильно не знімав. Завжди був пафос. Я би хотіла щемливої гіркоти – але не до сліз, а до захвату! ...*». Здесь срабатывает и создает интригу эффект усиленного ожидания. При этом в высказывании собеседницы присутствует эмоциональная загрузка, созданная путем словосочетания «*щемливої гіркоти*», а также смыслового противопоставления «*не до сліз, а до захвату*».

Во вступительной части анализированного текста интервью читатель находит интересную для себя информацию. Выразительно и убеждающе автор подчеркивает, что актриса пользуется каждой возможностью, чтобы посетить Запорожье: «*Ще б пак! Адже це місто її дитинства та шкільної юності. ... вона досі любить Запоріжжя...*». Таким образом, журналистка моделирует приветливую атмосферу, на фоне которой предлагает провести последующую беседу с телеведущей.

С самого начала интервью имеет позитивный настрой на беседу. Дружеская тональность характерна для всей публикации. Вопросы журналистки не имеют существенного эмоционально-экспрессивного наполнения. Преимущественно эмоциональности интервью придает речь собеседницы. Практически каждый из 14 блоков (единства «вопрос-ответ») интервью имеет те или иные средства экспрессивизации текста. Уже в первом блоке проявляется свойственное для актрисы чувство юмора:

«От идемо з чоловіком Анатолієм Хостіковим по базару. Раптом якась жінка звернула на нього увагу: «Ой, диви, це ж Писанчин чоловік!». Я стояла спиною, щось купувала. Повернулася й відрізала: «Не Писанчин, а мій!». С юмором артистка відповідає і на вопрос журналістки о том, узнают ли ее на улицах: «Підходить до мене на вулиці якась тітонька, оглядає з усіх боків: “Скажіть, ви Наталія Варлей?”. – «Так» ...Я ніколи не ставлю людину в незручне становище. Хай буде!» (2 блок).

Рассказывая о работе в телепроекте «Ключовий момент», телеведущая проявляет эмпатию к жизни других людей (7 блок): *«... Але от що мене вражає: найчастіше приходять діти! Хочуть порозуміння з батьками, які живуть зовсім неподалік. Плачуть... Як можна жити в одному районі і двадцять, тридцять років не спілкуватися! Натомість – одиниці батьків прагнуть зустріти дитину. Справді, жах!».* Продолжение наблюдаем в следующем единстве: *«... Не можна залишатися спокійною, коли дитина на твоїх очах простягає руку назустріч батьку...».* Эта же эмоциональная тональность речи ведущей прослеживается и в девятом блоке: *«...Іноді, напівжартівливо кажу: «Друзі, що ж ви, пробачте, в свинячий голос прийшли? Що ж ви раніше не зробили цей крок?...». Гонор! Пиха! А треба переступити через неї...».* Эмоциональность в этих ответах собеседницы достигается эмоциогенностью ситуации, а также благодаря построению речи в виде комплекса вопрос-ответ, который имеет риторические и восклицательные конструкции, имитирующие в своем единстве разговорность [8, 146].

Важную роль в позитивном восприятии личности актрисы играют ее жизнеутверждающие позиции: *«Треба любити життя в будь-яких проявах... Не можна ні за чим сумувати! Ти сьогодні працюєш тут, ти корисний – дуже добре!» (5 блок).* Актриса осуждает высокомерие и высоко оценивает семью как духовную и морально-этическую сущность общества. Все эти составляющие формируют положительный образ героини, а поэтому и весь материал носит позитивный характер.

В языке актрисы часто встречаем восклицательные предложения. Причем все они насыщены жизнеутверждающей информацией, которая настраивает на позитивное восприятие жизни. Такие конструкции позиционируют актрису как свободолюбивого, открытого человека с пылким желанием жить, отдавать, творить: *«...Нас привчили, що ми не повинні зважати на труднощі. Їх не існує! У цьому ми – максималісти!» (14 блок).*

Личность автора в интервью практически отсутствует. Вопросы журналистки простые, краткие. Они как своеобразные намеки, подсказки к тому, о чем еще хотела рассказать собеседница. Равная дружелюбная тональность, которая воплощается в положительном портрете собеседника, известной

украинской народной артистки Н. Сумской. Поэтому считаем, что интервью можно рассматривать как позитивное, а эмоциональный вектор таким, который проходит в позитивной плоскости практически на одном уровне без существенно осязаемых взлетов или падений. Все блоки интервью имеют приближенно одинаковую эмоциональную направленность, а поэтому и эмоционально-экспрессивную структуру можно рассматривать как позитивную.

Эмоциональное содержание интервью воплощено при помощи как лексических, так и грамматических, стилистических, графических средств эмоционального усиления. Эмоциогенности публикации способствуют авторские отступления, воспоминания собеседницы, придающие объемность хронотопу, а также смоделированные эмоциогенные ситуации и подборка фото. Таким образом, эмоционально-экспрессивная структура текста – комплекс средств и приемов, которые отображают эмоционально-чувственное отношение говорящего к предмету речи и способствуют эмоциогенности сообщения.

Интервью, в частности его построение в виде «вопрос-ответ», является специфической медийной формой передачи информации, где присутствие личности собеседника придает сообщению большую убедительность. Такая его особенность способствует возникновению эффекта подвижности текста, а поэтому для реципиента складывается впечатление, будто он становится непосредственным участником диалога. Интервью выделяется большой потенциальностью к ярко выраженной эмоционально-экспрессивной структуре, чему способствуют свойственные ему субъективность речи, драматургия изложения материала и способность к ассимиляции с другими жанровыми формами. Каждый из этих моментов открывает автору дополнительные возможности относительно формирования эмоционально-смысловой наполненности текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лук А. Н. Психология творчества / А. Н. Лук. – М.: Наука, 1978. – 128 с.
2. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко; [пер. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло]. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 544 с.
3. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови: монографія / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – 351 с.
4. Витт Н. В. Личностно-ситуационная опосредованность выражения и распознавания эмоций в речи / Н. В. Витт // Вопросы психологии. – 1991. – № 1. – С. 95–107.
5. Маслова А. Ю. Пейзаж как эмоционально-экспрессивная структура текста (элементы лингвостиллистического анализа текста). Методическая разработка урока

словесности / А. Ю. Маслова // Русская словесность. – 2005. – № 2. – С. 59–65.

6. Різун В. В. Аспекти теорії тексту / В. В. Різун // Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М. Д. – К. : Київ. ун-т, 1998. – С. 5–59.

7. Різун В. В. Лінгвістика впливу : монографія /

В. В. Різун, Н. Ф. Непийвода, В. М. Корнєєв. – К. : Київ. ун-т, 2005. – 148 с.

8. Нистратова С. Л. К вопросу о системе экспрессивных синтаксических средств в научной речи / С. Л. Нистратова. – Режим доступа : http://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_28_13nistratova.pdf (14.01.2014) – Загл. с экрана.

Институт журналистики Киевского национального университета имени Тараса Шевченко

Баранецкая А. Д., соискатель

E-mail: annashepel@rambler.ru

The Institute of Journalism of Kyiv National University named after Taras Shevchenko

Baranetskaya A. D., Post-graduate Student

E-mail: annashepel@rambler.ru

СПОСОБЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ В ЖУРНАЛИСТИКЕ

П. В. Баутина

*Волжский филиал Казанского национального исследовательского
технологического университета*

Поступила в редакцию 5 февраля 2014 г.

Аннотация: *Способы конструирования социальных проблем в журналистике – это сложный творческий процесс, который возникает в журналистской среде и становится публичным тогда, когда получает право легитимности на существование и определенное положение в социуме. Медиа, журналистика выступают символической средой этого взаимодействия.*

Ключевые слова: *социальная проблема, конструирование, вторичные утверждения-требования, новые утверждения-требования, нарратив, контрриторика, авторский дискурс, дискурсное поле, интердискурсивность.*

Abstract: *Methods for the construction of social problems in journalism is a complex creative process that occurs among journalists and it becomes public only when it gets the right of legitimacy to existence and determination of the position in society. Media, journalism serves a symbolic medium of this interaction.*

Key words: *social problem, construction, secondary approval requirements, new claims, demands, narrative, counter rhetoric, author's discourse, discursive field, inter-discursivity.*

О социальных проблемах говорят и политики, и экономисты, и социологи. Социальные проблемы – это предмет публичных выступлений специалистов, выступления которых не всегда озвучиваются в СМИ. Социальные проблемы формулируются и в официальных документах, и в Интернете, и в других каналах связи с населением. Зачастую СМИ реконструируют социальные проблемы во *вторичные утверждения-требования* о новых социальных проблемах, а также *новые утверждения-требования* о знакомых проблемах, которые в этом случае становятся «сырьем» для журналистских материалов. Такие утверждения-требования могут вызвать повышенное внимание со стороны аудитории, что идеально для попадания данного вопроса в поле зрения общественности. Однако существует и обратный процесс: если проблема привлекает внимание медиа достаточно долго, то последние начинают поиск и конструирование «других» проблем – более «свежих», несмотря на то, что «старая» проблема еще существует. Таким образом, конструирование социальных проблем – это сложный, противоречивый процесс выдвижения убедительных утверждений-требований, которые создаются и распространяются некоторой группой индивидов, привлекающих внимание, вызывающих обеспокоенность со стороны медиа, общественности и тех, кто определяет политику и способствует принятию определенных

мер. Это комплексная форма символического взаимодействия.

Убеждения-требования также могут быть представлены в виде убедительных нарративов. Нарратив – это повествование или повествования о событиях, которые произошли, происходят или могли произойти с людьми, животными, насекомыми и пр. Нарратив – это история, содержащая последовательность событий, что предполагает связь нарратива с некоторым определенным периодом времени [1]. Поль Рикер подчеркивает следующие составляющие нарратива: понятие события, понятие персонажа, понятие «нарративной связности», суть которой «в синтезе разнородного» для обозначения координации либо между многочисленными событиями, либо между причинами, намерениями, а также случайностями в одном и том же смысловом единстве [2]. В текстовом пространстве газеты как раз и воплощается этот «синтез разнородного»: в разных газетных жанрах выдвигаются разные «персонажи» и «события», предлагается альтернатива между чистой информацией и объяснением событий, происходит взаимообмен между структурами, конъюнктурами и событиями. Таким образом, одна и та же социальная проблема может иметь разные нарративные основания.

Примером может послужить проблема наркомании, рассмотренная в трех публикациях. Первая публикация в газете «Метро пресс» №3 (179) от 30 января – 6 февраля 2009 г. «О наркотиках надо знать

все!», в которой рассказывается об общественной благотворительной группе по антинаркотическому образованию г. Казани «Скажи “нет”! наркотикам, скажи “Да!” жизни». Группа работает по методике, разработанной международным фондом «За жизнь без наркотиков». Задача (нарративные основания), как объясняет в публикации руководитель группы Елена Лебедева, спасти тех, кто еще не встал на путь наркомании: «мы вооружаем молодых людей теми знаниями о наркотиках, которые позволят им принять определенную позицию и не поддаваться на ухищрения наркоторговцев». «Персонажи» – руководитель группы Елена Лебедева, журналист Ирина Ронжина; «события» – активная трехмесячная работа со школами (проведение занятий, лекций, раздача брошюр и пр.). «Чистая» информация в материале – это диалог (интервью) руководителя группы и журналиста. «Объяснение событий» в данной публикации нет. Обмен информацией происходит через связь журналист – интервьюируемый, таким образом, эту связь можно представить как СМИ – аудитория.

Вторая публикация, заключающая в себе нарративный вариант, была напечатана в газете «Марийская правда» от 3 декабря 2008 г. (№221) и называлась «Любовь довела до тюрьмы». «Персонажи» – гражданин Войнов, «мотающий срок в исправительной колонии», «влюбленная женщина» и журналист-рассказчик Данил Сербицкий. «Нарративные основания» или «события» составляют контент статьи – заключенный, он же «принц-любовник», познакомившись по телефону, смог легко завоевать одинокое сердце женщины и стал использовать «любимую» как наркокурьера. «Женщине приносили героин, она его расфасовывала, смешивала с анальгином, относила в условленные тайники». «Чистая информация» отсутствует, поэтому ее «объясняет» автор-рассказчик, который повествует, исходя из сведений МВД РМЭ, «влюбленная женщина стала наркокурьером». В конце публикации автор, ссылаясь на структуры, выводит резюме: «суд приговорит женщину к трем годам исправительной колонии, а “герою-любовнику” придется отсидеть еще 12 лет».

Третья публикация в газете «Аргументы и факты» от декабря 2008 г. (№49) посвящена аналогичному дискурсу и называется «Секс, ВИЧ, наркотики и другие недетские “радости” наших детей». Нарративный рассказ автора Сергея Борисова о безнадзорных детях, которым «живется несладко». «Персонажи» здесь выступают в роли безнадзорных детей, которых насчитывается в России около 700 тысяч. Здесь же автор повествует обо всех социальных проблемах, которые стали «хроническими» – сексуальная распущенность, алкогольная зависимость, распространение детской порнографии и наркотики. «Нарративная связность» заключается в контенте автора – «чистой информации» (статистические данные):

«Средний возраст начала употребления наркотиков за последнее десятилетие снизился с 18 до 14» тут же приводит схожие примеры: «алкоголя – с 16 до 13, табака – с 15 до 11. Более 60 % несовершеннолетних курят, свыше 60 тысяч – официально считаются алкоголиками». Взаимообмен информацией общества с государственными структурами происходит через Общественную палату, на которую ссылается автор публикации.

Таким образом, все три журналистские публикации свидетельствуют об одной и той же социальной проблеме, только ракурс нарративного основания, нарративной связности, событий и персонажей, обмена информацией у всех материалов разный, о чем уже упоминалось ранее, и как будет показано в следующих главах.

Другой способ конструирования социальных проблем – контрриторическая стратегия. О ней говорят П. Ибарра и Дж. Китсьюз, подразделяя ее на два класса: 1) «сочувствующая» контрриторика; 2) «несочувствующая» контрриторика. «Сочувствующая» контрриторика включает в себя пять стратегий. Первой является *натурализация* – стратегия, при которой принимается оценка ситуации как проблемы, но в то же время отвергается призыв к действию посредством представления самой ситуации в качестве неизбежной. Вторая стратегия – контрриторика *затрат*, связанных с исправлением ситуации, заключается в утверждении, что следует примириться с проблематичным условием, а не исправлять его посредством предлагаемых мер. Третья стратегия «сочувствующей» контрриторики – *декларация бессилия* – предполагает проявление морального сочувствия и в то же время указание на истощение имеющихся ресурсов, не позволяющее справиться с ситуацией. Четвертую «сочувствующую» контрриторическую стратегию Ибарра и Китсьюз называют *перспективизацией*. Она заключается в утверждении, что объяснение, предлагаемое людьми, которые конструируют проблему, это всего лишь их «взгляд» (субъективное мнение) на положение дел, отличающийся от самого положения дел. Наконец, пятый контрриторический стиль этого класса – *критика тактики*. Критик соглашается с предлагаемой характеристикой ситуации, но возражает против средств конструирования социальной проблемы.

Другой класс контрриторических стратегий – «несочувствующая» контрриторика, состоящая из четырех стратегий. Стратегия *антитипизации* подразумевает, что утверждения людей, заявляющих о проблематичности ситуации, «на самом деле» не являются описанием полномасштабной социальной проблемы, а относятся к тому, что можно назвать «отдельными инцидентами». Вторая стратегия данного типа – опровергающие истории – предпо-

лагает дискредитацию утверждений о серьезности ситуации посредством приведения примеров. При использовании третьей стратегии – *контрриторики неискренности* – лицо, противодействующее конструированию социальной проблемы, заявляет, что предлагаемая характеристика ситуации подозрительна, поскольку у того, кто определяет проблему, имеется своя «скрытая повестка дня». Последняя – *контрриторика истерии* предполагает указание на то, что суждения людей, конструирующих проблему, не основываются на «здравой» оценке ситуации, а находятся под влиянием «эмоциональных» факторов. Мы используем классификацию Ибарры и Китсьюз для определения стратегий депроблематизации, используемых в региональной прессе, показывая, как некоторые СМИ нейтрализуют, «выхолащивают» или «переводят стрелки» с одной проблемы на другие. Или как работает так называемый «*эффект зазеркалья*», когда одна и та же социальная проблема в конструируемых СМИ событиях имеет свой антипод, то есть полностью представлена в другом ракурсе. Таким способом пользуются проправительственные СМИ или СМИ, которые в той или иной мере зависят от власти. В нашем случае это анализируемые нами издания, такие как «Российская газета», региональная городская газета «Волжская правда», в которых угол зрения чаще всего изменен и направлен в иной ракурс, выгодный для последних. Как правило, забегая вперед, скажем, что такая «качественная пресса», как «Новая газета», «Новые известия», «Коммерсантъ» не используют «контрриторические стратегии», а исследуют проблемную ситуацию, ищут выход и пытаются дать ей логическое основание. Становясь по своей природе «социальной», какой и должна быть в полном смысле журналистика.

Важное значение в конструировании социальных проблем имеет авторский дискурс, который происходит в рамках коммуникативных наук, поэтому, рассуждая далее на эту тему, необходимо затронуть коммуникативные предпосылки проблемного дискурса. Именно с помощью этого метода мы будем изучать, анализировать и делать выводы о социальной журналистике, ее тенденциях и перспективах.

Проблемный дискурс всегда имеет в основании тот самый «*авторский дискурс*», когда журналист-исследователь расследует ту или иную проблему, выступая как эмпирик, практик и даже эксперт. Здесь мы можем обратиться к аналитической журналистике, позволяющей выявлять причинно-следственные связи, которая включает в себе жанр «журналистику расследования». Именно в такой ее интерпретации авторский дискурс в полной мере проявляет себя.

Авторский дискурс, или *авторизация*, один из творческих способов журналистики, благодаря которому автор самостоятельно оценивает и осмыс-

ляет реальную ситуацию, демонстрируя свою мировоззренческую позицию и индивидуальность языковой раскрепощенностью, стремлением отойти от однообразия и монотонности. Примером могут послужить еженедельные авторские дискурсы Вячеслава Костикова в газете «Аргументы и факты». Рассуждая на проблемные темы: экономика и бизнес, политика и дипломатика, здоровье и образование, демография и сиротство, В. Костиков дает возможность представить авторскую картину, например, «Дурак на стройке капитализма. Кто навязывает россиянам образ Ивана-дурака?» [3] или «О чем звонит моральный кодекс? Богатые и бедные в условиях кризиса» [4]. Используя прием интерстилевого тонирования, Вячеслав Костиков демократизирует язык: «отнимаем ментай у кошки», «пущать пропаганду», «попсовая obsлyга», вводит экспрессивные интенции «слов нет: дури хватает везде», «ни дня без пол-литра, ни шагу без кружки пива, ни минуты без сигареты», «такое впечатление все наше население – какой-то сброд». Аналогичный авторский прием – *игровая стратегия*, обратимся вновь к текстам В. Костикова: «В. Путин сказал: “из желудка все достану и раздам бедным...”. Во время кризиса такие слова вспоминаются как-то особенно ярко. Будят воображение. Так не пора ли с помощью рентгена посмотреть, что там у наших “валтасаров” в желудках? Или уже ничего нет? Все переварили в доллары?», используя жаргонный эквивалент экономических понятий он тем самым затрагивает разные пласты культуры с помощью языка как его компонента. Благодаря этим техникам журналист имитирует реальную ситуацию, утрируя ее с помощью языковых методов, характерных для постмодернистских текстов СМИ.

Дискурс дает представление о предметах и людях, об их свойствах и отношениях, о событиях или действиях, либо об их сложном сплетении, то есть о некотором фрагменте мира, который мы именуем *ситуацией*. Каждая новая порция информации об определенной ситуации может быть использована для расширения и совершенствования «*ситуативной модели*». В СМИ часто встречаются «ситуативные модели», когда *контекст* является неотъемлемой частью журналистского дискурса. Он связан не только с объектами, о которых идет речь, следовательно, для его понимания требуются не только ситуационные модели. Обратимся к нашумевшей истории, произошедшей 9 января 2009 г. на Алтае, когда разбился вертолет с охотниками. Рассмотрим, как ситуация стала основой серьезного журналистского дискурса (расследования) в «Новой газете» [5]. Журналисты «Новой газеты» Елена Рачева и Екатерина Гликман последовательно анализируют данную «ситуативную модель». Расследование состоит из пяти частей и занимает три полосы газеты.

Первая часть называется «В охотку». Контекст публикации – катастрофа вертолета МИ-171 компании «Газпромавиа», на борту которого находились высокопоставленные чиновники и три члена экипажа. В результате катастрофы только один человек остался жив. Журналистский дискурс разворачивается, когда авторы повествуют не о самой трагедии, а о ситуации, повлекшей эту трагедию: «Какое удовольствие для высокопоставленного чиновника – расстреливать с вертолета беззащитных животных. Это уже “хорошая традиция” такая...». Следующая авторская «порция» информации: «То, что вертолет с ВИП-чиновниками разбился, – тоже не случайно. Политика здесь ни при чем. Тут сказываются животные инстинкты политиков. Инстинкт власти заставляет их нарушать правила охоты и правила полетов, животный инстинкт власти лишает их разума и провоцирует на необдуманный риск». Третья «порция» информации: «Это не охота. У охоты есть правила. Вертолет и снегоход в правила не входят. Охота в заповедниках – тоже. Как и охота на редкие и исчезающие виды животных. Или на беременных самок».

Во второй части публикации, которая называется «Экологическая катастрофа: что случилось с вертолетом Ми-171 в Горном Алтае» журналистский дискурс исследует техническую и экологическую сторону ситуации. Вот очередная «порция»: «13 января барнаульский сайт “Алтапресс” опубликовал фотографии места крушения, где хорошо видно разбросанные вокруг вертолета туши убитых животных. В российском отделении Всемирного фонда дикой природы в них опознали занесенного в Красную книгу архара. Экологи написали письмо в Генпрокуратуру, в котором потребовали провести расследование и наказать “организаторов браконьерской охоты”». Заканчивается вторая часть «рабочей» идеей автора: «выжившим не было выгодно появление спасателей сразу после катастрофы. Не исключено, что им нужно было успеть убрать с места крушения оружие и другие улики охоты».

Третья часть журналистского расследования называется: «Улики в горах не найти...». Браконьерскую охоту решили признать?». Журналист Елена Рачева для доказательности приводит интервью политолога Юрия Чернышова, директора Алтайской школы политических исследований по поводу этого происшествия: «На всем Алтае поднялась сильнейшая волна возмущения. И федеральные власти попали в сложную ситуацию: они не могут ни замолчать браконьерство, ни резко осудить его. Слишком много чиновников устраивают подобные охоты».

Затем в четвертой части «Черное сафари: как, где и на кого охотятся в Алтайских горах» журналисты вводят читателя в самую суть проблемы, представляя следующую «порцию» разоблачающей информации: «Вертолетные охоты крупными чинов-

никам в Горном Алтае ведутся давно. Но чиновники не привыкли ходить пешком, поэтому тактика охоты обычно одинакова». Автор свидетельствует о жестокости «Черного сафари», порционно вводя доказательства: «Охотникам даже лень вылезать из вертолета, и они палят по стаду животных сверху, получается не охота, а избиение». Вторая «порция» – фрагмент из интервью председателя Геблеровского экологического общества из Барнаула Алексея Грибкова: «Места, где проводится охота, – пограничная зона; там особый пропускной режим. Это лишь подтверждает: охотиться там могут только крупные чиновники, которым никто не указ». Третья «порция» компромата: «На охотника работает целая инфраструктура: техника, турбазы, таксидермисты. Более того, отчеты о популяциях редких видов животных, которые составляют в Алтайском заповеднике, по закону передаются природоохранительным властям, отсюда в ведомство Виктора Каймина (председателя Комитета по охране животного мира Алтая), превращаясь в пособие для охотников». Четвертая «порция» информации, которую приводит автор – мнения местных экологов «Они не раз обращались в прокуратору с доказательствами незаконных охот. Но дела или не возбуждались, или не доводились до конца. Почему – стало понятно, когда алтайским журналистам удалось найти приказ: «За активное участие в проведении республиканской выставки охотничьих трофеев». Поощрение выражалось в новых лицензиях на отстрел медведей, маралов и козерогов». В конце этой четвертой части, журналист Елена Рачева приводит собственный рабочий вывод: «На Алтае вообще трудно разобраться, кто занимается охраной, а кто истреблением. За подтверждением незаконных охот на Алтае не нужно далеко ходить».

И в заключение пятой части журналистского расследования «*Охотничий инстинкт власти*» автор Екатерина Гликман для убедительности и достоверности своих (и коллеги Елены Рачевой) суждений, размышлений и выводов приводит интервью с орнитологом, этологом, академиком РАЕН Виктором Дольником «Чем сильнее животные инстинкты в человеке, тем кровожаднее из него получается охотник. И еще одна закономерность: чем больше у человека власти, тем больше животные инстинкты побеждают в нем человеческое. Люди власти не охотятся по правилам, это естественно. Потому что правила не для них. Власть и состоит, в частности, в нарушении законов (чужих). То есть, нарушая законы, человек идентифицирует себя как человека власти. Это чисто человеческая черта. В природе такого нет». «Ситуативный контекст» – катастрофа вертолета в горной части Алтая – стал предметом журналистского дискурса, в котором журналисты-исследователи смогли с помощью криминалистского и антропологического дискурса создать свой

«авторский» дискурс, тем самым, еще раз подтверждая нашу идею: в журналистике всегда присутствуют смешанные дискурсы, и социальная журналистика, на подобных примерах как нельзя лучше демонстрирует их. Этот пример кажется частным, но воспроизводит те тенденции, которые характерны для качественной прессы, к которой относится рассматриваемая нами проблемная журналистика. Как будет показано в следующих главах, качественная пресса – это дискурсное поле, в котором смешение всевозможных дискурсов – это и есть разные способы озвучивания тех или иных проблем, приводящие к легитимации и способствующие выработке авторских способов постановки и решения творческих методов.

Немало проблем, которые являются привычной частью нашей повседневности. Не дать к ним привыкнуть – это тоже дело средств массовой информации. Именно социальной журналистике принадлежит главенствующая роль в определении ситуации как социальной проблемы, в придании ей масштаба – «меры респектабельности» – и в выяснении того, насколько эта проблема несовместима с ценностями общества.

Как происходит проблематизация скрытой конфликтной ситуации, рассмотрим на примере публикации в «Аргументах и фактах» «За что мы убиваем детей?» [6]. Подзаголовок также свидетельствует о трагичности контента журналистского материала: «За неделю в школе и под колесами гаишников погибли 7 учеников». Публикация включила в себя описание четырех трагедий. Первая публикация – «Сбил Настю и уехал...» – о несчастном случае в Свердловской области: в г. Асбесте сотрудник ДПС сбил пятиклассницу Настю Баталову и, не останавливаясь, уехал с места трагедии. Еще один трагический случай произошел уже в г. Сысерть примерно в этот же промежуток времени – семилетнего мальчика Максима Назарова сбил оперуполномоченный армилевского ГОВД. Инспектор находился за рулем в нетрезвом виде. Трагедия, произошедшая в селе Беляевка Оренбургской области, унесла жизнь пяти девочек-отличниц, еще четверо получили ранение. Рухнувший лестничный пролет школы убил детей, а учительница погибших школьниц покончила с собой. Трагедия в Ярославле с 16-летним Олегом Васильевым случилась из-за синяка и отека, который он получил, играя в футбол. Семья Васильевых семь раз обращалась к врачам: травмпункт, больница, «Скорая»... Их сыну даже делали рентген и опять отсылали домой со словами. «До свадьбы доживет!». Его не взяли в больницу, и он умер дома, в своей комнате, ночью во сне. В конце этих журналистских материалов правдивое послесловие редакции: «Нет ничего страшнее детской фотографии в траурной рамке... Нам кажется, что дело скорее в кризисе

души, в извращенном отношении чиновников, взрослых к незащитной детской жизни. Кризис души взрослых выжигает детские сердца».

Рассуждая на предмет журналистских творческих способов, можно ввести еще один значимый для журналистских практик способ – *интердискурсивность*, которая возникает в журналистском тексте со сложным и многоуровневым контекстом. Другими словами, интердискурсивность возникает, когда различные дискурсы и жанры артикулируются вместе в одном коммуникативном событии. Посредством новых артикуляций дискурсов изменяются границы не только внутри дискурса одного порядка, но также и между различными порядками дискурса. Творческие дискурсивные практики, в которых дискурсы различных видов комбинируются. Интердискурсивность – это форма *интертекстуальности*. Интертекстуальность обозначает условие, посредством которого все коммуникативные события основываются на событиях, произошедших ранее. Невозможно избежать применения слов и фраз, которые уже использовались ранее. Одни тексты явно основываются на других текстах, например, цитируются в СМИ, научной литературе, документах и пр. Примером может послужить публикация из «Российской газеты» от 24 октября 2008 г. №223 (4780). «Провинциальный экстремизм» с подзаголовком «Удар по голове на национальной почве», где журналист в материале использует сводки МВД, рассказы очевидцев, ссылается на публикации из газет «Русское вече» и «Новгородец», приводит литературную аналогию из произведений Ф. М. Достоевского, и его знаменитое высказывание: «Русские люди весьма непрочной ненависти. Любовь прочнее». Как правило, такие интертекстуальные журналистские тексты свидетельствуют о серьезном подходе и эрудиции автора.

Текст можно рассматривать как звено в интертекстуальной цепи, то есть нескольких текстов, в которых один текст включает элементы другого текста или текстов. Например, в нашем случае, когда журналист вводит в контент текста элементы статистических данных, историческую справку или свой предыдущий журналистский опыт, описанный уже в другом творческом ключе. В процессе восприятия читатели и слушатели включают элементы из текста в создании нового текста. Например, некоторые дискурсы имеют более сильное воздействие в СМИ, чем другие. Интертекстуальность обычно рассматривается как позитив, как внесение дополнительных смыслов, как удерживание в дискурсе валидных (т. е. значимых) языковых техник и валидных (т. е. представляющих ценность для социума) высказываний и как мощная стратегия воздействия на получателя [7].

Метод «*игровой ситуации*» – еще один творческий способ в современной медиапрактике. Обра-

тимся к «Новой газете»¹, в которой техника «игровой ситуации» используется как особая форма исследования и познания окружающего мира. Вымышленные герои Степан и Хрюн размышляют на темы экономического кризиса и политической ситуации в России. Игровое отношение к действительности, ирония, «карнавализация», языковая раскрепощенность, например диалог Хрюна и Степана: «То есть в самую глубь идти – никаких запасов не хватит! Возьми лучше перчаток побольше и щипцы для белья. Будем там на самом дне по помойкам рыться!», – отвечает Хрюн, а Степан ему отвечает: «С другой стороны, если наши госканалы послушать, никакого особого пипца...пипеца то есть, нету. Это не рубль падает, это доллар и евро скачут, причем синхронно! А рубль стоит как вкопанный». А вот чем заканчивается их диалог про финансово-политическое положение в России: «Хрюн: «Когда власть сама себя поддерживает – это то... самое, что я иногда... в тубзалете делаю, когда у Хавроньи голова болит. Стыдно, но приятно!». «Степан: «Фу на тебя! Просто наша власть только и знает, как выходить на улицы себя поддерживать, но понятие не имеет, как выходить из кризиса». Утрируя реальность, герои из передачи «Спокойной ночи, малыши!» Хрюн и Степан, реальные события переводят в другой пласт и создают образный и выразительный контекст. Этот игровой дискурс [8] помогает имитировать чужую речь и задать общению ироническую комичность.

Ниже, в «подвале» полосы размещены размышления собкора Филиппа Шарикова, который также использует творческий способ изложения мыслей – игровой дискурс – «Сигнал в России больше, чем сигнал» – так называется статья. Контент моделирует проблему в различных плоскостях: «Сегодня никто ничего не понимает, никто ничего не хочет объяснить, но и не хочет признаваться в этом. Поэтому все посылают сигналы. Сразу в голову приходят два главных сигнала – это большой палец, просунутый между указательным и средним, в кармане народа и выпрямленный средний, открыто показываемый ему в ответ». Вторая плоскость: «Простейший вариант – бибиканье автомобиля. Он означает «уйди с дороги». Когда Владимир Владимирович возглавил «Единую Россию» – это было простое и понятное бибиканье остальным партиям». Иная плоскость: «Иногда сигналы перекрывают друг друга и усиливаются. Например, журналист хотел подать обществу сигнал о некоем чиновнике. Допустим, в Свердловской области. Чиновник нанес несколько сигналов по лицу и фотоаппарату. В результате сигналы сложились в один большой сигналице, по которому чиновника посадили. Но после сигнала сверху – выпустили. И это четкий сигнал журналисту. Еще раз будешь фотографировать его неправильно припар-

1. Новая газета. – 2009. – 6 февр. – № 12. – С. 6.

кованную машину – снова получишь в пятак своего фотоаппарата». Такой текст – это возможность свободно высказаться и обсудить с читателем те проблемы, которые «закрываются» для публичного диалога в СМИ. Таким образом, с помощью игры, автор сам моделирует свое творческое поведение, обработку реального факта и реализацию своей программы: что он хотел сказать и как он это сделал.

Анализируя творческие способы конструирования социальных проблем: *убедительные нарративы (или убеждения-требования), контрриторические стратегии, авторский дискурс (или авторизация), «ситуативная модель», метод проблематизации, интердискурсивность, «игровая ситуация»,* возможно, сделать следующие выводы:

1. СМИ – это дискурсивное поле, в котором смешение всевозможных дискурсов – есть разные способы озвучивания тех или иных проблем, приводящие к легитимации и способствующие выработке авторских способов постановки и решения творческих методов.

2. Дискурс происходит в рамках коммуникативных наук, поэтому мы попытались затронуть коммуникативные предпосылки проблемного дискурса. Именно с помощью этого метода мы анализировали о проблемах, тенденциях и перспективах социальной журналистики.

3. Дискурсивные практики возникают только тогда, когда реальное событие моделируется, плавно перетекая из медиа-события в медиа-текст, объединено с экстралингвистическими, прагматическими и социокультурными факторами.

4. Конструирование и моделирование творческих способов в социальной журналистике возможно только тогда, когда журналист (автор) способен самостоятельно оценивать и осмысливать реальную ситуацию, «виртуально» мыслить, демонстрируя свою мировоззренческую позицию и индивидуальность языковой раскрепощенностью, стремлением отойти от заданности и ориентированности своего издания, поиска оптимальных средств реализации своих творческих размышлений в практике массовой медиа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергер А. Нарративы в массовой культуре, средствах массовой информации и повседневной жизни / А. Бергер // Контексты современности – II. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1998. – С. 27.
2. Вестник Моск. ун-та. Сер.10. журналистика. – 2006. – № 2. – С. 49.
3. Аргументы и факты. – 2008. – № 47 (декабрь). – С. 7.
4. Аргументы и факты. – 2009. – № 8 (февраль). – С. 11.
5. Новая газета. – 2009. – 23 янв. – № 6.
6. Аргументы и факты. – 2008. – 8-14 окт.
7. Ревзина О. Г. Когнитивная организация газетного дискурса / О. Г. Ревзина // Вестник Моск. ун-та. Сер. 10.

Журналистика. – 2006. – № 2. – С. 46.

8. Сметанина С. Медиа-текст в системе культуры / С. Сметанина. – СПб., Изд-во : Михайлова В. А. – 2002. – С. 179.

9. Новая газета. – 2009. – 6 февр. – №12. – С. 6.

10. Республика Марий Эл в цифрах / Маристат. – Йош-

кар-Ола. – 2007. – 261 с.

11. Региональная пресса России и структуры гражданского общества: сотрудничество во имя развития / [сост. И. М. Дзялошинский]. – М. : Институт гуманитарных коммуникаций, 1999. – 151 с.

Волжский филиал Казанского национального исследовательского технологического университета

Баутина П. В., кандидат филологических наук, доцент

E-mail: autin-i@yandex.ru

Volga Branch of the Kazan National Research Technological University

Bautina P. V., Candidate of Philology, Associate Professor

E-mail: bautin-i@yandex.ru

**ЛИНГВОКУЛЬТУРА И МЕДИА: ПОВОРОТ К СВЕТУ, ИЛИ ЭКОЛОГИЯ
МЕДИАПРОСТРАНСТВА
(К ПРОБЛЕМЕ СОХРАНЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ОСНОВАНИЙ
МИРОВОЙ ТЕКСТОВОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ)**

А. А. Беляцкая

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева

Поступила в редакцию 26 ноября 2013 г.

Аннотация: *В статье ставится проблема культурной сохранности и экологичности современного медиaproстранства. Ценностный вектор развития медиaproстранства обуславливает и направление развития лингвокультуры.*

В медиасреде сегодня творится текстовая история мира. Экологический аспект проблемы видится в том, что из медиaproстранства изымается житнетворное содержание культуры, ее глубинный духовно-ценностный пласт как творческое основание языковой – житнетворящей – способности человека. Вместо подлинного словесного творчества в медиaproстранстве преобладает «шумовой фон» культурно и лингвистически низких текстов.

Медиaproстранство призвано выступить в своей интегративной лингвокультурообразующей функции на основе высших духовных ценностей как безусловного основания культуры.

Ключевые слова: *лингвокультуротворчество, сохранность культуры медиaproстранства, интегральная лингвокультурообразующая функция медиа, экологичность медиа, ценностная семиотика словесного творчества.*

Abstract: *The author sets the crucial problem of contemporary mediaspace – preservation and ecologization of its culture. Axiology of media development sets the direction of linguistic culture development.*

Media creates the global text history, keeps various geo-lingvo-cultural modes of human archi-metaphorical consciousness and produces new culture codes. The ecological aspect of the problem is seen in extracting the vital content of the culture from mediaspace. Its vital potential consists in verbal creativity as a spiritual ability and axiological foundation of the human. Instead of real verbal creativity there prevails the “noisy broadcast” of culturally and linguistically vulgar texts.

The mediaspace is to demonstrate its integral lingvo-culture formation function on the basis of higher spiritual values as an unconditional culture foundation.

Key words: *lingvo-cultural creativity, mediaspace culture preservation, integral lingvo-culture formation function, media ecologization, axiological semiotics of verbal creativity.*

**МЕДИАПРОСТРАНСТВО КАК ТЕРРИТОРИЯ
ЛИНГВОКУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВА**

Современное медиaproстранство является безусловной территорией лингвокультуротворчества и текстопорождения. Максимально концентрированный и скоростной способ создания и передачи текстов представляют собой новое явление в культуре, когда текст выступает не только транслятором информации, но и выражением глубинной памяти мировой лингвокультуры, своеобразно прокладывая «пути души» в метафизическом поле человечества. Медиасреда – это специфический локус самопредъявления текстовой метасферы: здесь сегодня творится текстовая история мира, хранящая множественные геолингвокультурные проявления образов-архетипов человеческого сознания и создающая новые шифры культуры.

Каждое мгновение с появлением новой информации в медиaproстранстве трансформируется и сфера лингвокультуры. Эта ситуация требует серьезного философско-лингвистического осмысления. С одной стороны, в современном обществе выработан механизм функционирования информационно-коммуникативной среды, поддерживающей себя за счет динамичных обменов краткими текстами стереотипного сенсационно-развлекательного содержания. С другой стороны, из медиaproстранства тем самым изымается житнетворное содержание культуры, ее глубинный ценностный пласт как творческое основание языковой способности человека. Это уже есть проблема экологии медиaproстранства. Сегодня вместо подлинного словесного творчества в лингвокультурном пространстве преобладает «шумовой фон» примитивных информационных текстовых сообщений.

В смысловой триаде «язык – творчество – культура» именно ценностный семиозис словесного творчества определяет итоговое содержание культуры, ее способность к саморазвитию или самоуничтожению. Медиaprостранство призвано выступить в своей интегративной лингвокультурообразующей функции, поскольку Слово, передаваемое им, было даровано человечеству для нравственного высокодуховного общения. Именно в медиасреде формируется культура слова, рождается текст, создаются экологичные или неблагоприятные условия для лингвокультуротворчества.

ЛИНГВОКУЛЬТУРА МЕДИАСРЕДЫ: ТАИНСТВО ОБЩЕНИЯ

По мысли В. Гумбольдта, язык есть соборная среда, совокупно всеми непрестанно творимая и вместе предваряющая и обуславливающая всякое творческое действие в самой колыбели его замысла. Л. С. Выготский также актуализировал интегративные свойства речевого общения как вершину психологического действия: «Высшие, присущие человеку формы психологического общения возможны только благодаря тому, что человек с помощью мышления обобщенно отражает действительность» [1, 51]. Обобщенность, соборность, целостность текстовой деятельности мировой лингвокультуры выражается в способности каждого отдельного текста отчетливо выражать сопричастность к другому тексту – продукту духовно-вербальной деятельности человека. Все тексты мировой лингвокультуры вместе образуют «живое целое» отраженного в языке человеческого бытия.

Подобное понимание языка как инструмента мироустройства призывает к ответственности создателей всех текстов медиасреды за экологичность мирового лингвокультурного пространства.

Еще в середине прошлого века мысль о языке как инструменте программирования социальной реальности высказывалась многими лингвистами. В частности, Б. Уорф представил убедительные доказательства того, что грамматические нормы языка являются «программой и руководством» мыслительной деятельности человека и его поступков, когда постоянно действующие общие законы языка создают повседневную оценку тех или иных явлений и соответствующее поведение по отношению к ним [6, 58-92].

Предположение о том, что направление развития мировой лингвокультуры запрограммировано самой природой каждого отдельного языка, представляется настолько же непостижимым, насколько и реально возможным. К сожалению, значимость лингвокультуры, формируемой в медиасреде, недостаточно осознается на современном этапе развития цивилизации в качестве программы истинного общения, творческого объединения, интегративного

развития культуры и мироустройства. Более того, активная революционная роль языка как ментального механизма преобразования культуры – в пространстве медиасреды нередко приводит к разрушению экологии лингвокультуры, а именно – к низвержению высоких творческих оснований текстовой лингвокультуры. Через единое медиaprостранство в сознание человечества внедряются вербально низкие, дезинтегрирующие смысловые структуры как никогда глобализированного, но при этом культурно разобщенного человечества.

ЛИНГВОКУЛЬТУРА «АМЕРИКАНСКОЙ» МЕДИАСРЕДЫ В АСПЕКТЕ ЭКОЛОГИЧНОГО ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Сегодня в мире преобладает лингвокультурное развитие по принципу глобализации – когда один язык (английский), распространяясь на различные культурные территории, внедряет ценностные концепты западной культуры. Так, например, в Индии существует Всемирная Ассоциация Литературоведения на Английском Языке, пропагандирующая английский язык как источник единения человечества и инструмент передачи жизненных истин¹. Функционирование языка как инструмента объединения в современном мире, разобщенном различными экономическими, политическими, социальными и религиозными интересами, своевременно и актуально. Тем не менее, перед человечеством по-прежнему стоит задача выбора ценностей для всеобщего распространения.

Благодаря историческому опыту частого столкновения различных культур Америка, или Новый Запад, прошла гораздо более насыщенную и, если можно так выразиться, углубленную программу межкультурных контактов, результаты которой требуют самого пристального нашего внимания и осмысления. Л. Н. Гумилев выделяет четыре варианта этнических контактов (негативный – «химера», нейтральный – «ксения», взаимополезный – «симбиоз», и слияние в новую общность) [2, 538]. На территории Нового Континента в результате взаимодействия национальных идентичностей аборигенов – индейцев – с европейцами (англичанами, французами, испанцами) происходило взаимодействие негативного или нейтрального толка: кореным жителям пришлось жить в резервациях в условиях непроницаемости «ксении». Одновременно с этим «нейтральным» невзаимодействием происходило и негативное в плане языковых контактов взаимодействие англоязычных иммигрантов

1. Членство в этой Ассоциации открыто для студентов, ученых, педагогов и всех, как говорится в аннотации, «кто верит в развитие мировой литературы, написанной или переведенной на английский язык, как источник единства человечества и инструмент сохранения основных жизненных истин (пер.: – А.Б.)»

с остальными европейцами, южанами и азиатами – лингвокультурная экспансия.

Помещенные в иные геокультурные условия Северной Америки, носители культурного кода европейской экспансии захватили уникальную территорию, породившую ацтеков и майя и связанную с ними в единое геолингвокультурное целое. Но парадокс заключается в том, что уничтожив исконный культурный код жизни на данной территории, отказавшись поддерживать память культуры, американцы выбрали программу самоликвидации, установленную биосферой в случае отказа слышать ее голос и следовать ее правилам. Механизм вчувствования в природу, понимания ее законов индейцами и передача этого житнетворного знания были нарушены силой агрессивной колониальной экспансии.

Постфактум боль трагедии аутентичной культуры отразилась в художественной мысли Нового Света. Фенимор Купер (1789-1851) сделал попытку написать прерванную историю погибшего народа («Последний из могижан», «Зверобой»). Но воспоминания об утраченной, погибшей цивилизации майя и ацтеков, включенные в текстовую семиосферу британца-колонизатора, не являются способом лингвокультуротворчества. Совместное лингвокультурное пространство американца и индейца не житнетворно, не взаимопроникновенно, в результате их контакта в художественной сфере не произрастает новый смысл, а ставшие в одно время модными описания культуры майя и ацтеков не означают понимания и принятия американцами смыслов их истории, их формулы жизни, их культурного кода. Колонизатор продолжает захватывать чужие земли, не заботясь о прочтении их (земель) истории, воспроизводстве их жизненных форм. «Реквием по этносу» (весь фонд художественных произведений об ушедших цивилизациях, освоивших, окультуривших исконные земли Северной Америки) до сих пор не «прочитан» американским государством (и западной культурой в целом), урок истории не выучен, менталитет колонизатора и захватчика не меняется даже с осознанием гибели, безвозвратной потери жертвы экспансии – уникального народа, унесшего с собой жизненную силу своей земли.

Программа «мультикультурализма», внедряемая сегодня западной медиалингвокультурой, лишь формально заявляет о предоставлении свободы поиска идентичности малым лингвокультурам. На деле же американская медиасреда жестко определяет границы самоопределения любой уникальной культурно-исторической идентичности пределами так называемой «креолизованной» англоамериканской культурно-языковой сферы. Всё, что выходит за пределы англоязычного американо-испанского, американо-карибского, американо-французского, американо-семитского, американо-африканского

и претендует на свой автономный этнический путь сохранения или определения идентичности без англоязычного американского базиса, не поддерживается культурно-языковой политикой США. Иммигранты Америки (евреи, индийцы, китайцы, японцы, испанцы), желающие «вписать» свое имя в историю Нового Света, должны делать это исключительно на английском языке [7].

Такой тип построения лингвокультуры, по которому развивается англоязычная медиасреда, не обеспечивает приращения духовности и воспроизводства жизни как движущей силы любой культуры. Англоамериканская лингвокультурная экспансия стремится к поглощению миноритарных и многочисленных культур, не обеспечивая при этом самого главного – сохранения культурной и языковой памяти, на основе которой сохраняется формула жизни той или иной культуры.

В креольских англоговорящих лингвокультурах формула жизни строится на основе воспроизводства проамериканского образа жизни – бессмысленной развлекательной медиасреды, вершинами которой являются стереотипные упрощенные кинотексты Голливуда, отвлекающие человека от познания истинных вершин человеческого духа и неспособные на прочтение глубинных смыслов истории.

Языковые контакты на основе модели американской медиакультуры, лишенной высоких духовных значений и воспроизводящей «пустые» формы, обездушенные образы материального мира, не могут рассматриваться как плодотворное взаимодействие лингвокультур. При контакте с англоговорящим американским лингвокультурным пространством любая инокультура сталкивается с «нулевым», обезцененным смыслом, формой, лишенной содержания. В результате столкновения с «нулевой» ценностью, распространяющейся по принципу глобализации, происходит «обнуление», обесмысливание форм той лингвокультуры, с которой взаимодействует Америка. Опутывая весь мир сетями своей медиасреды, американская медиакультура вместо облагораживающего труда предлагает «обман» – еще раз покрасить забор Тома Сойера, забыть обо всем в поисках развлечений Диснея, отказаться от высоких духовных идеалов за то, чтобы «носить Prada». Американоцентристская модель самораспространения и самовоспроизводства культурного суррогата, завладевающая мировым медиапространством, создает все большие духовные пустоты вокруг себя и поглощает инокультуры, задавая тем самым стратегический план развития для других «прозападных» лингвокультур. Возможно ли заполнить эти пустоты? – один из ключевых вопросов современности, положительный ответ на который поможет найти выход из культурного, экономического, экологического и духовного кризиса мировой лингвокультуры, ищущей света. Кто же понесет «факел»

преобразования и вернет нас к вершинам духа, заложеным в божественное основание слова?..

КРИЗИС МИРОВОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ: СЕМАНТИЧЕСКАЯ ДИСГАРМОНИЯ МЕДИАТЕКСТА

Вместе с медиатекстами в сознание человека внедряются концепты корпоративной культуры индивидуалистов, психологии социал-дарвинистского успеха, агрессивного игрового пространства, рыночных отношений. Пропаганда индивидуалистической эгоцентрической парадигмы и договорных отношений в политическом, экономическом, образовательном, социальном дискурсах приводят к обесмысливанию человеческого сообщества, отлучая его от безусловного даропринесения и любви. Все вышеперечисленные феномены современной культуры непосредственно связаны с языком медиасреды, и их можно квалифицировать как проявление семантической дисгармонии.

Семантическая дисгармония текстовой медиасреды становится предметом исследования современной филологии и лингвокультурологии. Изучаются феномены «либерализации» и «карнавализации языка» (В. Г. Костомаров, Н. Д. Бурвикова), семантические «разломы» и «деструкции» современных текстов (Н. А. Хренов), в которых наблюдается фрагментация и гипердискурсивность текстопостроения (в частности, художественного), кризис идентичности, отражаемый в «фантомных» жанрах современной литературы и даже науки: роман-эссе, повесть-эссе, монография-эссе.

Сфера духовности, высокие этические и эстетические идеалы выдвигаются в сферу нулевой семиотики, становясь бессмысленным фоном гедонистически пресыщенного и скушающего человека, воспринимающего культуру как развлечение. Низвержение, уничтожение высокого духа происходит через высмеивание духовных ценностей. В очередном карнавале человеческой культуры, наблюдаемом сегодня, утрачивается способность человека концентрироваться на духовном восхождении, ставить высокие цели, смотреть в будущее и видеть свет.

На наш взгляд, кризис лингвокультуры проявляется в следовании массовым установкам медиaprостранства.

Демаркационная парадигма современного кризисного мышления диктует необходимость выработки интеграционных механизмов взаимодействия лингвокультур с целью восстановления целостности картины мира в различных лингвокультурных сознаниях.

Кризис лингвокультуры – переходный период, отмеченный переворотом семиотической системы, в своем выходе (точке бифуркации) предполагает выбор определенного пути. Выход из кризисного состояния лежит в осознании духовных ценностей и выборе человека (которому дана свобода рече-

мышления!) пути духовного восхождения. Только через отказ от «слепой» массовой лингвокультуры возможно увидеть свет уникального, высокодуховного человеческого бытия.

ЛИНГВОКУЛЬТУРА КАК ПУТЬ ДУХОВНОГО ВОСХОЖДЕНИЯ: ПОВОРОТ К СВЕТУ

Носителям русского языка и русской культуры проблема «загрязнения» экологии лингвокультурного пространства, выражаемая в нарушении творческих оснований языковой способности человека, далеко не безразлична. В. И. Иванов, веривший в священную природу русского слова, считал, что язык наш оскопляют и укрощают, ломают его природную осанку «чужеземною муштрой». На иностранном языке русскому народу, «лопочущему только что разобранное по складам чужое», говорить довольно, а говорить нужно по-своему, по-русски, потому что слово русское – эллинское по природе и крещенное церковно-славянским духом – есть путь к Богу [3, 396-400]. Однако мыслитель и выразитель идей XX века, В. И. Иванов предвосхищал творческое обновление вселенского сознания как раз таки путем воссоединения России и Англии, преимущественно в области религиозного сознания – т. е. он считал возможным формирование общего для нескольких народов мышления, веры, самосознания.

Роль текстовой лингвокультуры настолько велика, что порой этот путь почти осязаемо прорезает лингвокультуру, просвечивается в ее текстологических структурах и процессах. Сегодня необходимо выявить «трансфизические» (Д. Андреев) свойства текстовой лингвокультуры, чтобы увидеть ее интегративный потенциал, выстраивающий наднациональное лингвокультурное единство, объединяющий человечество высшими ценностями и поисками смысла Слова как единого культурного основания («Единого Божественного начала»).

Нельзя в этой связи не назвать имена ученых, веривших в выбор правильного пути и своей нерушимой верой, многолетним трудом и удивительными открытиями укреплявших ее в сознании людей. Н. Н. Моисеев был убежден в необходимости выработки единой эколого-политологической стратегии человечества, которому удастся перешагнуть в эпоху ноосферы при условии выбора верного направления – целенаправленного «ноосферогенеза» [4]. Механизм самосохранения и редупликации культуры, вечности ее жизни подобно константе живого вещества Вернадского открывается чудесной истиной через прочтение космистских концепций русской культуры (Н. Ф. Федоров, А. К. Горский, К. Э. Циолковский, П. А. Флоренский).

К уже имеющемуся научному пониманию выбора пути развития хочется добавить образ российского космопсихолога, созданный Г. Д. Гачевым

и понимаемый нами как жизнь лингвокультуры: «Это – процесс, который можно уподобить прорастанию зерна. Из него растет стебель, потом – организм. В зерне заложено не только зерно, а все развитие целого, которое кончается опять зерном. Нужно брать целый круг, цикл развития, а не просто некую статуарность» [5, 29].

Какое развитие целого «круга жизни» выбирает лингвокультура в цивилизационном пути человечества сегодня и насколько она понимает свою причастность к целому – вопрос, на который должны ответить творцы Слова, те, которым сегодня дана власть медиа.

На современном этапе развития человечества требуется глубокое лингвокультурологическое осмысление революционной роли метафизического интегративного потенциала текста как стратегии единого наднационального мироустройства. Ментальная программа интегративного преобразования человеческой лингвокультуры заложена в ее логослове и на уровне тексто-логии.

Медиасреда должна стать территорией света, духовного восхождения, истинного общения – над-

национального многоязычного единства. Медиасреда должна стать пространством лингвокультуротворчества, рождения высоких идей в Слове, так нужном людям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выготский Л. С. Избранные психологические произведения / Л. С. Выготский. – М., 1956.
2. Гумилев Л. Н. Этносфера: История людей и история природы / Л. Н. Гумилев. – М.: Экспресс, 1993. – 554 с.
3. Иванов В. И. Наш язык / В. И. Иванов // Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – 428 с.
4. Моисеев Н. Н. Современный антропогенез и цивилизационные разломы. Эколого-политологический анализ / Н. Н. Моисеев // Вопр. философии. – 1995. – № 1. – С. 3-30.
5. Российская ментальность (материалы «круглого стола») // Вопр. философии. – 1994. – № 1. – С. 25-54.
6. Уорф Б.-Л. Отношение норм поведения и мышления к языку: пер с англ. Натан Л. Н., Турковой Е. С. / Западная лингвистика. – Т. 1. – М., 1999. – С. 58-92.
7. Contemporary Literatures in English. URL: www.contemporary-literature.net (дата обращения: 05.08.2011).

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева

Беляцкая А. А., кандидат культурологии, доцент кафедры иностранных языков для гуманитарных специальностей

E-mail: sajenina@list.ru

*Mordovia State University named after N. P. Ogarev
Belyatskaya A. A., Candidate of Culturology, Associate
Professor of Foreign Languages for Humanities specialities
Department*

E-mail: sajenina@list.ru

СОЦИАЛЬНЫЕ МЕДИА КАК ИННОВАЦИОННЫЙ СПОСОБ КОММУНИКАЦИИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ОТРАСЛИ

С. А. Водолазская

Институт журналистики Киевского национального университета имени Тараса Шевченко

Поступила в редакцию 6 сентября 2013 г.

Аннотация: в статье показаны особенности функционирования социальных медиа как инновационного способа коммуникации, специфика представления в них издательской отрасли; дана характеристика присутствия издателей в разных социальных медиа в России, Польше, Украине и Белоруссии.

Ключевые слова: социальные медиа, социальная сеть, книжная социальная сеть, блог, форум, видеохостинг.

Abstract: A study of the functioning of social media as an innovative way of communication, analyzed the specifics of their submission to the publishing industry. The characteristic of the presence of publishers in different social media in Russia, Poland, Ukraine and Belarus.

Key words: social media, social network, social network book, blog, forum, video hosting.

Социальные медиа по праву называют инновационным ресурсом для построения эффективных моделей общения с аудиторией. Особенно актуально, но мало востребовано на современном этапе, их использование в издательской отрасли, которая переживает период стагнации и нуждается в поиске новых стратегий для возрождения авторитетности в обществе. Изменение способа существования человека в социуме, ориентированность на яркую развлекательность в проведении досуга, дигитализация различных сфер жизни привели к катастрофическим изменениям, что в основе своей выразилось в доминировании тенденций по минимализации роли книги в жизни государства и человека. Многочисленные социологические исследования подтверждают стремительное падение интереса к чтению как способу проведения досуга. Не актуально для многих и восприятие процесса чтения как активатора поискового механизма для сбора информации с целью познания мира. Сложившаяся ситуация требует разработки немедленных мер по предотвращению тенденции к обособлению книги от ее потребителей.

Глобальное медиaprостранство, когда стало конвергентным, дало уникальную возможность для построения эффективной коммуникации игроками издательской отрасли и читателями. «Издательства, которые выстраивают свое деловое поведение на надежной стратегической основе и находятся в постоянном поиске «точки будущего», рассматривают свои стратегические интересы, перспективы, планы

и результаты в реальном времени и в пространстве «будущего, которое наступило», заботятся о создании для своего дела новых возможностей и их эффективную реализацию» [8, 68]. «Точкой будущего» для издателей на современном этапе можно назвать использование социальных медиа, которые позволят повысить узнаваемость издательства и его продукции, поднять читательскую активность, улучшить информированность общества о книгах. Увеличение доверия и внимания к социальным медиа связано с их апеллированием к чувству принадлежности к сообществу, которое своими рекомендациями создает ощущение самостоятельности в принятии решений.

Социальные сети – новый перспективный коммуникативный тренд, который обсуждается издателями на семинарах и в специализированных изданиях и в то же время настораживает их своей непредсказуемостью. Осознание неизбежности отношений издательства с апатичными потребителями продукции должно перепозиционировать их деловую культуру на выбор активных стратегий во всех аспектах деятельности. Издателям необходимо получить максимальное присутствие в социальных сетях, а это возможно только при многогранном использовании их возможностей. «Соцсети позволяют замкнуть цикл общения с книгой для пользователя, то есть здесь люди могут узнать о книге, собрать о ней отзывы, полистать ее или прочитать какую-то главу, приобрести ее внутри соцсети и дать обратную связь» [9, 30].

Игроки издательской отрасли стран восточно-европейского региона представлены в социальных

сетях неодинаково, наибольший интерес к данному инновационному сервису продвижения находим среди представителей бизнеса из Польши и России, наименьшую – Беларуси. Проведенные полевые исследования показали, что польские издатели в 2013 году отдают предпочтение Facebook (55,0 %), далее по популярности идет сеть LinkedIn (25,0 %). Меньшее количество издателей интересуются возможностями и потенциалом сетей Google+, Pinterest, Nk miejsce spotkan и другими.

В России из 12 проанализированных социальных сетей в 2013 году наибольшей популярностью среди представителей отрасли пользуются универсальные сети Facebook, ВКонтакте, Google+, Одноклассники. В сети ВКонтакте было найдено 2055 страниц представителей издательского бизнеса (из них издательств – 1055, книготорговцев 1000). Созданы и активно функционируют специализированные национальные книжные сети: Bookmix, LiveLib, Imho.net, Reader², БукРивер, Моя библиотека, Мои книги, X-Libris, Two-books. Сложная экономическая ситуация, внутренние причины привели к исчезновению с рынка проектов «Книги в руки», «Vfeed» и временному приостановлению работы сетей «Либи.ру», «Либрисс».

Среди украинских издателей социальные сети пользуются меньшим спросом, в их эффективность верит небольшой процент представителей отрасли, из 100 проанализированных ведущих издательств – 75 % вообще не представлены ни в одной социальной сети. Издатели, ориентированные на внедрение данной инновации для собственного развития больше доверяют сетям Facebook (42,0 %) и ВКонтакте (36,0 %), Google+ (11,0 %). В сети ВКонтакте было найдено 510 страниц представителей украинского издательского бизнеса (из них издательств – 180, книготорговцев 330). Ситуация с присутствием на рынке специализированных украинских сетей еще хуже, что не позволяет познакомить читателей с национальным контентом. Реально функционируют два проекта – Book.ua (Сеть знакомств для любителей книги) и Findbook.com.ua. Не впечатляет и статистика по популярности и наполненности сетей: в первой зарегистрирован 291 пользователь, представлено 1736 книг и 291 рецензия; во второй – 12309 книг, 90 рецензий, зарегистрировано 80 пользователей.

Белорусские издатели оказались самыми пассивно настроенными, потому что данное социальное медиа нельзя назвать помощником для развития и популяризации игроков издательской отрасли (только 5 % из них создали собственную страничку в сети). ВКонтакте представлено 15 страничек издательств и 56 книготорговцев. Примером успешно реализованного национального проекта может стать небольшая сеть рекомендательного характера Bookster.by, где найдено

2379 книг отечественного книгоиздателя и зарегистрировано 425 читателей.

Издательские подходы к общению с пользователем при помощи социальных сетей можно разделить на прямой и опосредованный. В первом варианте основной акцент делается на создании группы конкретного издательства, книжной серии или книги. Ключевой становится ориентация на создание и поддержание бренда. Второй подход рекомендует использовать иную стратегию работы, которая предполагает создание тематической группы, что опосредованно намекает на продвигаемый товар. В то же время применение каждого подхода решает более глобальные задачи: привлечение пользователя сети к чтению, к популяризации его как способа проведения досуга. «Согласно результатам опросов издателей, библиотекарей, книготорговцев по использованию социальных медиа «УК» определил основные цели присутствия в соцсетях: помимо общения и обмена информацией, 83,3 % опрошенных коллег используют их для поддержки собственных мероприятий, 70 % – для получения обратной связи и отзывов, 66,7 % – для репутационной поддержки компании, 58 % – для проведения опросов. 77 % опрошенных присутствуют в Сети 3-4 часа ежедневно, при этом 83,3 % компаний НЕ закладывают в бюджет расходы на продвижение в Сети, вменяя это в дополнительные обязанности сотрудников» [7, 43].

Мониторинг уровня популярности социальных сетей необходимо проводить в конкретном регионе, на который будут направлены усилия издателей относительно продвижения продукции. Созданный аккаунт должен наполняться контентом сориентированным на определенную аудиторию.

Блоги – многоцелевой способ коммуникации, где предоставляется формат для публикации материалов с опциональной возможностью получать комментарии. Важной чертой является возможность читателей вступать в публичную дискуссию с автором при помощи комментариев или своих блогов. Уникальная их структура позволяет издателям предоставить информацию в последовательности сообщений. Чаще всего издатели восточноевропейского региона пользуются блогами LiveJournal, Twitter (их доля среди российских издателей, по данным опроса проведенного журналом «Университетская книга», колеблется LiveJournal (48,4 %), Twitter (51,6 %), BlogPost (12,9 %)). Польские и украинские издатели освоили Twitter на 10-15 %. Для издателей они полезны с позиции возможной самопрезентации, а также как неисчерпаемый источник публикаций, чтения и комментирования. Блоги стоит воспринимать как востребованный инструмент организации общения, позиционирования индивидуального мнения, где можно разместить анонсы книг, комментарии к публикациям. Постепенно его

функционал расширяется в связи с возможностью использования для связей с общественностью и пиара. Период самоидентификации представителей издательской отрасли в социальных медиа только начинается, что позволяет говорить о пробных поисках путей воздействия на потребителя издательской продукции. «Блог – интересный инструмент получения обратной связи, доведения информации до пользователей, готовых рекомендовать и обсуждать книги. Мы не можем навязать, что они должны читать, но мы можем формировать некое креативное мнение. Понравилось? Зацепило? В Сети это пойдёт само собой. Характерный пример – «книжные полки», фактически реальные библиотеки. Прочитал – рекомендовал друзьям и коллегам, и пошла волна авторитетного мнения» [7, 46].

Социальные сети и блоги дают для издателей уникальную возможность импортирования текстовых, графических и аудиовизуальных материалов, которые можно использовать как для продвижения продукции, создания бренда, повышения узнаваемости издательства; так и для популяризации чтения и книги среди пользователей.

Пессимистичность утверждения Е. Гусиной, утверждающей, что «блог – это та инновация, которая пока ещё не случилась» [7, 49], не оправдана, так как еще не достаточно корпоративных издательских блогов с профессиональной подачей материалов. В то же время специфика менталитета свидетельствует о большем доверии к личным блогам, которые имеют свою индивидуальность, авторский почерк, эмоциональность, а языковая простота не создает ощущение пропасти между участниками процесса коммуникации.

Важным коммуникационным каналом можно назвать форумы, которые предназначены для обсуждения набора отдельных тем. Существуют они и как отдельная разновидность социальных медиа (MirKnig.com, Альгаир, Лаборатория фантастики, The electronicbook), и как составляющая часть социальной сети (на Imhonet, LiveLib). Обсуждение предложенной темы позволяет провести мониторинг общественного мнения, понять настроения и предпочтения пользователей, а так же выявить в коротких сообщениях емкие для понимания ситуации данные. Форум позволяет задать тему для общения и корректировать направление ее развития, а также провоцировать дискуссию для выявления необходимой информации об ожиданиях, потребностях читателей, их видении развития отрасли и наполнении издательского портфеля.

Визуальность – еще одна важная составляющая восприятия информации, а также обязательная часть существования человека, которая эффективно воплотилась в ресурсах видеохостинга, где издательство может разместить презентационный видеоролик, представить буктрейлер (на Яндекс. Видео за-

фиксировано 2458 роликов, YouTube – 6050, Mail.ru видео – 120, Rutube – 13, Smotri.com – 5). Статистические данные проведенного исследования наиболее популярных видеохостингов в России и Украине подтвердили интерес потребителей контента к данной продукции и в то же время засвидетельствовали недостаточное внимание к ним со стороны книгоиздателей и книгораспространителей (табл. 1).

Данные таблицы свидетельствуют о попытках издателей использовать видеохостинги для расширения узнаваемости. Исследование подтвердило популярность небольшого количества ресурсов.

К основным задачам видеохостинга издатели относят: увеличение узнаваемости издательского бренда, привлечение зрителей с целью расширения базы рассылок, размещение тематического видео, выделение популярного контента, изучение предпочтений аудитории, импортирование на собственные сайты видеоматериалов.

Главное – избежать распространенной ошибки большинства издательских проектов в сети, которые воспринимают Интернет и его возможности как информационный ресурс, что убивает основные составляющие доверительного контакта – эмоциональность, искренность. Работа с социальными медиа не должна быть единовременной акцией, а предполагает стабильное обновление контента и создание информационных поводов для коммуникации с пользователями, применение техник репутационного менеджмента. Они позволяют оперативно оценивать ситуацию и предсказывать возможные изменения поведенческой модели читателей, их предпочтений и условий конкуренции. Непосредственное общение в социальных медиа позволяет издателям видеть новые аспекты проблем и конкретные способы их решения.

Таким образом, о социальных медиа применительно к издательской отрасли необходимо говорить в контексте PR b коммуникативных усилий, что связано с их направленностью на создание нового слоя субъектов воздействия в связи с необходимостью констатировать и адекватно воспринять системные изменения традиционной коммуникативной модели. Важность этого процесса для издательской отрасли является неоспоримой в связи с низким уровнем информированности читательской аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авторы, издатели и книгораспространители в социальных медиа // Университетская книга. – 2013. – март. – С. 34-42.
2. Городенко Л. Теорія мережевої комунікації / Л. Городенко. – К. : Академія української преси, 2012. – 387 с.
3. Крючкова М. Результативный SMM для книжных проектов / М. Крючкова, Н. Шулакова // Университетская книга. – 2012. – Июнь. – С. 62-67.

4. Продвижение чтения в социальных медиа // Университетская книга. – 2013. – Март. – С. 30-34.
5. Почепцов Г. Медиа : теория массовых коммуникаций / Г. Почепцов. – К. : Альтерпресс, 2008. – 403 с.
6. Рандіна А. Маркетинг у сфері соціальних медіа – новий канал комунікації із споживачем та інструмент дослідження уподобань аудиторії [Електронний ресурс] / А. Рандіна, І. Буянова. – Режим доступу з екрану: http://www.rusnauka.com/13_NPN_2010/Economics/65651.doc.htm
7. Социальные медиа vs читальный зал // Университетская книга. – 2013. – Май. – С. 43-50
8. Теремко В. Унікальність книги як стратегічний феномен ефективної видавничої діяльності / Василь Теремко // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – 2010. – № 4. – С. 67-72.
9. SMM : практический инструментарий и вопросы эффективности // Университетская книга. – 2012. – май. – С. 28-32.

Таблица 1. Количество видеороликов издательской тематики по ключевым словам

Ключевое слово	Издательство	Книга	Книжная ярмарка
Видеохостинг			
Youtube.ru	58 700 000	27 100 000	4410
Rutube	858	1000	1500
Dailymotion	5	22	62
Яндекс. видео	201 498	2 845 310	18313

Институт журналистики Киевского национального университета имени Тараса Шевченко

Водолазская С. А., кандидат филологических наук, доцент, докторант

E-mail: sveta@ddteam.net

Institute of Journalism of Kiev National University named after Taras Shevchenko

Vodolazskaya S. A., Candidate of Philology, Associate Professor

E-mail: sveta@ddteam.net

ПОРТРЕТЫ СОВРЕМЕННОКОВ В ОЧЕРКАХ М. А. АЛДАНОВА

С. Н. Гладышева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 апреля 2014 г.

Аннотация: В статье анализируются портретные очерки М. А. Алданова о современниках, опубликованные в эмигрантских периодических изданиях. Отмечаются умение публициста создать психологический портрет героя, раскрыть внутреннюю мотивацию его поступков, философская глубина замысла и авторских суждений.

Ключевые слова: М. А. Алданов, первая волна российской эмиграции, публицистика русского зарубежья, портретный очерк.

Abstract: The article analyses M. A. Aldanov's character sketches of his contemporaries published in emigre periodicals. The author pays attention to the skills of the publicist to create a psychological portrait of a character, reveal the internal motivation for his actions as well as the philosophic depth of his message and his judgments.

Key words: M. A. Aldanov, the first wave of Russian emigration, Russian emigre public writing, character sketch.

Марк Александрович Алданов (настоящая фамилия Ландау, 1886-1957) состоялся как писатель и публицист уже в эмиграции, уехав из России в 1919 г. Свое отношение к революции он выразил в публицистической книге «Армагеддон» (1918), сразу после выхода конфискованной большевиками, в сборнике очерков «Огонь и дым» (1922), который был написан вскоре после его отъезда из России. Алданов, не принимавший любые проявления насилия, считал революцию самым жестоким явлением в истории, относился к ней как к исторической трагедии.

В эмиграции он стал одним из популярных исторических романистов (тетралогия «Мыслитель», трилогия «Ключ. Бегство. Пещера», роман «Истоки» и др.), его произведения печатались в лучшем «толстом» журнале русского зарубежья «Современные записки», его книги были переведены на 24 языка. Известно, что, начиная с 1933 года, И. Бунин ежегодно выдвигал кандидатуру Алданова на Нобелевскую премию. Как и многие писатели в эмиграции, он активно занимался публицистической работой: был одним из редакторов журнала «Грядущая Россия» (Париж, 1920), в Берлине в 1922-1924 гг. редактировал воскресное приложение к газете «Дни», выступал с очерками и статьями в газетах «Последние новости», «Дни», «Сегодня», журнале «Русские записки». Критики русского зарубежья – В. Ходасевич, М. Слоним, В. Яновский – считали, что Алданов сильнее как публицист, чем как писатель.

В начале Второй мировой войны он переезжает из Парижа в Нью-Йорк, печатается в газете «Новое русское слово», вместе с М. О. Цетлиным создает «Новый журнал», ставший преемником «Современ-

ных записок». В 1947 году Алданов вернулся во Францию и до конца своих дней жил в Ницце, сочиняя романы и рассказы. Здесь была написана книга философских диалогов «Ульмская ночь. Философия случая» (1953), посвященная проблеме случая в истории и помогающая понять историософскую мысль романов писателя.

Особое место в публицистическом наследии М. Алданова занимают портретные очерки; большинство из них впервые было опубликовано в газете «Последние новости» (Париж, 1920-1940), одном из самых влиятельных периодических изданий русского зарубежья. Позже их перепечатывали в переводах газеты различных европейских стран; часть из них Алданов включил в сборники «Современники» (Берлин, 1928), «Портреты» (Берлин, 1931), «Земля, люди» (Берлин, 1932), «Юность Павла Строганова и другие характеристики» (Белград, 1934), «Портреты», т. II (Париж, 1936).

Л. Е. Кройчик определяет очерк как «публицистический жанр, в образной форме исследующий закономерности социально-нравственного бытия человека и развития общественных процессов, а также конкретные ситуации реальной действительности» [1, 164]. Предметом портретного очерка всегда выступает личность, которая по тем или иным причинам интересна и автору, и читательской аудитории. Публицист представляет читателям человека со своим духовным миром, характером, которые раскрываются в общественно-значимых действиях, конкретных поступках, в различных биографических эпизодах, в речи, внешнем портрете героя.

В центре портретных очерков М. Алданова – как деятели и события Французской революции и близких к ней эпох, так и современные политики, обще-

ственные деятели, пользующиеся недоброй известностью фигуры новейшей истории. Позже в романе «Истоки» он назовет своих героев: «люди тройного сальто-мортале» [2]. О ком бы из современников ни писал очеркист – Сталине, Гитлере, Пилсудском, Клемансо, Бриане, Блюме, Ллойде Джордже, Черчилле, Ганди, Азефе – он всегда демонстрирует художественный анализ личности героя, опирающийся на исследование разных ее сторон (социальной, нравственной, интеллектуальной, творческой). Заметно, что герои интересуют автора в той степени, в какой для него история и политика были связаны с человеческой психологией.

Следует отметить, что «взгляд на себя как на людей, живущих в истории, был присущ многим эмигрантам, историческое миссионерство осознавалось и постулировалось ими как своеобразная «эмигрантская идея» [3]. Следствием подобного взгляда стали и активность эмигрантских историков, и огромное количество мемуаров, написанных в эмиграции, и популярность в зарубежье исторического романа как жанра.

Марк Алданов всегда воспринимал современную политику как часть текущей истории. Для него как исторического романиста идея историчности современного момента оказалась как нельзя более актуальной. И в романах, и в портретных очерках о современниках он пытается найти ответы на волнующие всех эмигрантов вопросы: была ли русская революция неизбежной? Существуют ли закономерности исторического процесса?

Для создания образа исторической личности Алданов, как правило, воспроизводит нетривиальные ситуации, обнаруживает те знаковые отрезки жизненного пути героя, которые способствуют наиболее полному выявлению его характерных качеств. В очерке «Сталин» (1927) публицист подробно на основе исторических документов воссоздает события 13 июня 1907 г. в Тифлисе, когда под предводительством Иосифа Джугашвили, вождя так называемых боевиков Закавказья, было осуществлено нападение на фаэтон с охраной, в котором кассир тифлисского отделения государственного банка перевозил большую сумму денег.

Публициста интересуют детали произошедшего: «В центре города <...> с крыши дома князя Сумбатова в поезд был брошен снаряд страшной силы, от разрыва которого разлетелись вдребезги стекла окон на версту в округе. Почти одновременно в конвой с тротуаров полетело еще несколько бомб, и какие-то прохожие открыли по нему пальбу из револьверов. На людной площади началось смятение, перешедшее в отчаянную панику» [4, 129].

Автор упоминает, что в результате «экса», осуществленного под руководством Джугашвили, партийная касса большевиков пополнилась 250 тыс. рублей, при этом было убито и ранено около 50 человек. Для Алданова этот эпизод крайне важен

в контексте разговора о нравственности в политике, о средствах, используемых героем для достижения поставленной цели. «Для Сталина не только чужая жизнь копейка, но и его собственная, – этим он резко отличается от многих других большевиков» [4, 127], – отмечает публицист одно из ключевых качеств героя очерка.

В очерке «Гитлер» (1932) Алданов предлагает читателям подробное описание одного из митингов, на котором герой выступает перед десяти тысячным залом. Публицист ссылается на свидетельства французского журналиста и описывает эту сцену в репортажной манере: «Ровно в восемь часов раздаются трубные звуки. В зал торжественно входит оркестр, играя военный марш. За ним следует «взвод знаменосцев», далее «ударный отряд» из людей в коричневых рубашках с засученными рукавами и, наконец, конвой «телохранителей вождя». У телохранителей на головах каски с изображением черепа. Раздается команда: «Глаза направо!...». Весь зал встает, следуя кто как умеет военной команде. На пороге между двумя взводами конвоя появляется Гитлер. Громовые рукоплескания длятся несколько минут. Невысокий, мертвенно-бледный человек, со злыми сверкающими глазами, в полувоенной форме, украшенной свастикой – индусским значком, занимает место на трибуне» [4, 144].

И далее, создавая у читателей эффект присутствия, замечает: «Каждая фраза его речи <...> прерывается бешеными рукоплесканиями. Толпа встает, как один человек, и начинает петь «Deutschland uber alles». **Ей вторит орган большого бреславльского зала. Гитлер рычал более часа» [4, 144-145].** Инстинкты толпы, в которой теряется человеческая личность; полное подчинение присутствующих мертвенно-бледному человеку, рычащему свои речи; атмосфера замороженности в зале точно переданы в очерке. Алданов ссылается на свидетельство французского журналиста: «как оратор Гитлер не имеет себе равных в современной Германии. Он зачаровывает толпу, которая с наслаждением слушает все расточаемые им грубости, его декламацию против предателей, мошенников, продажных людей. Никто таким языком не говорил в Германии» [4, 144].

Представляя читателям Махатму Ганди, духовного лидера Индии, Алданов обращает внимание на особенности юридической практики героя в молодости: «Очень часто он сообщал клиентам о пробелах своего юридического образования вообще и советовал обратиться к какому-нибудь более опытному адвокату» [4, 367]. Предельная честность Ганди, его нравственная чистота обнаруживалась публицистом и в следующих ситуациях: «Если на суде во время разбирательства дела доводы противной стороны неожиданно его переубеждали, то он тотчас так суду и заявлял, что противник поколебал его убеждение и что он с противником соглашается» [4, 367].

Алданов – мастер психологического анализа, его волнует психологическая подоплека поступков и мыслей героя. В очерке «Гитлер» автор представляет и начальные этапы биографии героя. В частности, он упоминает о том, что рано осиротевший Адольф, мечтавший стать художником, из-за отсутствия аттестата зрелости не мог поступить в Архитектурную школу и был вынужден работать маляром. Алданов замечает: «Если он когда-либо будет причиной мировой катастрофы, то человечество поплатится отчасти за эти годы, проведенные Гитлером на венских постройках» [4, 150-151].

В очерке «Мата Хари» Алданов показывает, что «романтика шпионажа» сама по себе сыграла немалую роль в судьбе героини: «Она всю жизнь жила нервами, ощущениями, фантазиями, точно вертела свой собственный биографический бульварный фильм. У этой женщины было чисто кинематографическое воображение: «дочь Эдуарда VII и индусской принцессы», «герцогиня фон Целле», «Явайская светская львица», «леди Греша Маклеод» <...>, – все это типичные сцены «сверх-роскошного боевика». В своем боевике она играла роль роковой женщины, порою играла очень недурно. Глава «великосветская шпионка» укладывалась в него превосходно» [4, 64].

Пытаясь разобраться в психологии «короля предателей» [4, 106] Азефа, публицист выделяет две его основные черты: «инстинкт отчаянного игрока и непреодолимая потребность в актерстве» [4, 102]. Он отмечает, что «главной страстью Азефа была игра – игра во всех смыслах. Эта страсть сочеталась с полным отсутствием каких бы то ни было задерживающих начал, кроме соображений личной выгоды. Своеобразная профессия укрепляла своеобразную психологию. Едва ли Азеф был «садиически жесток», но, вероятно, ему нравилась стихия, в которой роль его была так велика» [4, 109].

С одной стороны, Алданов показывает Азефа как главу Боевой организации социалистов-революционеров, организовавшего множество крупнейших террористических актов, среди которых: убийства Плеве, великого князя Сергея Александровича, генерала Богдановича, Гапона, Татарова; три покушения на царя, покушения на великих князей Владимира Александровича и Николая Николаевича, покушения на Столыпина, на Дурново, на Трепова, на адмирала Дубасова и Чухнина. С другой – отмечает, что «этому списку соответствует другой, более длинный, – список революционеров, выданных им департаменту. Их исчисляют десятками, если не сотнями. Сколько из них было казнено, не берусь сказать» [4, 79].

При этом публицист подчеркивает, что истинная роль Азефа долгое время была тайной и для революционеров, и для департамента полиции: «каждая сторона была убеждена, что он ей предан всей душой» [4, 80]. Алданов также замечает, что Азеф получал жалование от двух сторон: ему исправно плати-

ло полицейское ведомство, не игнорировал он и партийную кассу социалистов-революционеров.

В очерке об Азефе Алданов развенчивает мифы, которые создавались после разоблачения двойного предателя. Публицист утверждает, что «Азеф был злодей совершенно будничным. Одни изображают его демоном, другие мещанином-коммерсантом. Думаю, что истина лежит приблизительно посредине. Азеф мог так же хорошо торговать селедкой, как торговал человеческой жизнью. Но все же по призванию (совершенно добровольно) он избрал для торговли не селедку, а человеческую жизнь» [4, 107]. «В Азефе, – по мнению публициста, – коммерсант отлично совмещался с убийцей» [4, 103].

Для Алданова-очеркиста характерна многоплановость в изображении человека. Сталин представлен им, с одной стороны, как «всемогущий русский диктатор», который «залит кровью так густо, как никто другой из ныне живущих людей», с другой – «это человек выдающийся, бесспорно самый выдающийся во всей ленинской гвардии» [4, 127]. «Свойств редкой силы воли и бесстрашия, по совести, отрицать в нем не могу», – утверждает публицист [4, 127].

Адольф Гитлер в очерке Алданова – «очень неглупый человек, самоуверенный, злой, мстительный и беспредельно честолюбивый» [4, 151]. Публицист замечает: «Надо отдать должное организационному дару Гитлера. Агитация, которую он вел в последние годы, не имеет, я думаю, прецедентов в истории: перед ней меркнет и большевистская агитация 1917 года» [4, 163]. Алданов с сожалением констатирует: «Ему одному в современной Германии удалось создать большое движение: как это ни печально, он делает историю» [4, 151]. Проследив основные этапы биографии Гитлера, публицист делает вывод о состоянии Запада в целом: «Все учение Гитлера – ложь, не выдерживающая и снисходительной критики. Но сам он – живая правда о нынешнем мире, не прячущийся и страшный символ ненависти, переполнившей Европу наших дней» [4, 158].

Мата Хари для Алданова «очень умная и одаренная женщина, с необычайным темпераментом, жадно любящая жизнь. Жадно любящая позы и эффекты, взбалмошная до истеричности и болезненно лживая» [4, 63, 64].

В характере Азефа публицист отмечает хладнокровие, выдержку: «Его карьера была страшной и в переносном, и в прямом смысле слова. За любое из своих террористических дел он непременно был бы повешен, если бы правительство своевременно узнало о его настоящей роли. За выдачу террористов его убили бы революционеры, если бы им стала известна правда. А ведь то и другое могло случиться в каждую минуту. Не говорю уже о косвенной (далеко не шуточной) опасности, беспрестанно грозившей Азефу в процессе его технической работы <...>. Не-

рвы у Азефа были, конечно, нечеловеческой крепости» [4, 108].

По мнению Алданова, «в развинченной душе Азефа по необходимости существовали два мира: мир социалистов-революционеров и мир департамента полиции. Ни один из этих миров не был его собственным миром. И в обоих он, конечно, должен был чувствовать себя дома. Его тренировка в этом смысле граничит с чудесным. Азефа выдали другие; сам он ничем себя ни разу за долгие годы не выдал. В каждом из миров своей двойной жизни он позволял себе и роскошь оттенков» [4, 110].

Значительные эпизоды биографии своих героев Алданов-очеркист перемежает публицистическими отступлениями, помогающими читателю не только осмыслить действия героев, но и понять позицию публициста. «Я в своих очерках не ставлю себе никаких политических целей и стараюсь соблюдать совершенное беспристрастие» [4, 151], – подчеркивал автор. В очерке «Сталин» он размышляет о том, что «в настоящее время в России к правителям предъявляются весьма пониженные требования в отношении «юридических сведений о прошлом». Это, разумеется, не всегда так будет. Но я боюсь, что это будет еще довольно долго» [4, 130].

В очерке «Гитлер» Алданов замечает: «Я не очень верю в близкий конец капиталистического мира. Главное его достоинство не в том, что он очень хорош, а в том, что уж очень плохи его наследники» [4, 157].

В этом же очерке содержится рассуждение публициста о феномене массовизации культуры: «культурный прогресс сводится к уменьшению разницы в умственном росте между «толпой» и «элитой». Но это уменьшение может быть достигнуто повышением уровня «толпы» и понижением уровня «элиты». К сожалению, человечество в последнее время идет по второму пути много охотнее, чем по первому» [4, 158].

В публицистических отступлениях Алданова заметна его склонность к политико-философским афоризмам: «все в мире повторяется под разными широтами и долготами» [4, 155]; «история всех революционных движений переплетается с повестью предательства и измены» [4, 92]; «одним из важнейших документов по истории большевистского движения 1917 года будет («через двести – триста лет») гротеск германского генеральского штаба» [4, 53]. Отличительной особенностью публицистических отступлений Алданова можно считать полное доверие к читателю – думающему собеседнику, органическая потребность поделиться с ним своими размышлениями.

Следует отметить прогностичность многих высказываний публициста. Он писал о Сталине и Гитлере задолго до того, как миру раскрылась сущность обоих диктаторов, и дал им оправдавшуюся впоследствии оценку. В очерке «Сталин», написанном в 1927 г., Алданов замечает о герое: «диктаторское ремесло он понимает недурно <...>. Роль Сталина в большевистской революции в последнем счете наверное окажется не слишком выигрышной. Как поведет он себя «на финише», очень трудно сказать. Что именно не хватает Сталину? Культуры? Не думаю: зачем этим людям культура? Их штамповальный мыслительный аппарат работает сам собою – у всех приблизительно одинаково. «Теоретиков» Сталин всегда найдет сколько угодно, чего бы он ни захотел. Знает ли он только сам, чего именно он хочет?» [4, 139-140].

В очерке «Гитлер» (1932) Алданов задается вопросом: «Какой социализм будет осуществлять Гитлер, если достигнет настоящей власти, я сказать не берусь. Думаю, что никакого социализма осуществлять не будет <...>» [4, 167]. В этом же очерке звучит пророческая фраза: «за Гитлером теперь идут миллионы людей, и не сегодня-завтра он, чего доброго, подожжет мир» [4, 155]. В этом и ряде других портретных очерков Алданова чувствуется ощущение публицистом грядущей катастрофы Второй мировой войны.

М. Алданов создал в очерках галерею портретов современников, втянутых в водоворот истории, открыв для читателей оборотную сторону их официальных биографий. Умение создать психологический портрет героя, раскрыть внутреннюю мотивацию его поступков, философская глубина замысла и авторских суждений позволяют считать публицистические выступления М. Алданова значимым звеном в эволюции жанра портретного очерка, не утратившим своей актуальности и сегодня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Основы творческой деятельности журналиста / [ред.-сост. С. Г. Корконосенко]. – СПб.: Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000. – 272 с.
2. Алданов М. А. Истоки / М. А. Алданов. – Режим доступа: http://bookz.ru/authors/mark-aldanov/istoki_505/1-istoki_505.htm (дата обращения: 1.04.2014).
3. Лагашина О. Марк Алданов: биография эмигранта / О. Лагашина. – Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/22/aldanov22.shtml> (дата обращения: 31.03.2014).
4. Алданов М. Портреты: в 2 т. / М. Алданов. – М.: «Захаров», 2007. – Т. 2. – 640 с.

ЖАНРОЛОГИЯ ПЕЧАТНЫХ СМИ: ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

О. В. Голик

Киевский национальный торгово-экономический университет

Поступила в редакцию 8 апреля 2014 г.

Аннотация: В статье рассматриваются исторические этапы возникновения и развития журналистской жанрологии с основными параметрами: сущность понятия «жанр», критерии выбора жанра и классификация жанровых систем.

Ключевые слова: жанр, критерий, признак, жанровая система, историография, классификация.

Abstract: In the article the historic stages of journalistic genre theory appearing and development are described by the main parameters: essence of the notion "genre", criteria of genre-forming and genre system classification.

Key words: genre, criteria, sign, genre system, historiography, classification.

Рассмотрение теоретических аспектов функционирования журналистских жанров и их практическая реализация в СМИ на данном этапе является чрезвычайно актуальным и уместным. Иногда практическая деятельность масс-медиа именно в жанрообразовании стремительно опережает теоретическое осмысление текущих процессов. Современные печатные средства массовой информации предлагают многочисленные тексты, которые не укладываются в пределы устоявшейся жанровой системы и нуждаются в детальном изучении, идентификации, отыскании своего места в общей структуре. Для решения таких фундаментальных задач необходимо обратить пристальное внимание на историческое развитие журналистской жанрологии, ее основные вехи и достижения.

Журналистская жанрология как наука о развитии, функционировании жанров в области масс-медиа появилась значительно позже, чем соответствующие дисциплины в других видах творчески-практической деятельности человека – литературе, изобразительном искусстве, музыке и т. д. Б. Я. Мисонжников отмечает, что категория жанра – именно как системы – в журналистике сформировалась достаточно поздно, учитывая определенные причины, прежде всего потому, что сама журналистика лишь в XVII-XVIII веках начала набирать статус самостоятельного социального института, который имеет значительное влияние [1, с. 10]. Мнение русского ученого подтверждают и украинские коллеги, признавая общие начала журналистской и литературной жанрологии и приблизительную дату становления науки о журналистских жанрах как самостоятельной, самодостаточной. «История исследования журналистских жанров началась значительно позже истории изучения жанров литературы. В процессе осмысления жанровых проблем теории журна-

листики с самого начала стали использовать опыт филологических дисциплин, с которыми к середине XX в. наука о журналистике развивалась в единственном филологическом русле» [2, с. 32].

Количество научных трудов в исследовательской базе свидетельствует об актуальности проблемы журналистского жанра, однако в истории украинского журналистского жанра отсутствуют обобщающие, комплексные работы. Первой попыткой можно назвать монографию В. В. Ризуна и Т. А. Трачук «Очерк по истории и теории украинского журналистского жанра» [3], где ученые проанализировали ряд произведений относительно предложенных у них определений жанра, факторов его образования и принципов классификации. Однако общее положение дел остается недостаточно изученным. Н. К. Василенок предположил, что «история жанров украинской журналистики... ожидает специальных научных разработок, где на конкретных примерах прослеживалась бы эволюция каждого жанра в определенных исторических условиях» [4, с. 10]. Здесь необходимо вспомнить об определенных сдвигах в этой сфере, назвав труды Балаклицкого М. А. «Эссе как художественно-публицистический жанр» [5], Глушка А. К. «Журналистское расследование: история, теория, практика» [6] и «Художественная публицистика: европейские традиции и современность» [7], Логвиненка Л. А. «Художественно-публицистические жанры», Ярмиша Ю. Ф. «Памфлет» [8] и «Жанры сатирической публицистики» [9], методические рекомендации «Как написать успешное эссе» [10]. Признаем, что арсенал зарубежной, в том числе русской научной литературы по этому вопросу намного шире: пристальное внимание обращается на технику и особенности написания интервью, репортажа, журналистского расследования, очерка, статьи, фельетона.

Характеризуя литературу, посвященную жанрам, Н. К. Василенко отмечает, что учебники 50-70 гг. XX века

были излишне публицистическими, в них доминировал не научный, а сугубо журналистский стиль подачи материала; в 70-80 годы много внимания было уделено единой системе журналистских методов и их отражению в жанрах; пособия, хрестоматии, справочники конца 80-х – начала 90-х годов характеризуются попыткой преодоления догм и стереотипов [4, с. 12-18].

Таким образом, можно оценить вклад журналистской жанрологии в теорию журналистики.

Определение жанра. Обзор имеющихся определений понятия «жанр» как важной журналистской категории свидетельствует, что ей свойственны такие элементы: 1) устойчивость; 2) историчность; 3) содержательно-формальное единство; 4) структурная организация; 5) способ освоения действительности; 6) оценочные элементы. Категория жанра формировалась в течение длительного периода и вобрала в себя немало символов как профессиональной, так и общенациональной культуры.

Критерии выбора жанров. Одним из первых наиболее характерные черты газетных жанров выделил М. С. Черепанов, предложивший следующие признаки разделения: 1) предмет познания, отражения объекта; 2) конкретное назначение, рабочие функции, познавательно-воспитательные задания; 3) объем освещения действительности, масштабы выводов и обобщений; 4) характер литературно-стилистических и выразительно-изобразительных средств [11, с. 14-15].

Исследователь Д. М. Прилюк к вышеназванным критериям добавил критерий специфики аудитории, к которой обращается автор [12, с. 151].

А. А. Тертычный выделил три основных жанрообразующих фактора («Жанры периодической печати») [13]: предмет, целевое наставление (функция) и метод отражения. Отметим, что метод как критерий выбора жанра в журналистиковедческой литературе, помимо А. А. Тертычного, называет также М. М. Ким [14, с. 25].

Классификация жанровых систем. Подход к разделению жанров на три группы (информационные, аналитические, художественно-публицистические) считается традиционным в журналистиковедении. Научная дискуссия 60-80 годов XX века по этому поводу детально проанализирована В. В. Ризуном и Т. А. Трачук, которые утверждают, что «система жанров советской журналистики, как четкая структура, была сформирована по единственному принципу, критерием (способ освоения жанром жизненного материала) в три группы» [3, с. 144]. Однако существовали определенные дополнения, точки зрения, что не полностью совпадали с основным утверждением. В частности, В. А. Рубан считал ошибочным применение термина «информационный жанр». Он предлагал обратиться к литературным видам и выделял два постоянных вида журналистского творчества – информацию и публицистику. По мнению Д. С. Григораша, все газетные жанры отно-

сятся к публицистике, а И. В. Валько при классификации жанров предложил исходить из основ теории социального отражения, которое может быть простым, обобщенным и обобщенно-эстетическим. Именно И. В. Валько, а также Здорова В. И. и Прилюк Д. М. считали разделение на жанры информационные и аналитические [3, с. 144-146]. Активная дискуссия по поводу классификации жанровой системы была обобщена в учебнике «Теория и практика советской журналистики (Основы мастерства. Проблемы жанров)», где зафиксировано разделение на три группы жанров – информационные, аналитические, художественно-публицистические [3, с. 146].

В 1984 году вышел труд В. Д. Пельта «Дифференциация жанров газетной публицистики» [11], в которой он выделяет те же родовые группы основных газетных публикаций. Сравнивая этот подход с разделением профессора Е. П. Прохорова (событийная, аналитическая, художественная) и Д. М. Прилюка (сообщение новостей, комментирование фактов, публицистическое раскрытие), исследователь указывает на аналогичность их взглядов, на то, что во всех классификациях присутствует триединая формула [11, с. 19-20].

На современном этапе существуют другие подходы к классификации жанровых систем. В частности, российский ученый Л. Е. Кройчик осуществил попытку классифицировать имеющиеся в современной журналистской практике тексты по критериям оперативности, новостийности, аналитичности и образности с их разбивкой на пять групп: оперативно-новостийные (заметка и все ее разновидности); оперативно-исследовательские (интервью, репортаж, отчет); исследовательско-новостийные (корреспонденция, комментарий (колонка), рецензия); исследовательские (статья, лист, обзор); исследовательско-образные или художественно-публицистические (очерк, эссе, фельетон, памфлет) [15, с. 138-139].

Российские практикующие журналисты демонстрируют упрощенный взгляд на проблему. В. Т. Третьяков утверждает, что исторически сформировались и выделились как наиболее экономные и эффективные всего четыре основных (главных) классических жанров журналистских материалов: информация, репортаж, интервью и статья. Все другие жанры автор называет разновидностями предыдущих [16, с. 263-269]. А. В. Колесниченко предлагает различать такие группы жанров: новостийные (короткая новость, расширенная новостийная заметка, «песочные часы», информационное интервью); рациональная публицистика (нюс-фиче, комментарий, аналитическая статья, экспертное интервью); эмоциональная публицистика (репортаж, фиче, личное интервью, портрет) [17, с. 33-35].

Украинский ученый А. В. Чекмишев все продукты журналистского творчества разделяет на новостийные, аналитические и полемические, жанры формы развлекательной журналистики и публицистиче-

ские жанры [18, с. 39].

Таким образом, современные новейшие подходы относительно упорядочивания журналистских жанров и отнесения их к определенным группам характеризуют такие особенности:

- отсутствие единственного принципа для разделения;
- применение принципа перекрестного классифицирования;
- выделение социологических методов сбора информации как самостоятельных жанров;
- тенденции как к упрощению, так и к чрезмерному усложнению, нагромождению элементов в типологической структуре жанров;
- попытка классифицирования всех без исключения журналистских текстов;
- попытка упорядочить гибридные жанровые формы, которые являются результатом взаимокорреляционных процессов.

В связи с этим можно очертить основные направления дальнейших исследований в области журналистской жанрологии:

- поиск общих и различных аспектов жанрологии в журналистике и литературоведении;
- исследования взаимоотношений и взаимовлияний в цепи «жанр – читатель – коллективное сознание»;
- связь психологии и жанрологии;
- взаимокорреляция журналистских жанров;
- взаимовлияние жанров рекламной, PR-коммуникации и журналистики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мисонжников Б. Я. Жанры журналистики : предмет и форма творческой рефлексии / Б. Я. Мисонжников // Жанры в журналистском творчестве : мат. науч.-практ. семинара «Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процес сов», Санкт-Петербург, 19 марта 2003 г. / [отв. ред. Б. Я. Мисонжников]. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2004. – С. 3–15.
2. Мантуло Н. Б. Жанрологічні співвідношення в літературознавчому та журналісткознавчому дискурсах / Наталія Мантуло // Науковий вісник Ужгородського університету. – Ужгород, 2007. – Вип. 17. – С. 32–35. – (Серія : «Філологія»).
3. Різун В. В. Нарис з історії та теорії українського журналісткознавства : монографія / Володимир Різун, Тетяна Трачук; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К. : Ін-т журналістики, 2005. – 232 с.
4. Василенко М. К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі : автореф. дис...

д-ра філол. наук. : спец. 10.01.08 / Василенко Микита Кімович; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2007. – 37 с.

5. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр : навч.-метод. посіб. для студ. зі спец. «Журналістика» / М. А. Балаклицький; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, Харк. істор.-філол. тов-во. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. – 74 с.
6. Глушко О. К. Журналістське розслідування : історія, теорія, практика : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Олександр Глушко. – 2-ге вид., переробл. і доповн. – К. : Арістей, 2006. – 144 с.
7. Глушко О. К. Художня публіцистика : європейські традиції і сучасність : монографія / Олександр Глушко. – К. : Арістей, 2010. – 192 с.
8. Ярмиш Ю. Ф. Памфлет / Ю. Ф. Ярмиш; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики, Центр віл. преси. – К. : Центр віл. преси, 1999. – 55 с. – (Слово-зброя; № 9).
9. Ярмиш Ю. Ф. Жанри сатиричної публіцистики : навч. посіб. / Ю. Ф. Ярмиш; [під заг. ред. А. З. Москаленка]. – К. : Центр віл. преси, 1999. – 114 с.
10. Як написати успішне есе : метод. рек. до написання есе / уклад. К. С. Шендеровський; Ін-т мас. комунікації при Київ. нац. ун-ті ім. Тараса Шевченка. – К. : [б. в.], 2007. – 34 с.
11. Пельт В. Д. Дифференціація жанров газетної публіцистики : учеб.-метод. пособие для студентов фак. и отд. журналистики гос. ун-тов / В. Д. Пельт. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 48 с.
12. Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості. Проблеми майстерності : навч. посіб. для студ. вузів, які навчаються по спец. «Журналістика» / Д. М. Прилюк. – К. : Вища шк., 1983. – 280 с.
13. Тertyчный А. А. Жанры периодической печати : учеб. пособие / А. А. Тertyчный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 312 с.
14. Ким М. Н. Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2004. – 355 с. – (Библиотека профессионального журналиста).
15. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров / Л. Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста : учеб. для студентов вузов по спец. «Журналистика» / [ред.-сост. С. Г. Корконосенко]. – СПб. : Знание : СПБИ-ВЭСЭП, 2000. – С. 125–167.
16. Третьяков В. Т. Как стать знаменитым журналистом : курс лекций по теории и практике современной рус. журналистики / В. Т. Третьяков; [предисл. С. А. Маркова]. – М. : Ладомир, 2004. – 623 с.
17. Колесниченко А. Жанры прикладной журналистики / Александр Колесниченко // Журналистика и медиарынок. – 2008. – № 2. – С. 33–36.
18. Чекмишев О. В. Основы профессиональной коммуникации. Теория и практика новинной журналистики / О. В. Чекмишев. – К. : Київ. ун-т, 2004. – 129 с.

Київський національний торговель-економічний університет

Голік О. В., доцент кафедри маркетингу і реклами
E-mail: yasa83@mail.ru

Kyiv National University of Trade and Economics
Golik O. V., Associate Professor of the Marketing and Advertising Department
E-mail: yasa83@mail.ru

СТРУКТУРНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МЕДИАПРОСТРАНСТВА КИЕВСКОГО РЕГИОНА

О. Н. Дженжебир

Киевский национальный университет имени Т. Г. Шевченко

Поступила в редакцию 26 ноября 2013 г.

Аннотация: В статье рассматриваются теоретические аспекты понятия медиaproстранства и его структуры, а также представлена характеристика структурных элементов медиaproстранства Киевского региона. В качестве структурных параметров использовались следующие: типология СМИ и их признаки, информационный контекст сообщения.

Ключевые слова: медиа, медиaproстранство, структура.

Abstract: The theoretical aspects of concept of mediaspace and its structure are examined in the article, and also description of structural elements of mediaspace of the Kievan region is presented. As structural parameters, the followings were used: typification of MASS-MEDIA and their signs, informative context of report.

Key words: medias, mediaspace, structure.

Цель данной статьи – анализ ключевых аспектов структуры медиaproстранства Киевского региона с позиции общей структуры СМИ или так называемой инфраструктуры журналистики, тенденцией развития которой есть регионализация. Определено свойства регионального медиaproстранства: динамичность, специфичность новостной выборки, ограниченность контента, относительная доступность, опосредованность действиями местной власти, диалогический характер.

Эмпирический материал, который лег в основу исследования – работы российских и украинских исследователей в области коммуникаций – более 30 научных статей, а также 4 диссертации и отдельные разделы учебников по журналистике.

Понятие «медиаcреды» представлено в незначительных научных статьях. В то же время происходит внедрение и распространение смежных понятий в сфере изучения масс-медиа, например, «медиапространство», которое встречается гораздо чаще. И поскольку до сих пор четко не расписаны различия этих двух терминов, специалисты в сфере коммуникаций рассматривают их как разные названия одного и того же предмета исследования.

С появлением в Украине новой научной отрасли – социальных коммуникаций – изучение данного понятия приобретает особую важность. Исследования медиaproстранства в целом или отдельных его составляющих в России представлены работами Кирилловой Н. Б., Вартановой Е. Л., Коломиец В. П., Кузьмина А. М., Жилавской И. В., Паршуковой Г. Б., Дзялошинского И. М., Кашкиной М. Г. и др.

В Украине этот вопрос рассматривали Кепканова О. И., Петрунько О. В., Запорожец Т. Н., Грицай С. В. и др.

Нередко медиaproстранство отождествляют с медиаcредой и поскольку четкая грань между пониманием этих понятий в современной науке еще не проведена, считаем допустимым анализ одного понятия сквозь призму другого.

В российской социологии масс-медиа проблематика медиaproстранства только начинает становиться предметом серьезного теоретизирования. Довольно часто это понятие используется как самоочевидное, не требующее четких определений и развернутых интерпретаций. В различных дисциплинарных и теоретических контекстах актуализируются те или иные смысловые грани этого феномена. Среди таких подходов к пониманию медиaproстранства можно выделить: а) текстоцентричный подход – медиaproстранство рассматривается как совокупность всех медийных текстов, «дискурсивное» пространство; б) структурный подход – медиaproстранство понимается как институциональная сфера, социальное поле, система средств массовой коммуникации; в) территориальный подход («рыночный») – медиaproстранство характеризуется как медийный рынок или информационное пространство региона (города, страны); г) технологический подход – медиaproстранство наделяется особым статусом «виртуальной» реальности, поддерживаемой с помощью материальных технологий; д) экологический подход – медиaproстранство мыслится как глобальная среда обитания, пронизывающая все сферы человеческой деятельности [6]. Если следовать этой классификации, то в данной научной статье отображены два подхода: структурный и территориальный.

Доцент кафедры глобальных информационных процессов и ресурсов Московского государственного института международных отношений Кузьмин А. М. считает, что медиасреда – это то, что нас окружает повседневно. Это совокупность условий, в контексте которых функционирует медиакультура, то есть сфера, которая через посредничество массовых коммуникаций (печать, радио, ТВ, видео, кино, компьютерные каналы, Интернет и др.) связывает человека с окружающим миром, информирует, развлекает, пропагандирует те или иные нравственно-эстетические ценности, оказывает идеологическое, экономическое или организационное воздействие на оценки, мнения и поведение людей [4].

Мы же под этим понятием подразумеваем систему, которая является частью социального пространства, в котором происходит социальная коммуникация, которая воплощена в деятельности любых видов медиа с целью передачи информации к широкому кругу реципиентов.

Понятие регионального информационного пространства формируется на основе коммуникативного подхода к территории, который предполагает, что географическое пространство может быть рассмотрено как медийное, если в его политико-административных границах осуществляется активный информационный обмен, возникает «компактный сгусток социальных коммуникаций». Природно-географические и социально-экономические факторы влияют на разновекторность развития регионального медиaproстранства, определяют его особенности. Основной задачей системы региональных и муниципальных (городских, районных) СМИ остается организация информационных потоков в пределах региона и локалитетов. При этом они остаются важным каналом доставки информации с местного регионального на федеральный уровень [5].

Следовательно, медиaproстранство имеет свою структуру, которую создают люди и воплощают посредством средств массовой коммуникации, которые функционируют в определенном социальном пространстве и времени с некоторым результатом. Исследовательница Жилавская И. В. при анализе современной медиасреды указывает на новые формы медиа, которые активно используются: блоги, форумы, интернет-комментирование, виртуальные сообщества, самодеятельные газеты и журналы, фото-, аудио- и видеотворчество, SMS-сообщения, мобильные коммуникации и многое другое [2].

Характеризуя то или иное медиaproстранство в первую очередь имеют в виду структуру средств информации, которые обеспечивают массовую коммуникацию. Например, Ворошилов В. В. выделяет инфраструктуру журналистики, которая обеспечивает работу СМИ: 1) информационная – система телеграфных агентств, агентств печати, аудио- и визуальной информации, пресс-центры, службы по свя-

зям с общественностью, рекламные организации; 2) техническая – полиграфические предприятия, технические центры радиовещания и телевидения, предприятия связи, ведущие подписку и распространение прессы, передача радио и телесигнала; 3) организационно-управленческая – государственные органы, занятые подготовкой нормативных актов, регулирующих деятельность средств массовой информации, их регистрацией и лицензированием [1], т. е. эти направления сопоставимы и с общей структурой функционирующего медиaproстранства.

Если обратиться к Википедии, то количество областных изданий в Украине явно превышает количество всеукраинских. Профессор Е. Л. Вартанова определяет современную тенденцию в российской индустрии СМИ, которая характерна и для украинской. Это регионализация рынков и медиасистем. Ключевая особенность современной медиасистемы России связана с изменением структуры рынка СМИ, возникновением нового соотношения между федеральным / общенациональным и региональными / локальными рынками. Доминировавшая в СССР вертикально-иерархическая структура газетно-журнального рынка уступила место горизонтальным конфигурациям на региональных местных рынках. Местная газета, выходящая рядом с местом жизни читателей, становится все более востребованной аудиторией, поскольку находится почти в центре каждодневных интересов читателей и рекламодателей. Новости локального ТВ вызывают наибольший интерес зрителей, обеспечивая ему сравнительно высокие рейтинги. Как отмечает ежегодный доклад ФАПМК, «две трети тиражей общественно-политических газет в стране приходится на долю региональных и местных изданий» [7].

В составе Киевского региона 25 районов, которые имеют собственные печатные и аудиовизуальные СМИ, а также интернет-медиа. Информационная иерархия представлена в основном большим количеством сведений локального (районного) направления – события и факты района, далее примерно в равном количестве новости областного и национального значения, и лишь потом – международные. Это обусловлено интересами местного потребителя, который, пребывая в определенной среде, живет ее событиями и интересами. На примере исследования печатных изданий города Борисполь следует заметить, что тематическая наполненность представляет собой политические, экономические, социальные и культурные статьи. Если брать во внимание первые материалы, то можно дифференцировать с политической точки зрения издания правительственные, независимые и оппозиционные. Следует отметить, что последние не играют значительной роли, хотя придают особый колорит медиасреде региона. В них зачастую ведутся дискуссии на темы местной важности, которые не представляют инте-

реса для рядового украинца, который, к примеру, живет в другом районе или регионе (области).

Возьмем для анализа приезд В. В. Путина в Украину в июле 2013 года в связи с празднованием 1025-летия Крещения Руси. Столичные печатные и электронные издания активно освещали различные мнения по этому поводу. В то же время, региональные СМИ представили собственные формы подачи этого события в виде репортажей о мероприятиях, которые проходили в это время по местным городкам. Впоследствии анализа электронных версий газет Киевской области установлено, что о президенте, который присутствовал во время политико-религиозного «крестового похода», в районных изданиях не упоминается. Таким образом, значение локальной новости перевесило значение новости международного значения, не смотря на то, что редакторы региональных изданий нередко прямо ссылаются на источники столицы. Свою роль в этом сыграл фактор наполненности собственными событиями, поскольку газетную площадь заполняют принужденно в ситуации отсутствия собственных (локальных) новостей.

Структура как отображение взаимосвязей между частями в пространстве различных медиа соответствует трем типам социальных коммуникаций по форме взаимодействия с человеком или аудиторией, которые присущи и региональному уровню медиaprостранства. Их характеризует И. П. Яковлев: линейная коммуникация (направленные коммуникатором сообщения в одну сторону без обратной связи с реципиентом); интерактивная модель массовой коммуникации (одноразовая обратная связь между коммуникатором и реципиентом, что позволяет им лучше адаптироваться друг к другу); транзакционная модель (многоуровневое, попеременное выступление каждого участника в роли коммуниканта и реципиента) [8].

Для медиaprостранства Киевского региона характерны все три модели в структуре коммуникации. Среди ее признаков мы выделяем следующие:

- динамичность (развивается в направлении расширения за счет увеличения количества интернет-медиа);
- специфичность новостной выборки (наличие преимущественно новостей местного значения);
- ограниченность контента (отсутствие ежедневных медиа, поэтому даже районное информационное поле не заполнено полноценно);
- относительная доступность (свободный доступ ко всем видам возможен лишь за счет электронных версий газет, он-лайн радио и телевидения, которые или вообще отсутствуют, или неполноценно функционируют);
- опосредованность действиями местной власти, особенно для государственных СМИ;
- диалогический характер (взаимосвязь аудитории и СМИ).

Исключение в ограниченности контента и доступности составляет газета «Вісті. Інформація. Реклама», распространяющаяся на значительной части региона, содержание которой представляет интерес населения 7 районных центров Киевского региона.

Анализ научных статей о медиaprостранстве любого региона показал интерес российских ученых именно к вопросам брендинга и имиджа отдельного города и целых территорий (региона), а также к типам тех или иных печатных изданий, региональных телеканалов и их аудитории. Последний вопрос в украинских научных кругах рассматривается особенно детально в то время, как формирование имиджа города в медиасреде пребывает на этапе разработки – в Киевском регионе это создание сайтов всех органов власти на данной территории, разработка так называемых паспортов города, которые включают описание статистических данных всех сфер жизни местного населения. Эти данные считаются официальными в использовании работниками СМИ.

Официальным источником информации о медиaprостранстве Киевского региона является сайт Киевской областной государственной администрации (официальный сайт: <http://www.kyiv-obl.gov.ua>), который отображает перечень средств массовой информации. Статистика в сентябре 2013 года показывает, что на территории региона из телерадиоорганизаций: 20 предприятий, обеспечивающих население исключительно радио; 9 предприятий обеспечивающих население исключительно радио; 7 предприятий позиционируют себя как телерадиовещатели; 27 предприятий позиционируют себя как провайдеры программной услуги – хозяйствующие субъекты, которые получили соответствующую лицензию Национального совета Украины по вопросам телевидения и радиовещания. Они имеют право предоставлять услуги по доступу к пакетам телерадиопрограмм через телекоммуникационные (многоканальные) сети (телесети). Таким образом, большинство телеканалов и радиоканалов сейчас находятся в руках частных предприятий. Такая же картина и по печатным СМИ. Часть негосударственных значительно превышает часть государственных. В перечне финансируемых местными органами управления в Киевской области всего 33 печатных издания, которые и есть собственностью этих органов. Есть и областная газета, которую читают по всему региону – «Час Київщини» («Время Киевской области»). Она еженедельная и является средством массовой информации Киевской областной государственной администрации. В поле зрения этого издания самые интересные события со всего региона. Таким образом, она составляет интерес широкой аудитории – как жителей столицы, так и всей области. Учитывая это, можно выделить по масштабу распространения медиа 2-х уровней: 1) общерегиональный (медиа открытого характера, доступные

и распространяющиеся по всему региону или в значительной его части – охватывают сразу несколько районов и содержат контент регионального значения); 2) районный (медиа, контент которых составляет информация местного характера, распространяются на территории отдельного района, составляют интерес жителей этой местности).

Структура взаимосвязей в типичном районном издании представляет новостные концепты 1) местного значения; 2) областного значения; 3) государственного значения; 4) международного значения.

Особенностью изданий всего Киевского региона является, как отмечают редакторы газет г. Борисполя, сопоставив свои показатели предоплаты с другими: спрос на прессу в отдаленных от центра районах гораздо больший, чем в местах, которые находятся совсем близко к Киеву. Это свидетельствует об «информационном голоде» аудитории, которая обеспечивает отдаленным территориям больший спрос и соответственно большую предоплату и покупку местной прессы. Еще характерной чертой является разнородность медиапространства касательно видов СМИ: в одних городах представлены и газеты, и телерадиокомпании, а в других есть только газеты или только радио.

Источники информации медиапространства региона следует делить на официальные (СМИ, официальные интернет-ресурсы в виде сайтов СМИ и сайтов органов местного управления) и неофициальные (сетевые коммуникации в виде порталов, страниц в соцсетях, форумов и т. д., а также слухи, граффити, карикатуры и прочее).

Таким образом, структурный анализ медиапространства отдельных территорий сегодня представляет особый интерес для новейших научных исследований в области журналистики и коммуникаций. Как считает Кузьмин А. В., оно является одним из ключевых элементов социального пространства, формирующим жизненно важную символическую среду. Оно не просто отражает социальную реальность и происходящие события в содержании СМИ, но и представляет уже сложившиеся в общественном сознании мнения и ценности. Структура медиапространства обусловлена как набором средств массовой коммуникации, так и си-

лой их влияния на общественное сознание. СМИ, как базовый элемент медиапространства, воздействуют на социум. Коммуникативная насыщенность социальной жизни актуализирует роль медиапосредников, которые и являются проводниками социальных процессов, и задают направления ценностно-смысловой навигации общественного мнения и ценностей. Регулярное упоминание региона в СМИ в определенном контексте обуславливает возникновение его имиджа [3].

ЛИТЕРАТУРА

1. Ворошилов В. В. Журналистика : учебник / В. В. Ворошилов. – 6-е изд., перераб. и доп. – М. : КНОРУС, 2009. – 496 с. – С. 152.

2. Жилавская И. В. Оптимизация взаимодействия СМИ и молодежной аудитории на основе медиаобразовательных стратегий и технологий // Медиаскоп. Электронный научный журнал Факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова. – Выпуск № 1. – 2011 г. [Электронный ресурс]. – <http://www.mediascope.ru/node/38>

3. Кузьмин А. В., Эрдынева Д. А. Имидж Республики Бурятия в медиапространстве зарубежных СМИ: проблемы и возможности позиционирования. [Электронный ресурс]. – <http://www.sgu.ru/node/872584>

4. Кузьмин А. М. Категория «медиасреда» и ее содержание на современном этапе развития общества // Медиаскоп. Электронный научный журнал Факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова. – Выпуск № 1. – 2011 г. [Электронный ресурс]. – <http://www.mediascope.ru/node/765>

5. Ливанова М. В. Региональные «газеты власти» в медиапространстве // Бизнес. Общество. Власть. – 2013, № 14. – С. 42-49. [Электронный ресурс]. – <http://www.hse.ru/mag/27364712/2013--14/83292542.html>

6. Ним Е. Г. Медиапространство: основные направления исследований // Бизнес. Общество. Власть. – 2013. – № 14. – С. 31-41. [Электронный ресурс]. – <http://www.hse.ru/mag/27364712/2013--14/83292427.html>

7. СМИ в меняющейся России : Коллективная монография / [под ред. проф. Е. Л. Варгановой; науч. ред. И. Д. Фомичева]. – М. : Аспект Пресс, 2010. – 336 с. – С. 79.

8. Яковлев И. П. Современные теории массовых коммуникаций : учеб. пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Роза мира, 2007. – С. 4.

Киевский национальный университет имени Т. Г. Шевченко

Джензхебир О. Н., аспирант

E-mail: Dzhenzhebir@ukr.net; Dzhenzhebir@mail.ru

Kyiv National University named after T. G. Shevchenko

Dzhenzhebir O. N., Post-graduate Student

E-mail: Dzhenzhebir@ukr.net; Dzhenzhebir@mail.ru

ПОЛИТИКА ИЛИ ПРИБЫЛЬ: ДЛЯ ЧЕГО БЫЛА СОЗДАНА ГАЗЕТА «РОССИЯ» (1899–1902 ГГ.)?

Д. А. Дробышевский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10 апреля 2014 г.

Аннотация: либеральная газета «Россия» выходила в Санкт-Петербурге в 1899-1902 гг. Газета стала одним из самых популярных изданий своего времени. Она была закрыта после публикации на ее страницах фельетона А. В. Амфитеатрова «Господа Обмановы». Между тем до сих пор идут споры о причинах финансирования создания и деятельности газеты московским купечеством.

Ключевые слова: газета «Россия», либеральная печать, политическая печать, капитал и политическая печать, С. И. Мамонтов, М. О. Альберт, Г. П. Сазонов, А. В. Амфитеатров, П. В. Березин, С. Т. Морозов.

Abstract: liberal newspaper «Rossiya» was published in St. Petersburg in 1899-1902. «Rossiya» has become one of the most popular newspapers of its time. It was closed because of publication in its pages of A. V. Amfiteatrov's feuilleton «Gospoda Obmanovy». Meanwhile there are still disputes about motives of funding of the newspaper by capitalists from Moscow.

Key words: newspaper «Rossiya», liberal print media, print media of capitalists, political print media, capitalists and political print media, S. I. Mamontov, M. O. Albert, G. P. Sazonov, A. V. Amfiteatrov, P. V. Berezin, S. T. Morozov.

28 апреля 1899 года (все даты в тексте по старому стилю – Д. Д.) вышел первый номер ежедневной газеты «России». Она издавалась в Санкт-Петербурге и распространялась по всей стране. Ее фактическим редактором был А. В. Амфитеатров, юридически должность редактора-издателя занимал Г. П. Сазонов.

«Россия» стала популярна своими острыми, иногда даже провокационными текстами, в первую очередь фельетонами. В них журналисты позволяли себе критиковать положение дел в империи, существующий режим, иногда задирали даже Николая II.

Газета причислялась современниками к либеральному лагерю. Этому определению соответствовали и ее острые материалы, и заявленная в первом номере программа издания. Основные положения программы, касающиеся внутренних дел России, можно сформулировать так: 1) самобытное развитие и просвещение православной и самодержавной России в ненарушимой ее цельности и неприкосновенности; 2) веротерпимость, уважение к чужому обычаю и языку; 3) обрусение исключительно в виде внедрения русской государственности в инородческие массы; 4) твердые религиозные и государственные начала могут крепнуть, расти и развиваться лишь в народе просвещенном; 5) идеалом издания является грамотная Россия, покрытая сетью школ всеобщего обучения; 6) святое дело печати – добиваться серьезной реформы продовольственного

дела; 7) печатное слово должно быть свободно от частных или личных интересов и от предвзятых мнений и предубеждений; 8) промахи самоуправления связаны с ошибками в административном управлении, но земство остается важнейшим институтом России; 9) приток иностранного капитала требует повышенного внимания, чтобы выяснить, какое влияние он несет для России; 10) в стране слишком мало обсуждают и работают над улучшением ситуации в земледелии; 11) нельзя противопоставлять интересы земледелия и промышленности; 12) важнейшая задача – создать внутренний рынок для земледельцев и дать народу заработок в кустарной и крупной промышленности, в свою очередь последняя не менее нуждается во внутренних рынках сбыта, который может дать только земледелец; 13) бедственное положение населения – следствие малоземелия, непосильности прямых и косвенных платежей, отсутствия кредита и т. д.; 14) в нападках на общину лишь доля правды, мирское земледелие – живой и развивающийся организм [1].

В газете сотрудничали лучшие журналисты России рубежа XIX-XX веков: упоминавшийся А. В. Амфитеатров, В. М. Дорошевич, В. А. Гиляровский, В. А. Тихонов, Д. А. Линев (Далин), Л. Ю. Гольштейн и др. Вкупе с остротой текстов, либеральным настроением газеты и ориентацией на демократическую аудиторию, это позволило «России» уже к 1900 году достичь тиража в 40 тыс. экземпляров [2, 73] и стать одним из наиболее читаемых изданий империи.

С. В. Букчин приводит записку Главного управления по делам печати министру внутренних дел Д. С. Сипягину, в которой дается следующая характеристика «России» и ее читательской аудитории: «Газета представляет собой новый для России тип повременного издания, который весь свой успех основывает на бойких и сенсационных фельетонах <...>. Таким образом, не устойчивые читатели, а улица составляла цель издания и последняя поддерживала и обуславливала характер газеты» [3, 362].

Но читательская аудитория не ограничивалась «улицей». Газету выписывали Максим Горький, А. П. Чехов, художник М. В. Нестеров, Роза Люксембург, читали «Россию» интеллигенция, студенчество, аристократия и чиновники, сам Николай II.

Газета была создана на деньги московского купечества. Во главе с предпринимателем С. И. Мамонтовым оно собрало по подписке на ее открытие 180 тыс. рублей [4, 237]. Управляя хозяйством газеты предприниматель М. О. Альберт, который внес в бюджет издания 120 тыс. рублей, из которых, как тогда говорили, 30 тыс. рублей ему выделил Мамонтов [4, 270].

Рубеж XIX–XX веков был временем, когда крупные предприниматели активно занимались созданием и поддержкой периодических органов для решения своих политических задач. Между тем в современной науке до сих пор нет единого взгляда на причины создания газеты «Россия».

В. В. Зверев однозначно утверждает: «Цель была исключительно коммерческая: пресса приобретала все большее влияние и вес в российском обществе, а значит, и издательская продукция могла приносить немалый доход» [5, 128].

С другой стороны, А. Н. Боханов уверенно относит «Россию» к газетам московских капиталистов, которые создавались с политическими целями и «выражали социально-политические устремления крупной буржуазии, проснувшейся от политической спячки» [2, 72].

В. В. Серов, изучавший жизнь Мамонтова, говорит про «Россию»: «Она должна была стать рупором уже новых людей, которые поднимаются в купеческой среде, говоря по-старому, и должна отражать их мнение, их позицию с тем, чтобы и просвещать отчасти своих партнеров по цеху, и защищать интересы купеческого класса» [6].

Думается, газета создавалась в первую очередь с политическими целями. Для начала стоит обратиться к личности Мамонтова, стоявшего у истоков газеты. Его юность пришлась на годы царствования Александра II. Мамонтов видел в родительском доме декабристов В. К. Тизенгаузена и А. В. Ентальцева, возвратившихся из ссылки и знавших его отца, И. Ф. Мамонтова, бывал у них и друг Пушкина И. И. Пущин. Партнером И. Ф. Мамонтова был В. А. Кокорев, один из первых купцов, открыто, гласно за-

говоривших о проблемах и задачах развития экономики России, искавший для распространения своих идей контакты с литераторами-славянофилами. В юности С.И. Мамонтов читал статьи и очерки Кокорева в газетах и журнале московских славянофилов «Русская беседа» [7, 14–20].

В 1860 году Мамонтов поступил на юридический факультет Императорского Московского университета. Это образовательное учреждение тогда считалось рассадником вольнодумства [8, 167]. Во время обучения в университете он попал в среду неких «наивных революционеров» [3, 30], – приводит воспоминания Мамонтова Е. Р. Арензон. Из-за этого знакомства летом 1862 года Мамонтову пришлось по настоянию отца прервать обучение и уехать в Баку.

В 70-х годах Мамонтов стал гласным московской Городской думы. Он поддерживал печатные издания, покровительствовал искусству, открыл частную оперу. 22 августа 1899 года он писал К. С. Станиславскому: «Искусство во все века имело неотразимое влияние на человека, а в наше время, как я думаю, в силу шаткости других областей человеческого духа, оно заблестит еще ярче. Кто знает, может быть, театру суждено заменить проповедь?» [9, 270].

Впечатления юности, деятельность в местном самоуправлении и искусстве, взаимодействие с чиновниками различных уровней при реализации его промышленных проектов сформировали политическое мировоззрение Мамонтова, выраженное в неприятии бюрократической России. Арензон отмечает: «Мамонтов называл чиновников людьми двадцатого числа (день получения оклада): от двадцатого до двадцатого, а там хоть трава не расти!» [7, 174].

Эта позиция явно перекликается с воспоминанием В. М. Дорошевича о работе в газете «Россия»: «Мы живем в счастливое время, как те, кто работал в литературе перед освобождением от крепостного права! – говорили в редакции той «России». – Цель близка, видна, ясна. Враг ясен. Как тогда. Тогда это было крепостное право. Теперь – бюрократия» [3, 320].

Первой попыткой создать общеполитический печатный орган для Мамонтова стала газета «Народ». 1 апреля 1899 года Суворин воспроизвел в своем дневнике письмо, отправленное С. Ю. Витте: «Московские купцы хотят организовать «Народ» при помощи Министерства финансов. Довольно странная компания: Амфитеатров, Ковалевский (видимо, Суворин имеет в виду В. И. Ковалевского, на тот момент директора Департамента торговли и мануфактур Министерства финансов – Д. Д.), Мамонтов, Морозов» [4, 229].

Попытка не удалась. Издательницей газеты стала журналистка Е. А. Шабельская. Редактором стал консервативный журналист Н. Я. Стечкин. Амфитеатров вспоминал: «Издание велось неряшливо и без-

дарно, было лишено всякого политического смысла и литературного интереса, никто его не читал, у публики оно слыло не «Народ», но «Урод». Газета быстро умерла, пожрав бесплодно несколько десятков тысяч рублей, данных по приказу Витте известным московским капиталистом Саввою Ивановичем Мамонтовым <...>. Он, к слову сказать, искренне ненавидел это якобы свое издание <...> давал «Народом» взятку министерству финансов, от кредитов которого совершенно зависел <...>» [10, 74-75].

Вместо неудачного «Народа», Мамонтов сосредоточился на «России» и поставил туда своего человека Альберта. Газета делалась в большой спешке, о чем говорят и записи Суворина, и большое количество ошибок, даже в заголовках, на полосах первого номера.

Интересно, что Амфитеатров на страницах «России» категорически отрицал финансовое участие Мамонтова в создании газеты [11]. Но характерно, что в материалах «России» о нем отзывались исключительно положительно, публиковали статьи в его защиту, например, «Мамонтов и «Знамя»» [12], а когда начался знаменитый процесс по обвинению Мамонтова в растрате денежных средств Ярославской железной дороги, газета посвятила ему цикл судебных репортажей, в которых было видно явное сочувствие предпринимателю.

Несмотря на оправдательный приговор, по состоянию Мамонтова был нанесен сильный удар. Возможно, с сентября 1899 года, когда именитый промышленник был арестован, Альберт уже не мог рассчитывать на его поддержку, и мог быть совершен поворот в сторону преобладания коммерческих задач «России» над политическими.

Основную финансовую нагрузку по изданию газеты на начало 1902 года несли Альберт и промышленник П. В. Березин. На первого приходилось 195 тысяч рублей долевого участия по изданию «России» из 370 тысяч, также на тот момент газета была должна ему 18 тысяч 104 рубля 77 копеек за кредит на покрытие расходов. Березин имел счет долевого участия в 100 тысяч рублей, также газета была должна ему за кредит 85 тысяч 349 рублей 34 копейки [13].

Газета успешно справлялась с задачей быть органом, способным оказывать политическое влияние. Амфитеатров вспоминал, что ««Россия» за два с половиною года своего существования выросла в большую силу, и С. Ю. Витте весьма с нею заигрывал» [14, 105].

Но заряженность на решение политических задач сильно мешала ее коммерческой деятельности. Так, изначально, основатели не жалели денег для того, чтобы собрать у себя авторов, способных своими текстами оказывать воздействие на общество и органы власти. Боханов приводит замечание Сипягина о том, что издатели «открыли газете самый

широкий кредит, и существование ее с первых дней оказалось вполне обеспеченным» [2, 73].

В итоге за 1901 год жалование и гонорары авторов и прочего персонала составляли 193 тыс. 091 рубль – около 40 % годовых расходов. Но резкость газеты отпугивала потенциальных рекламодателей. Доход от объявлений за 1901 год составил 120 тыс. 139 рублей, чуть больше 28 % от годовых доходов. При такой структуре расходов и доходов газеты не было никакой надежды на ее окупаемость. Убыток газеты только за 1901 год составил 91 тыс. 960 рублей, а в целом на начало 1902 года, за полмесяца до закрытия «России», – 480 тыс. 894 рубля [13].

Исследователи упоминают в качестве попытки исправить финансовое положение издания проект, согласно которому Сазонов должен был добиться утверждения паевого товарищества, которому он бы передал издательские права. Однако сам Сазонов в докладной записке Сипягину называет другие мотивы проекта: «<...> приближалось время утверждения акционерного общества «Россия», и для многих, как и для Главного управления, не было секретом, что решено было этим путем отнять у меня газету» [5, 143].

Ситуация с Сазоновым – еще один штрих к истории «России», как общеполитического органа. Мы уже отмечали, что при создании газеты Амфитеатров стал фактическим редактором, а Сазонов *de jure* занял пост редактора-издателя. Это двоевластие, как вспоминал Амфитеатров, образовалось из-за того, что власти категорически отказали ему в возможности стать ответственным редактором «России» из-за конфликта с тогдашним министром внутренних дел И. Л. Горемыкиным [14, 114].

Назначение редактором-издателем Сазонова чем-то, возможно, имевшимся у того имиджем ученого-экономиста, показалось компромиссом для создателей «России». Однако на деле это назначение привело вскоре к серьезному конфликту внутри редакции.

Если ведущие авторы и основная масса журналистов газеты были довольно либеральных взглядов, то редактор-издатель был консерватором.

В своих брошюрах и статьях Сазонов упорно отстаивал общинное земледелие. Он входил в консервативно-литературные славянофильские кружки, позже примкнул к черносотенцам.

Консерватизм Сазонова подкреплялся его связями. Амфитеатров вспоминал, что у него были связи в Главном управлении по делам печати, когда им управляли Михаил Петрович Соловьев (с 1896 по 1900 год) и князь Николай Владимирович Шаховской (с 1901 по 1906 год), с которым Сазонов часто виделся [14, 102-104]. Сазонов вел переписку с обер-прокурором Святейшего Синода К. П. Победоносцевым и, судя по всему, пользовался его благосклонностью [5, 154].

Возможно, связи Сазонова во многом позволили «России» придерживаться в публикуемых материалах своей либеральной линии. Но его отношения с коллегами складывались тяжело. 17 февраля 1900 года Суворин записал в дневнике: «Никольский (А. П. Никольский – управляющий государственными сберегательными кассами Государственного банка, сотрудник «Нового Времени» – Д. Д.) о «России» <...>. Курьезные вещи рассказывал о беспорядках в редакции. Сазонов переписывается с редакцией при помощи нотариуса» [4, 271].

Первое время Сазонов был скован в действиях и не мог оказывать решающего влияния на политическую позицию издания. Однако, когда проект правого товарищества провалился, ситуация изменилась. Сазонов писал Сипягину: «Альберту я заявил, что его право фактического издателя готов гарантировать договором на основаниях: он ведет хозяйственную часть, я – редактор-издатель <...> став фактическим редактором, я отстранил Амфитеатрова от редактирования газеты, а затем и от заведывания некоторыми отделами» [5, 143-144].

Сазонов, усиливший полномочия, опираясь на свои связи, начал менять политический облик газеты. Он увольнял неугодных авторов, снимал тексты, заигрывал с правительством. Возможно, через некоторое время «Россия» стала бы полным антиподом того издания, которое хотел видеть Мамонтов, но последующее стечение обстоятельств не дало этому сбыться. «Россия» была закрыта после публикации 13 января 1902 года фельетона Амфитеатрова «Господа Обмановы» [15], в котором автор издевался над династией Романовых, Николаем II и его ближайшим окружением. Амфитеатрова сослали в Минусинск, Сазонова – в Псков.

ЛИТЕРАТУРА

1. С.-Петербург: 28 апреля 1899 // Россия. – 1899. – 28 апр.
2. Боханов А. Н. Буржуазная пресса России и крупный капитал (конец XIX в. – 1914 г.) / А. Н. Боханов. – М. : Изд-во

*Воронежский государственный университет
Дробышевский Д. А., аспирант кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики
E-mail: antidima@mail.ru*

«Наука», 1984. – 152 с.

3. Букчин Семен. Влас Дорошевич. Судьба фельетониста / Семен Букчин. – М. : Аграф, 2010. – 704 с. – («Символы времени»).

4. Суворин А. С. Дневник / А. С. Суворин. – М. : Изд-во «Новости», 1992. – 496 с. – (Серия «Голоса истории»).

5. Зверев В. В. Г. П. Сазонов и газета «Россия» : Январь 1902 / В. В. Зверев, А. В. Амфитеатров // Исторический архив. – 2010. – № 4. – С. 127–154.

6. Киселев Е. Наше все : Савва Мамонтов / Е. Киселев, В. Серов // Радио ЭХО Москвы [Офиц. сайт]. – Режим доступа: <http://www.echo.msk.ru/programs/all/506907-echo/> (дата обращения: 01.04.2014).

7. Арензон Евгений. Савва Мамонтов. Искусство и железные дороги / Евгений Арензон. – М. : ЗАО «Бизнеском», 2011. – 240 с.

8. Сидорова М. М. «Великий мечтатель» : судьба и дела С. И. Мамонтова / М. М. Сидорова // Управление : вызовы и стратегии в XXI веке : [сборник] / [отв. ред. Л. Б. Логунова]. – М. : КДУ, 2007. – С. 166–176.

9. Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского : Летопись / И. Н. Виноградская / [ред. В. Н. Прокофьев]. – В 4-х т. – М. : ВТО, 1971. – Т. 1. – 1863–1905. – 558 с.

10. Амфитеатров А. В. Тяжкая наследственность / А. В. Амфитеатров // Жизнь человека, неудобного для себя и для многих / Вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. И. Рейтבלата. – В 2-х т. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – Т. 2. – С. 64–78. – (Россия в мемуарах).

11. Old Gentleman. Листки // Россия. – 1899. – 7 мая.

12. С-а. Мамонтов и «Знамя» // Россия. – 1899. – 14 авг.

13. Отчет по изданию газеты «Россия». – СПб. : Типография Т-ва Художественной печати, 1902. – 24 с.

14. Амфитеатров А. В. «Господа Обмановы» : история романа и ссылки / А. В. Амфитеатров // Жизнь человека, неудобного для себя и для многих / Вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. И. Рейтבלата. – В 2-х т. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – Т. 2. – С. 90–139. – («Россия в мемуарах»).

15. Old Gentleman. Господа Обмановы // Россия. – 1902. – 13 янв.

*Voronezh State University
Drobyshevskiy D. A., Post-graduate Student of the History of Journalism and Literature Department
E-mail: antidima@mail.ru*

ЛЕНИНСКИЙ ДЕКРЕТ ОТ 27 АВГУСТА 1919 ГОДА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО

А. М. Евтушенко

Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова

Поступила в редакцию 27 декабря 2013 г.

Аннотация: *Статья посвящена сложному и противоречивому процессу национализации кинематографа. Автор рассматривает основные особенности декрета о переходе кино к государству, который подписан В. И. Лениным. По мнению автора, этот государственный акт, отмененный уже в 1922 году, не стал фундаментом для построения социалистического кино в СССР.*

Ключевые слова: *кинематография, национализация, гражданская война, военный коммунизм, кинопромышленность, киноведение.*

Abstract: *The article is devoted to the complex and controversial process of the Cinema Industry nationalization in the Soviet Russia. The author is focused on the basic features of the Decree on the Transfer of the Cinema to the State signed by Lenin. In the author's opinion, this official act, which was abolished in 1922, had never become the basis for the establishment of the socialist cinema in the USSR.*

Key words: *cinematography; Military Communism; nationalization; the Civil War; Filmmaking Industry; cinema studies.*

Историография декрета Совнаркома РСФСР «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата по просвещению» от 27 августа 1919 года весьма обширна. Для подробного обзора научной литературы вопроса здесь нет места. Напомним только, что исследования этого раннего советского государственного акта принадлежат Г. М. Болтянскому, Н. А. Лебедеву, В. С. Росслowsкой-Мазуркевич, Ж. Садулю, В. П. Михайлову, А. М. Гаку, В. С. Листову, Н. В. Капельгородской и многим другим историкам и теоретикам отечественного экранного искусства.

В советское время и академическая, пропагандистская популярность документа определялась, главным образом, тем, что, во-первых, он был подписан В. И. Лениным, а, во-вторых, явился известной вехой в опыте государственного управления киноискусством. Многие авторы даже называют его декретом «о национализации кинематографа», с чем, как увидим в дальнейшем, трудно согласиться. Между тем с 1979 года даже и до сих пор «День кино» в нашей стране отмечается именно 27-го августа, в очередную годовщину подписания декрета.

Для того чтобы понять значение и место акции 1919 года в истории государственного регулирования народного просвещения, пропаганды и искусства необходимо хотя бы коротко обратиться к конкретным обстоятельствам времени. К лету 1918 года Россия уже шестой год воюет. Выйдя из Мировой

войны, страна почти без передышки вступает в войну гражданскую, длящуюся уже без малого два года. Суждения о голоде и разрухе эпохи «военного коммунизма» стали общим местом. Подкрепим их только одной цифрой: с 1913 года и до конца гражданской войны численность населения в России упала на 24 миллиона человек [1, 9]; столько могло проживать в среднем европейском государстве.

В условиях войны, в условиях упадка рынка и краха денежных отношений – для негосударственной торговли и промышленности просто не осталось места. Огосударствление многих сфер жизни в 1914–1919 гг. в той или иной мере коснулось всех воюющих стран. Наблюдалось оно и в России. Еще в 1916 – начале 1917 г. царское правительство довольно далеко продвинулось в деле национализации кинематографа, однако не успело ее провести до Февральской революции [2].

Весной и летом 1919 года вопрос о статусе экранного искусства с неизбежностью встал перед советским государством. Собственно, национализировать было почти нечего. На протяжении предшествующих месяцев кинопредпринимателям и кинопрокатчикам удалось вывезти на белогвардейский юг основное оборудование многих ателье, прокатных контор и электротеатров. В столицах и в провинции местные советы уже взяли в свои ведомства существенную часть кинематографического хозяйства. В этом смысле весьма характерной является телеграмма, направленная еще в марте 1919 года, т. е. за полгода до декрета комиссией ВЦИК в 14 губерний РСФСР. В телеграмме предла-

галось спешно ответить на ряд вопросов о просвещении и культурной жизни губернии. Среди них был и вопрос: «Проведена ли национализация кинематографии и каковы успехи?» [3, 385].

Ответы на эту телеграмму не найдены. Но самая постановка вопроса не оставляет сомнений: местная национализация кино частично осуществлена, но ее успехи не очевидны.

Тем самым до известной степени, снималась острота проблемы. Те ценности, на которые могло бы претендовать государство, либо не существовали на его территории, либо уже находились в распоряжении местных органов того же государства.

Несмотря на это вокруг национализации кино весной и летом шла довольно острая ведомственная, а подчас и личная борьба, подробностей которой мы здесь не касаемся. Скажем только, что в ней приняли участие известные советские деятели А. В. Луначарский, Н. К. Крупская, О. Д. Каменева, А. С. Киселев, Д. И. Лещенко, Ю. Н. Флаксерман и др. [4]. Судя по воспоминаниям последнего, полную некомпетентность в вопросах организации кино проявила заведующая театральным отделом Наркомпроса О. Д. Каменева. Она подготовила проект правительственного декрета о национализации театров, по одному из пунктов которого к государству переходили не только традиционные театры, но и кинотеатры. Проект был заблаговременно отвергнут [4].

Однако взамен «театральному» проекту нарком просвещения А. В. Луначарский 18 августа 1919 года предложил правительству другой документ, также не отличавшийся ни административным профессионализмом, ни пониманием перспектив экранного искусства. Речь шла всего лишь об одном пункте Положения о фотокиноотделе Наркомпроса. По этому пункту отдел получал право национализировать как отдельные предприятия, так и всю отрасль кинопромышленности [5, 116]. Тем самым государственный кинематограф в масштабах целой страны поступал в полное распоряжение маленького бюрократического установления при Наркомпросе. Сам вопрос о «Десятой музе» ставился даже не на Совете Народных Комиссаров РСФСР, а на так называемом Малом Совнаркоме, т. е. в комиссии, в которую «сплавляли» мелкие, малозначительные вопросы. В тогдашнем чиновничьем быту ее называли «вермишельной комиссией». Советские историки кино позже тщательно скрывали прохождение великого ленинского декрета о кино через эту самую «вермишельную комиссию». Между тем низкий государственный статус экранного искусства в 1919 году надежно свидетельствуется именно таким направлением дела. В. И. Ленин в заседаниях Малого Совнаркома не участвовал и подписывал его документы не читая, а только просматривая их.

Нет никаких доказательств, будто Ленин подробно вникал в содержание части протокола, вы-

шедшей в виде отдельного декрета за его подписью.

В любом случае 25 августа 1919 года Малый Совнарком выслушал доклад заведующего Всероссийским киноотделом Д. И. Лещенко и отправил проект на доработку [6, 200]. 27 августа Ленин подписал протокол, а 30 августа текст декрета. 2 сентября декрет был опубликован в «Известиях ВЦИК» в следующем виде:

Декрет «О ПЕРЕХОДЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ТОРГОВЛИ И ПРОМЫШЛЕННОСТИ В ВЕДЕНИЕ НАРОДНОГО КОМИССАРИАТА ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ».

1. *Вся фотографическая и кинематографическая торговля и промышленность как в отношении своей организации, так и для снабжения и распределения относящихся сюда технических средств и материалов, передается на всей территории Российской Социалистической Федеративной Советской Республики в ведение Народного комиссариата по просвещению.*

2. *Для этой цели Народному комиссариату по просвещению предоставляется право: а) национализации по соглашению с Высшим советом народного хозяйства как отдельных фотокинопредприятий, так и всей фотокинопромышленности; б) реквизиции предприятий и фотокинотоваров, материалов и инструментов; в) установление твердых и предельных цен на фотокиносырье и фабрикаты; г) производства учета и контроля фотокиноторговли и промышленности путем издания всякого рода постановлений, обязательных для предприятий и частных лиц, а равно и для советских учреждений, поскольку они имеют отношение к фотокиноделу.*

Председатель Совета Народных Комиссаров
В. Ульянов (Ленин).
Управляющий делами Бонч-Бруевич.
Секретарь Л. Фотиева.

Москва, Кремль. 27 августа 1919 г. [7, 75-76]

Конечно, было бы большим упрощением и даже прямым искажением действительности считать, будто в реальном положении кинематографа произошли крупные перемены. Декрет не дал – да и не мог дать – никаких продвижений вперед в области производства и проката фильмов. Он лишь установил абстрактную возможность существования кино как отрасли государственного управления. Историк советского кино В. С. Листов, в частности, отметил: «Этим актом /.../вся область экрана рассматривалась как подведомственная рабоче-крестьянской власти и тем самым руководимая коммунистической партией. Внегосударственный (частный и кооперативный) кинематограф далеко еще не прекратил

своего существования в августе 1919 года. Однако декрет стал важнейшим исходным пунктом его постепенного вытеснения и началом строительства кино на социалистическом фундаменте» [8, 114-115].

В наши дни, когда ритуальный смысл ленинского декрета больше не обсуждается, можно прямо сказать: постановление Малого Совнаркома скорее фиксировало упадок кинопромышленности и киноискусства, чем продвигало вперед производство и прокат фильмов. Кино не несло в себе традиций, выработанных веками, как это было в «старших» искусствах. В частности и поэтому у людей экрана не было опыта общения с государством. С одной стороны, государство, не умело поставить экран себе на службу, а, с другой – служители десятой музы за двадцать лет существования кино привыкли к свободе творчества и работе в рыночных условиях.

Отсюда обоюдное непонимание; власть – во всяком случае, до ленинского изречения о «важнейшем из искусств» – видела в фильмах пустое буржуазное развлечение, уводящее массы от классовой борьбы. А кинодеятели полагали новое государство только своим гонителем, но никак не меценатом.

Ленинский декрет, как мы помним, был опубликован 2 сентября. В следующие полтора месяца он оставался исключительно на бумаге; никаких шагов к его исполнению предпринято не было. Войска Деникина подходили к Москве, и ни Совнаркому, ни отдельным наркоматам было, конечно, не до кино. Лишь во второй декаде ноября фотокиноотдел Наркомпроса предпринял слабую и совершенно некомпетентную попытку возглавить кинематографическую отрасль народного хозяйства. Письмо в Высший совет народного хозяйства, подписанное московскими кинопредпринимателями, рисует не только ход событий, но и дает их оценку, сделанную профессионалами.

Вот его текст, сохранившийся в архивном фонде:

«Десять – и одиннадцать – ноября некоторые из существующих в Москве прокатных контор, а именно: «Бр. Патэ», «Гомон», «СИС», «Алианс», «Кинопрокат», «Тиман, Рейнгардт, Осипов и Ко», «Кинопосредник», «Киноленты», «Биофильм», «Липкин», «Кинотворчество», «Киноальфа», «А. Дранков и Ко», «Прометей», «Керре и Босвик» явились представители Кино-комитета (так в тексте; правильно – «фотокиноотдела Наркомпроса». – А.Е.) и, предъявив мандаты, приступили к опечатанию помещений, контор, складов и лент, и остатков денежных сумм в кассах.

В мандатах не было указано, на какой предмет происходит это опечатание /.../. С имуществом происходит полная вакханалия: прибывающие из провинции на имя прокатных контор картины за отсутствием какого-либо надзора поступают в Кино-Комитет без всякой регистрации, в раз-

битых ящиках, без всякого учета. Огромное большинство советских театров осталось без всяких картин и закрыты. Кино-комитет совершенно остановил дело кинематографии без всякой для государства пользы.

Мы утверждаем, что к кинопромышленности национализация не может быть применена в настоящий момент, потому что кинофотопромышленность тесно связана с киноискусством – последнее же, как и всякое другое искусство, может и должно развиваться только в свободных условиях, не связанных рамками казенных условностей» [9].

К осени 1919 года кинодело, действительно, совершенно «остановилось» без пользы для государства. Ничего исключительного в этом не было. Останавливались и более важные отрасли хозяйственной и духовной жизни. Многие декреты принимались наобум и не исполнялись, хотя бы потому, что просто не могли быть исполнены по исходным условиям самого дела. В начале 1920-х годов Ленин сам обобщил ситуацию, связанную с ранним советским законодательством. В докладе на XI съезде РКП(б) он отметил:

«У нас была полоса, когда декреты служили формой пропаганды. Над нами смеялись, говорили, что большевики не понимают, что их декретов не исполняют /.../.

Но эта полоса была законной, когда большевики взяли власть и сказали рядовому крестьянину, рядовому рабочему: «Вот как нам хотелось бы, чтобы государство управлялось, вот декрет, попробуйте» [10, С. 111].

Не трудно понять, что декрет о кино как раз и относится к этой полосе «пропаганды декретами». Самое его содержание неясно и противоречиво. Пункт первый отдает всю киноторговлю и кинопромышленность в ведение Наркомпроса, а в пункте втором выясняется, что Наркомпрос не обязан национализировать отрасль; он лишь «имеет право» при определенных условиях это сделать. Точно по Ленину: «вот декрет, попробуйте». Практика применения акта от 27 августа показала всю нежизненность перехода тогдашнего кино в ведение тогдашнего государства, и закрытие московских прокатных контор осенью 1919 года – надежное тому свидетельство.

Декрет остался декларацией о намерениях или – что почти то же самое – пропагандистским выступлением насчет всемогущества советской власти. Она высказывала свои тоталитарные притязания на руководство всеми без исключения жизненными функциями – от вопросов мира, войны и хлеба насущного до деятельности скромных, полукустарных кинолабораторий и электротеатров. Меры, намеченные декретом, носили несомненно чрезвычайный характер, находились в общем русле политики «военного коммунизма». Они функционально зависели

от основных признаков революционной эпохи – внеэкономического принуждения, падения рынка, краха товарно-денежных отношений, натурального обмена продуктами и т. д.

С переходом от гражданской войны к миру, от военного коммунизма к НЭПу идейные и организационные положения декрета должны были стремительно устаревать, отставать от текущей жизни. Так и вышло.

История отечественного кино, написанная советскими киноведами, неустанно рекомендовала декрет от 27 августа 1919 года как основополагающий документ, определивший главные направления социалистического строительства в области экрана [11, 101-108]. И ни в одной научной работе того времени даже не ставился простой правовой вопрос: когда правительственный акт, подписанный В. И. Лениным в 1919 году, был отменен? Поэтому позволим себе завершить статью сухой справкой.

В декабре 1922 года Всероссийский фотокиноотдел Наркомпроса РСФСР был реорганизован, стал называться Государственным фотокинопредприятием (Госкино). В связи с этим декрет Малого Совнаркома от 27 августа 1919 года «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение народного комиссариата по просвещению» – утратил силу.

Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова

Евтушенко А. М., аспирант

Email: olive-oil@inbox.ru; galka7@yandex.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Народное хозяйство СССР. 1922-1972. Статистический ежегодник. – М. : Статистика, 1972. – С. 9.
2. Евтушенко А. М. (название статьи) (в печати).
3. В. И. Ленин и Самара. Сб. документов и материалов. – Куйбышев, 1966. – С. 131-132. Владимир Ильич Ленин. Биографическая хроника. Т. 6. – М. : Политиздат, 19... АНЯ. – С. 385.
4. Флаксерман Ю. Н. В огне жизни и борьбы. Воспоминания старого коммуниста / Ю. Н. Флаксерман. – Изд. 2-е, доп. – М. : Политиздат, 1987. – 254 с.
5. Литературное наследство. – Т. 80. – М. : Наука, 19... Аня. – С. 116.
6. Гак А. У истоков советской кинематографии / А. Гак // Вопросы истории. – 1976. – № 10. – С. 200.
7. Декреты Советской власти. – М. : Политиздат, 1973. – Т. VI. – С. 75-76.
8. Листов В. С. В. И. Ленин и кинематография (1896–1924) : дис. ... доктора искусствоведения. – М., 1988. – С. 114-115 (НИИ киноискусства Госкино СССР).
9. Российский государственный архив экономики, фонд 3429, оп.1 (старые поступления), д.1299, лл.12-13.
10. Ленин В. И. Полн. собр. соч. / В. И. Ленин. – Т. 45. – С. 111.
11. Лебедев Н. А. Очерки истории кино СССР. Немое кино (1918-1934) / Н. А. Лебедев. – М. : Искусство, 1965. – С.101-108.

All-Russian State University of Cinematography named after S. A. Gerasimov

Evtushenko A. M., Post-graduate Student

Email: olive-oil@inbox.ru; galka7@yandex.ru

СОВРЕМЕННОЕ ПОНИМАНИЕ ПРОЦЕССОВ КОНЦЕНТРАЦИИ В СФЕРЕ СМИ И ФОРМЫ МЕДИЙНОЙ СОБСТВЕННОСТИ В РОССИИ

Ю. В. Маркина

Ростовский государственный экономический университет

Поступила в редакцию 8 апреля 2014 г.

Аннотация: *Вопросы медиаконцентрации в последнее время достаточно часто являются темой общественной дискуссии и предметом изучения многих аналитиков и публицистов. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью научного осмысления процессов концентрации как формы организации медиабизнеса. В статье мы рассмотрели формы концентрации и отличительные особенности медиахолдингов в России.*

Ключевые слова: *концентрация СМИ, информационный рынок, медиаконпании, медиахолдинги.*

Abstract: *The problems of mass media concentration quite often are the subject of public discussion concerning many analysts and publicists. This study is based on the scientific understanding of the media concentration processes, as a form of organization of the media business. In this article we have considered the models of concentration and distinctive features of media holdings in Russia.*

Key words: *concentration of media, information market, mediacompanies and media holdings.*

В настоящее время медийная концентрация является определяющей тенденцией развития мировой медиасистемы. В России отмечается появление ряда существенных изменений в технологиях, общих для массовых коммуникаций всех развитых стран, и прежде всего – создание и внедрение новых средств массовых коммуникаций (кабельных сетей, спутниковой связи, Интернета, цифрового телевидения, оптико-волоконной связи и т. п.), а также слияние индустрии связи и средств массовой информации (например, телефонных и кабельных телекомпаний). Указанные изменения в материально-технической базе СМИ создают материальные предпосылки для возникновения принципиально новых форм организационных и экономических отношений, отношений собственности, что, в свою очередь, приводит к централизации капиталов, обрабатываемых в сфере массовых коммуникаций; к выходу конкуренции между изданиями на качественно новый уровень; к формированию мощных информационно-финансовых групп со своими корпоративными интересами.

В настоящее время наблюдения за информационным рынком позволяют утверждать, что как на рынке общенациональных и столичных медиа, так и на информационных рынках регионов уже начинают просматриваться все виды грядущей концентрации СМИ – и горизонтальной, и вертикальной, и многоотраслевой.

Само понятие «концентрация» в России вызывает неоднозначное восприятие и понимание. Во мно-

гом отсутствие теоретической базы и практических наработок в этой области объясняется тем, что для изучения процесса концентрации СМИ в России объективных данных либо нет, либо они недоступны для анализа. Именно поэтому исследователям СМИ приходится в основном работать не с документами, а с конкретными людьми – носителями информации – и описывать этот процесс с их слов. Не случайно поэтому в последние годы не столько ученые, сколько журналисты и политологи стали обращать внимание на то, что в информационной среде происходит объединение СМИ вокруг политических и финансовых групп, а в 1997-1998 годах наступила просто повальная «мода» на информационные холдинги.

В России осмысление и изучение такого явления, как концентрация средств массовой информации, особенно актуально, поскольку здесь медиа-среда в последние годы находится в состоянии постоянной трансформации [1]. Причем информационный пейзаж меняется так стремительно, что общество, ученые, а нередко и сами участники процесса не успевают осознавать, в каком направлении движется развитие российских СМИ, и теоретически осмысливать происходящие здесь изменения. За последнее десятилетие в сфере СМИ произошли кардинальные изменения экономического и организационного характера: ранее подчиненная государству система средств массовой информации и пропаганды постепенно ушла из-под тотального контроля, у государства по отношению к массовой коммуникации осталась лишь одна функция – регулятивная.

На сегодняшний день в мировой коммуникативистике существуют несколько теоретических моде-

лей концентрации. В центре внимания исследователей прежде всего находятся два основных аспекта этого явления: первый из них можно условно назвать «пространственным направлением» концентрации, второй – «стратегическим направлением». Под «пространственным направлением» концентрации подразумевается собственно характер увеличения численности медийных активов, под «стратегическим» – заложенный в нее вектор экономического роста. Классификация видов концентрации в медиаэкономике как молодой развивающейся науке, еще не является застывшей догмой, и среди специалистов, прицельно изучающих этот вопрос, существуют разногласия в терминах и определениях [2, 12].

Анализируя существующие «пространственные направления» концентрации, например, американский исследователь В. Моско [3] выделяет следующие ее формы:

– простая (англ. basic-media concentration) – объединение однородных средств массовой информации внутри одной сферы медиабизнеса. В качестве примера автор приводит случай, когда компания «Нью-Йорк Таймс К^о» приобрела газету «Бостон глоуб» [4];

– вертикальная (англ. vertical-media concentration) – объединение разнородных средств массовой информации внутри одной сферы медиабизнеса. Пример В. Моско – случай, когда американская кинокомпания Эм-си-эй купила фирму «Синеплекс-Одеон», специализирующуюся на прокате фильмов;

– перекрестная (англ. cross-media concentration) – объединение разнородных медиакомпаний из различных сфер медиабизнеса. Пример: владелец печатных изданий и телекомпаний «Ньюз-Корпорейшн» купила кинокомпанию «XX век-Фокс».

С американцем В. Моско расходится британская исследовательница Д. Дойл. Она приводит такую классификацию форм концентрации:

– мономедийная (англ. monomedia expansion) или горизонтальная концентрация – это тот же тип концентрации, который В. Моско называет простым, то есть когда происходит слияние однородной собственности внутри одной сферы медиабизнеса. Примерами мономедийной концентрации могут послужить такие структуры, как цепь и сеть. Цепь (англ. chain) – это ряд газет или журналов, принадлежащих одному владельцу. Так, американская «Ганнет Компани» контролирует более 803 ежедневных периодических изданий. Сеть (англ. network) – это теле- или радиовещательное объединение, в котором крупная «головная» станция контролирует определенное количество станций-филиалов и осуществляет в сотрудничестве с ними совместное вещание. По сетевому принципу работают все ведущие телекомпании США – Эй-би-си, Си-би-эс, Эн-би-си и «Фокс»;

– кроссмедийная (англ. cross-media expansion) или перекрестная концентрация – слияние разнородной медиасобственности – имеет две формы: вертикальную и диагональную;

– вертикальная (англ. vertical) концентрация по Д. Дойл происходит внутри одной сферы медиабизнеса. Диагональная (англ. diagonal) концентрация по Д. Дойл представляет собой слияние разнородной собственности из разных сфер медиабизнеса. Пример – владелец радиокompании приобретает издательский дом [2, 13].

Однако существует и более простая теоретическая модель, согласно которой выделяется только три основных типа концентрации – горизонтальная, вертикальная и диагональная. Этой классификации придерживаются и отечественные исследователи (Л. М. Землянова, Е. Л. Вартанова, С. М. Гуревич [5] и другие).

Горизонтальная концентрация – это объединение фирм, производящих одинаковую медиапродукцию (радиокompания и радиокompания) или специализирующихся на одной форме ее распространения (кабельная сеть и кабельная сеть). Логика горизонтального роста очевидна: по мере расширения производства происходит сокращение многих издержек.

Вертикальная концентрация – это объединение фирм, отвечающих за различные стадии производства и распространения медиапродукции (газета и типография; телекомпания, телепродюсерская фирма и оператор спутниковой связи). Вертикальный рост выгоден, поскольку придает медиакомпаниям уверенность в контроле над своими рынками, намечает новые направления экономии ресурсов [6].

Диагональная концентрация – это объединение фирм, производящих различную медиапродукцию и/или фирм, специализирующихся на различных формах ее распространения (журнал, кинокомпания, интернет-провайдер и компания радиорелейных линий). В результате этой стратегии появляется возможность установить контроль над ценами, перераспределять ресурсы внутри медиакомпаний из прибыльных производств в убыточные, привлечь рекламодателей, заинтересованных в комбинации различных рекламоносителей. Здесь нужно отметить, что все пять ведущих транснациональных корпораций СМИ построены по принципу диагональной концентрации и распространяют свою деятельность на все существующие сегменты медиарынка.

Что касается «стратегического направления» концентрации, то классификацию его видов приводит только один исследователь – Д. Дойл. Классификация эта крайне проста: вектор экономического роста при концентрации может быть только активным или пассивным. Очевидно, что этот показатель является ничуть не менее, если не даже более, принципиальным и важным для понимания сути самого процесса концентрации СМИ.

Активный (англ. forward) тип подразумевает такое увеличение медиасобственности, при котором владелец заведомо расширяет свои маркетинговые возможности. Так, приобретая кинопрокатную фирму, производящая кинокомпания получает эффективный инструмент для борьбы за зрителя.

Пассивный (англ. backward) тип концентрации, напротив, не подразумевает расширения маркетинговых возможностей. Купив типографию, журнал укрепляет свою техническую базу, однако это никак не усиливает позиции издания при распространении среди читателей [7].

Все перечисленные формы сосредоточения медиасобственности в руках крупных владельцев на данный момент уже можно считать исторически сложившимися. Однако в последнее десятилетие XX века началась последняя мощная «волна» концентрации, породившая еще один ее тип. Среди специалистов он получил название вертикальной интеграции (англ. vertical integration). Вертикальная интеграция – это, по сути, развитая форма диагональной концентрации, выражающаяся в широкомасштабном сосредоточении различной медиасобственности и образовании огромных многопрофильных предприятий.

Так, среди наиболее ярких примеров вертикальной интеграции следует, безусловно, выделить сделку по приобретению ведущим интернет-провайдером США компанией «Америка-он-лайн» ведущего же медиаконцерна страны «Тайм-Уорнер». В результате этого слияния была образована крупнейшая в мире информационно-развлекательная и коммуникационная фирма, специализирующаяся одновременно на производстве и распространении кинематографического, телевизионного, журнального музыкального и программного продукта. В своем окончательном варианте эта компания объединяла по сути четыре лидирующих в своих областях предприятия: «Тайм Инкорпорейтед», «Уорнер-Коммьюникейшнз», «Тернер Бродкастинг» и «Америка-он-лайн». Нужно, правда, отметить, что если в первых трех случаях притирка разноплановых видов деятельности и деловых принципов проходила относительно успешно, то присоединение к онлайн-бизнесу оказалось куда более проблемной процедурой. Однако, сама тенденция вертикальной интеграции, по всей видимости, будет и впредь определять развитие всей мировой медиасистемы [8].

На сегодняшний день в мировой медиаэкономической практике сложилось несколько основных типов компаний, работающих в сфере масс-медиа. Одним из самых принципиальных различий, существующих между ними, является «природа» задействованного в них капитала: в одном случае он является недиверсифицированным, во втором – диверсифицированным. В медиаэкономике под диверсификацией (англ. diversification) подразумевается

образование многоотраслевых комплексов путем проникновения промышленных, торговых и финансовых корпораций в различные сферы информационнокоммуникационной индустрии [9, 332]. Другими словами диверсифицированные медиакомпании создаются в результате того, что созданный в немедийных областях экономики капитал вкладывается в приобретение, создание и развитие средств массовой информации. Исходный капитал специалисты обычно называют К°-бизнесом (англ. C-business). При этом появившиеся в следствие диверсификации медийные активы владельца, как правило, продолжают существовать в тесной взаимосвязи с немедийными активами. Таким образом складывается конгломератная медиасобственность.

История мировой медиаэкономики показывает, что подобный «перелив» ресурсов является довольно распространенной практикой. В качестве примеров диверсифицированных медиакомпаний можно назвать следующие: крупнейший медиаконцерн Италии «Медиасет» вырос на базе риэлторской компании «Фининвест Групп», французская транснациональная корпорация «Вивенди» создавалась на базе водопроводной корпорации «Компани Женеераль де Зо», шведская компания «Модерн Таймс Групп» – на базе деревообрабатывающего бизнеса, американская корпорация «Блумберг» – на базе финансовой империи, то есть все они так или иначе были связаны с немедийными секторами экономики. Известны также «пограничные» примеры, когда масс-медиа попадают в сферу влияния организаций, производящих техническую инфраструктуру для СМИ. Так, «Поли Грэм» принадлежит компании «Филипс», Эн-би-си – «Дженерал Электрик», «Юниверсал» – «Сигрэм» и «Сони». В основе образования многоотраслевых конгломератов лежит стремление существенно повысить конкурентоспособность бизнеса за счет извлечения дополнительной выгоды от сочетания различных видов деловой активности и обеспечить уровень капитализации компании, гарантирующий ее от поглощения конкурентами. Однако в мировой практике средств массовой информации существует и феномен обратной диверсификации. Этот процесс заключается в том, что экспансию в немедийные области экономики проводит уже сформировавшийся медиакапитал. Так, американская радиоккомпания Эр-си-эй в свое время купила фирму «Хертц», специализирующуюся на прокате автомобилей.

Между тем диверсификация отнюдь не является обязательным условием для успешного развития СМИ. Примером крупного «чистого» медиаконцерна может послужить компания «Ньюз-Корпорейшн». Ее глава Руперт Мердок начал свою деятельность в 1950-х годах с небольшой австралийской газеты «Аделаида Ньюз», затем, закрепившись на пятом континенте, он начал завоевывать рынок средств массовой ин-

формации Новой Зеландии, в конце 1960-х годов появился в Великобритании, а в начале 1970-х – в США. В итоге подконтрольные Мердоку средства массовой информации образовали глобальную «медиаимперию». Но на всех этапах создания своего детища предприниматель использовал только тот медиакапитал, которым он уже располагал. Правда, с другой стороны, опыт Мердока показывает, что формирование недиверсифицированных медиакомпаний весьма длительно по срокам, в то время как становление конгломератных образований порой происходит всего за несколько лет [10, 45].

Второе принципиальное различие между существующими медиакомпаниями мира характеризуется принадлежностью задействованного в них капитала к той или иной форме собственности. Следует обратить внимание, что в своем историческом развитии эта типология претерпела значительные изменения. В книге известного советского исследователя зарубежных СМИ С. И. Беглова «Монополии слова» [11] приводится следующая классификация медиакомпаний: индивидуально капиталистические, многоотраслевые концерны, конгломераты и государственно-монополистические. На сегодняшний день эта градация нуждается в существенном пересмотре.

Нужно отметить, что последний – государственно-монополистический – тип компаний с точки зрения современной медиаэкономики не существует как таковой, поскольку само наименование является не вполне корректным. Под этой разновидностью автор классификации подразумевает сразу два принципиально различающихся типа компаний – с государственной и общественной формами собственности. Первая (государственная медиаэкономическая модель) подразумевает, что собственником средств массовой информации является само государство (как правило, в лице органов исполнительной или законодательной власти). В классическом понимании управление такими компаниями возлагается на назначенных властными структурами менеджеров, а финансирование, хотя бы отчасти, ведется из государственного бюджета. Примером масс-медиа, находящихся в государственной собственности, сегодня могут послужить французская телекомпания «Франс Телевизьон», американские международные радиоконпании «Свобода» и «Голос Америки» и германская «Немецкая волна». Общественная (или общественно-правовая) модель подразумевает, что масс-медиа по сути являются общенациональным достоянием. Общественные медиакомпании финансируются за счет налогов с населения (абонентской платы) и управляются специальными органами, сформированными из представителей различных групп общества. Британская вещательная корпорация Би-би-си, германские ARD и ЦЦФ, японская Эн-эйч-кей и многие телерадиоком-

пании Скандинавских стран – классические примеры общественных медиапредприятий.

Первый тип компаний, а именно индивидуально-капиталистический, на момент создания книги (70-е годы XX века) был еще широко представлен в мировой медиасистеме. По сути, именно такие экономические структуры с конца XIX века являлись костяком рынка средств массовой информации. Принцип существования индивидуальнокапиталистических медиакомпаний заключается в том, что частное владение средствами массовой информации передается членами одной семьи из поколения в поколение. Активы компании либо не акционированы, либо акции длительный период времени находятся в собственности весьма ограниченной закрытой группы лиц [12].

Однако на сегодняшний день такой тип существования коммерческой медийной собственности практически канул в прошлое. К индивидуально-капиталистическим компаниям еще можно отнести, например, британскую компанию «Бивербрук Ньюспейперз». Но абсолютное большинство в прошлом «фамильных» предприятий выросло в огромные компании, где лишь принадлежность определенного (и далеко не всегда контрольного) пакета акций указывает на их происхождение. Например, лишь 21 % акций германского концерна «Бертельсманн» находится в руках семьи Мон – наследников создателя компании. В некоторых случаях перераспределение медиасобственности вообще приводит к полной утрате связей с историческими владельцами. Так, газета «Таймс» в конце XIX века перестала быть изданием семейства Уолтеров, еще несколько раз поменяла хозяина в течение XX века и в результате вошла в «медиаимперию» Руперта Мердока.

Что касается многоотраслевых концернов (англ. *concern*) и конгломератов, то эти типы компаний с позиций сегодняшнего дня не следует разделять. В целом это две формы крупного коммерческого капиталистического медиапредприятия. С внешней стороны концерны (эти предприятия, правда, бывают как многоотраслевыми, так и одноотраслевыми) и конгломераты работают по принципу объединения СМИ и развивают свою деятельность либо в одной, либо сразу в нескольких областях медиабизнеса. Существующие отличия во внутреннем устройстве компаний сводятся к тому, что концерны, несмотря на свойственную большим организациям децентрализацию управления, все же являются более монолитными структурами, чем конгломераты. С точки зрения современной медиаэкономики к концернам и конгломератам вполне применимо общее название корпорация (англ. *corporation*). Крупные медийные корпорации, как правило, имеют акционированные активы, распределенные между другими компаниями, группами компаний или отдельными лицами. Структура собственности корпо-

раций зачастую открыта, и их акции продаются на биржах. Поэтому к таким компаниям применяется термин публичные корпорации (англ. public corporation). Этот тип медиакомпаний сегодня становится все более распространенным на мировом рынке масс-медиа. Достаточно сказать, что все глобальные «медиаимперии», за исключением концерна «Бертельсманн», являются именно акционированными публичными корпорациями.

В России возможность создания холдинговых структур впервые была закреплена в Законе РФ «О приватизации государственных и муниципальных предприятий в РФ» от 3 июля 1991 г. (ст. 8). Таким образом, большинство холдинговых компаний в России изначально возникли как форма разгосударствления крупных объединений и предприятий и способ реорганизации несовместимых с рынком отживших государственных управленческих структур (всего в этот период возникло более 100 холдинговых компаний с участием государства).

«Холдинг» (от английского слова «to hold» – держать) – это корпорация или акционерная компания, управляющая или контролирующая деятельность одной или нескольких юридически самостоятельных компаний с помощью контрольного пакета акций контролируемых предприятий, которыми она владеет» [13, 524]. При этом сама холдинговая компания может не владеть собственным производственным потенциалом и не заниматься производственной деятельностью. Она имеет в большинстве случаев право голоса. Данная структура часто используется для проведения единой политики и осуществления контроля над соблюдением общих интересов больших корпораций, а также для ускорения процесса диверсификации.

Медиахолдинг – это разновидность коммерческих объединений, функционирующих на рынке СМИ, основанная на отношениях экономической зависимости и контроля, участники которой, сохраняя юридическую самостоятельность, в своей предпринимательской деятельности подчиняются одному из участников группы (головной организации), который в силу владения контрольными пакетами акций (долями участия в уставном капитале), договора или иных обстоятельств оказывает определяющее влияние на принятие решений другими участниками группы (дочерними предприятиями). Форму медиахолдинга могут принимать издательские дома и концерны.

Иногда крупные медиахолдинги называют медиаимпериями. Этот термин примерно с начала 90-х годов прошлого столетия начал входить сначала в публицистический, а затем и в полунаучный оборот. Термином «медиаимперия» вначале публицисты, а затем учёные-исследователи медиапространства попытались обозначить те огромные конгломераты собственности, которые стали появляться

в сферах так называемой новой экономики и в медиабизнесе.

Согласно высказыванию Дугласа Гомери, в основе процессов концентрации СМИ лежит, во-первых, «желание использовать преимущества масштаба операций» (economy of scale), во-вторых – «стремление к вертикальной интеграции», в-третьих – «диверсификация капитала» [14]. В российских условиях, по мнению И. И. Засурского, «нам следует добавить еще один фактор, а именно стремление получить контроль над максимальным количеством СМИ для того, чтобы увеличить политическое влияние той или иной финансовой либо политической группировки» [15, 122].

Эта тенденция «собрания СМИ в один кулак для нанесения этим кулаком впоследствии политических ударов» наметилась в России в середине 1990-х гг. и, по словам Анны Качкаевой, обозревателя радио «Свобода», «стала преобладающей формой концентрации СМИ» [16, 24].

А. А. Мухин в своей книге «Медиа-империи России» так же отмечает тот факт, что «в какой-то момент современные российские СМИ превратились не в самостоятельные идеологические структуры, а в инструмент в руках крупных финансово-промышленных группировок» [17, 6].

По мнению Е. Токаревой, главного редактора газеты *Stringer* и автора книги «Записки рядового информационной войны», «все медийные проекты в России заводят для определенных политических целей»: «газеты влияния», в системе медиахолдингов не могут даже теоретически окупаться за год. Но они могут «окупиться» за один день (скажем, в ночь с 25 октября 1917 года...), короче, если сыграют роль в перемене власти...» [18, 36].

Возможность оказывать влияние на общественное мнение для тех, кто инициировал процесс концентрации прессы в России, в середине 1990-х рассматривалась как достаточная причина для инвестирования в тот или иной орган информации. «Антирыночное» и на первый взгляд нерациональное поведение российских бизнесменов объяснялось достаточно просто: политическое влияние давало в это время доступ к распределению ресурсов (приватизация) в таком масштабе, по сравнению с которым весьма скромные возможные прибыли российских СМИ казались несущественными» [19, 122].

Хотя первые холдинги в России появились на столетие позднее, чем на Западе, отечественные средства массовой информации пошли по тому же пути, который давно прошли зарубежные СМИ в экономически развитых странах. Однако это развитие имеет свои, национальные особенности. В качестве главной такой особенности многие исследователи отмечают «симбиоз бизнеса и политики». Возможность оказывать влияние на общественное мнение в России в середине девяностых годов XX века рас-

сма­тривалась как достаточная причина для инве­стирования в тот или иной орган инфор­мации. Российские медиахолдинги, как правило, начина­лись с создания или покупки телекомпаний, которые и становились их «фундаментом». Следующей от­личительной чертой является то, что все штаб­квартиры крупнейших российских информаци­онных холдингов находятся в Москве, а прибыльные региональные приложения центральных газет и бесплатные издания ряда московских издатель­ских домов серьезно теснят региональную прессу на местном рынке. В качестве еще одной особен­ности российских медиахолдингов следует отметить наличие среди них «отраслевых» корпора­ций, созданных при участии сырьевых отраслей промыш­ленности. Кроме того, российские медиахолдинги ориентированы, прежде всего, на внут­ренний рынок. Однако не стоит отрицать их присутствие на международной арене масс-медиа.

Итак, подводя итоги вышесказанному, в XXI веке концентрация средств массовой информации по­прежнему является одной из основных тенденций развития мирового информационного рынка.

В России концентрация СМИ стала возможной в результате коренных политэкономических измене­ний, структурной трансформации всей национальной медиасистемы, а также оказалась объективно неиз­бежным явлением, объясняющимся общей слабостью и неразвитостью информационно-коммуникацион­ной индустрии страны в постсоветский период. Со­средоточение медиасобственности в руках крупных владельцев оказалось единственным залогом вы­живания и развития отечественных СМИ, в результа­те чего в медиасистеме России сложился типичный олигопольный рынок, на котором присутствует ограниченное количество крупных игроков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Засурский Я. Н. Искушение свободой. Российская журналистика 1990–2004 / Я. Н. Засурский. – М., 2005.
2. Смирнов С. С. Концентрация средств массовой информации России в условиях трансформации нацио­нальной медиасистемы (1991–2006 гг.): дис. ... канд. филол. наук / С. С. Смирнов. – М., 2006. – С. 12
3. Mosco V. The political economy of communication. – London : Thousand Oaks, California /New Delhi. – 1998.
4. Вартанова Е. Л. К чему ведет конвергенция СМИ? / Е. Л. Вартанова // Информационное общество. – 1999. – № 6.

Ростовский государственный экономический универ­ситет

Маркина Ю. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики

E-mail: yulia_markina@list.ru

5. Землянова Л. М. Зарубежная коммуникативисти­ка в преддверии информационного общества : Толковый словарь терминов и концепций. – М., 1999. – С. 103; Гуревич С. М. От издательского дома – к медиахолдингу С. М. Гуре­вич. – Режим доступа : www.mediascore.ru – Портал науч­ных исследований СМИ и методик журналистского обра­зования; Вартанова Е. Л. Финская модель на рубеже сто­летий / Е. Л. Вартанова // Информационное общество и СМИ Финляндии в европейской перспективе. – М., 1999. – Ч. I, II.

6. Вартанова Е. Л. Основы медиаэкономики и медиа­менеджмента за рубежом / Е. Л. Вартанова. – М., 2002. – С. 45.

7. Вороненкова Г. Ф. Путь длиною в пять столетий : от рукописного листка до информационного общества. (Национальное своеобразие средств массовой инфор­мации Германии) / Г. Ф. Вороненкова. – М., 1999. – Ч. 5. – Гл. 3.

8. Засурский Я. Н. Журналистика и мир на рубеже тысячелетий / Я. Н. Засурский // От книги до Интернета. Журналистика и литература на рубеже нового тысячеле­тия. – М., 2000.

9. Вартанова Е. Л. Медиаэкономика зарубежных стран. (Глоссарий) : уч. Пособие / Е. Л. Вартанова. – М. : Аспект Пресс, 2003. – С. 332.

10. Засурский Я. Н. Информационное общество и средства массовой информации / Я. Н. Засурский // Информационное общество. – 1999. – № 1.

11. Беглов С. И. Монополии слова / С. И. Беглов. – Изд. 2-е, доп. – М. : Мысль, 1972. – 454 с.

12. Засурский Я. Н. Информационное общество в рам­ках международного сотрудничества / Я. Н. Засурский // Информационное общество. – 2000. – № 1.

13. Борисов А. Б. Большой экономический словарь / А. Б. Борисов. – М. : Книжный мир, 2003. – С. 524.

14. Gomery D. Who owns the media? // Media Economics: Theory and Practise, Hillsdale, New Jersey – Hove and London, Lawrence Erlbaum Associates publishers. 1993. P. 47–70.

15. Засурский И. И. Масс-медиа второй республики / И. И. Засурский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1999. – С. 122.

16. Правовое регулирование концентрации и про­зрачности СМИ / [под ред. Г. В. Винокурова, А. Г. Рихтера, В. В. Чернышова (Журналистика и право; Вып. 25)]. – М. : Центр «Право и СМИ», 2000. – С. 24.

17. Мухин А. А. Медиа-империи России / А. А. Мухин. – М. : Изд-во Алгоритм, 2005. – С. 6.

18. Токарева Е. Записки рядового информационной войны / Е. Токарева. – М. : Яуза, Пресском, 2005. – С. 36.

19. Засурский И. И. Масс-медиа второй республики / И. И. Засурский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1999. – С. 122.

Rostov State Economic University
Markina Yu. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Journalism Department
E-mail: yulia_markina@list.ru

К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ СИНТАКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЕ

Е. Н. Шетухина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10 апреля 2014 г.

Аннотация: В статье рассматриваются языковые средства и приемы, используемые в фольклоре и современной рекламе. Сравнение проводится на синтаксическом уровне.

Ключевые слова: реклама, язык фольклора, текст, синтаксис, экспрессия.

Abstract: The article deals with language tools and techniques used in folklore and modern advertising. Comparison is performed on the syntactic level.

Key words: advertising, language folklore, text, syntax, expression.

Язык фольклора, как известно, обладает своим неповторимым поэтическим стилем, с характерными композиционными средствами и приемами. На синтаксическом уровне такими средствами выступают синтаксические категории или фигуры речи. Синтаксические категории не создают образов, они повышают выразительность речи и усиливают ее эмоциональность при помощи особых построений. Такие синтаксические формы часто используются в современной рекламе. Использование в текстах рекламы различных синтаксических средств усиливает богатство, выразительность и экспрессию рекламного сообщения. Кроме того, использование потенциальных возможностей синтаксического строя языка позволяет активно воздействовать на целевую аудиторию. К наиболее часто встречающимся в фольклоре синтаксическим средствам относятся:

– **повтор** – к текстовым повторам принадлежат явления разных назначений и объемов: повторения целых мотивов и эпизодов, фраз, частей речи, морфем и т.д. [1]. Прием повтора часто употребляется в жанрах заговора, сказок, былинах, песнях. В заговоре, например, используются такие повторы слов как «от думок – от передумок», «от разговоров – от переговоров», «выговариваю – заговариваю». В песнях часто повторяются несколько одинаковых слов: «Как на этой на долине, как на этой на широкой...». Повторы, не усложняя текста, заметно усиливают его художественное воздействие. В связи с чем, данный прием находит широкое применение в рекламе. С помощью различных повторов достигается многослойность построения рекламных текстов. В рекламном тексте повтор служит, прежде всего, для фиксации внимания на наиболее значимых частях текста. Повтор придает рекламному тексту связанность, усиливает его эмоциональное воздействие, подчеркивает важнейшие мысли:

«Срочные займы: на три года, на три месяца. На что хочется, на что просится» (филиал банка «ФинансКредит»); «3 медведя – все 33 удовольствия» (пиво);

– **анафора** – разновидность повтора с одинаковым или похожим началом каждого из отрезков текста, букв, частей слова, словосочетаний. В фольклоре, например: «С лютым зельем бочки накатали. С лютым зельем, с черным порохом». В рекламе анафора используется в основном для придания тексту уверенного эмоционального настроения, фиксирующего внимание на посыле. «Это не просто аромат, это мир прекрасных ощущений» (туалетная вода «Русалка»), «Классический университет – классический выбор» (Ульяновский госуниверситет);

– **эпифора** – разновидность повтора, заключающаяся в одинаковом повторении конечных частей предложения. Эпифора используется очень часто в фольклоре в виде одинаковых или аналогичных окончаний слов: «Я скажу, братцы, да по памяти; я по памяти, як по грамоте; скажу тебе по старой памяти, что по грамоте». В рекламе эпифора используется реже, чем анафора. Подобный прием способствует лучшему запоминанию рекламной информации, расположенной в конце: «Все будет хорошо. У тебя все будет хорошо» (радио «Edit»); «Выше всех, изящней всех» (салон штор); «Для мужчин, которые любят женщин, которые любят мужчин» (салон красоты);

– **антитеза** – оборот, в котором для усиления выразительности резко противопоставляются противоположные понятия. Прием используется для усиления выразительности и лучшего запоминания текста. Часто этот прием встречается в малых жанрах фольклора, например, в пословицах: «Курица – не птица, баба – не человек»; «Не урод, так и красавец»; «Лучше поздно, чем никогда». В рекламе обычно противопоставление выражается с помощью антонимов: «Минимум времени – максимум покупок!» (торговый центр «Волшебник»); «Высокое

качество – низкие цены» (магазин бытовой техники). Противопоставление в рекламе всегда категорично и безапелляционно: «Это не просто кафе – это тридцатое царство!» (кафе); «Скатерть самобранка. Не просто вкусно, а очень вкусно» (сеть заведений быстрого питания). Лаконичные фразы делают речь легкой для восприятия, они выразительны и быстро запоминаются. Этот прием акцентирует внимание и убеждает потребителя в положительном результате, например, «Меньше движений – больше возможностей» (мобильные устройства);

– **оксюморон** – соединение двух противоположных понятий. В фольклоре очень часто использовался в прибаутках и лирических песнях. Для оксюморона характерно намеренное использование противоречия для создания стилистического эффекта, например, «Малое в большом – большое в малом»; «Горькая радость»; «Оглушающая тишина». Данный прием сегодня является, пожалуй, самым востребованным при создании яркого рекламного образа, например, «Гениальная простота» (сотовые телефоны «Nokia»);

– **синтаксический параллелизм** – одинаковое синтаксическое построение соседних предложений или отрезков речи, выполняющие одинаковую синтаксическую функцию, например, «Летал сокол по небу; Гулял молодец по свету»; «Не белая березонька к земле преклоняется – красная девица батюшке кланяется». В рекламе синтаксический параллелизм является хорошим приемом убеждения и аргументации: «Скорость, на которую можно положиться. Надежность, в которую можно верить» (международные грузоперевозки «Виразж»); «Дети строят для удовольствия, мы строим для них» (управляющая компания «СтройГрад»);

– **бессоюзие** – бессоюзная связь однородных членов простого предложения, которые можно дополнить. Бессоюзные предложения в фольклоре отличаются своей простотой: «Коя земля всем землям отец, который царь всем царям отец, который город городам отец...». В рекламных сообщениях благодаря данному приему создается впечатление множественности полезных качеств рекламируемого объекта: «Надежность, безопасность, выгода, комфорт...» (газель «Бизнес»). У потребителя возникает ощущение, как будто перечислена лишь часть имеющихся достоинств;

– **многосоюзие** – намеренное увеличение количества союзов в предложении. Например, «И который царь над царями царь, и который град городам мати, и которая церковь всем церквам мати...». В рекламе этот прием усиливает концентрацию внимания на объекте рекламы: «И платье, и фата, и туфли, и кольца – у нас все» (свадебный дом «Лазурный день»);

– **инверсия** нарушение прямого порядка слов не по грамматическим правилам. Это обратный, неправильный или необычный порядок слов. Например, «Вышел месяц ночью темной...»; «Побережите от ветра буйного, от зверя лютого». Использование данного приема связано с тем, что важной особенностью речевого восприятия является фиксирование в памяти информации, подаваемой в начале или в конце предложения. В рекламных текстах инверсия подчеркивает смысловое значение какого-либо слова или придает фразе особую стилистическую окрашенность: «Ослепительно чистым сделает ваш дом «Снегурочка» (чистящее средство); «Дачу, дом построим, отремонтируем» (компания «Сруб»).

Анализ рекламных текстов демонстрирует общность синтаксических средств характерных для языка рекламы и языка устного народного творчества. Построение рекламного сообщения на продуктивных синтаксических конструкциях фольклорного языка позволяет использовать простые предложения, без каких-либо вводных конструкций, что способствует привлечению внимания потенциальных потребителей.

Стилистика сегодняшней отечественной рекламы, как формы речевой коммуникации, нередко строится на современных речевых тенденциях [2]. В то же время использование проверенных временем синтаксических конструкций, нашедших свое отражение в стилистике фольклорных жанров, безусловно, обогащает язык рекламы, повышает роль контекста и, как следствие, ведет к его смысловой емкости. Обогащение стилистики рекламы средствами фольклора (порядок расположения компонентов предложения, повторения одних и тех же близких синтаксических конструкций и др.) содействует созданию наиболее выразительных и успешных рекламных сообщений.

Изучение синтаксических приемов с точки зрения их стилистического использования в рамках фольклорного языка и языка современной рекламы представляет собой перспективное направление в области исследования языкового потенциала рекламного сообщения. Отмеченные процессы, выявленные при анализе рекламных текстов, отражают, на наш взгляд, наиболее яркие и заметные тенденции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарланов З. К. Сравнительный синтаксис жанров русского фольклора / З. К. Тарланов. – Петрозаводск, 1981. – С. 89.
2. Кохтев Н. Н. Стилистика рекламы / Н. Н. Кохтев. – М., 1991. – С. 32.

САТИРИЧЕСКОЕ ОТРАЖЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО КРИЗИСА НА УКРАИНЕ В АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ СМИ

Д. О. Юмашев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 апреля 2014 г.

Аннотация: В статье подвергается анализу новое медийное явление – аудиовизуальные сатирические формы, предметом сатиры которых являются резонансные политические события, в частности – политический кризис на Украине. Изучаются причины популярности аудиовизуальной сатиры, приводятся и анализируются характерные примеры.

Ключевые слова: сатира, аудиовизуальные СМИ, политика, Интернет.

Abstract: A new media phenomenon which focuses on major political events in Ukraine as the subject of satire – audiovisual forms of satire – is analysed in the paper. The reasons for popularity are studied, typical examples of audiovisual means of satire and their analysis are provided.

Key words: satire, audiovisual media, politics, Internet.

Во все времена наилучшим образом характер эпохи проявлялся в сатире, ее предмет и форма воплощения точно демонстрируют направление социокультурных сдвигов в жизни общества. В настоящее время, в числе прочих изменений, можно отметить ослабление позиций сатиры на газетной полосе, все более широкое распространение сатирических произведений в аудиовизуальных СМИ и политизацию подобного контента. В России тенденция научного осмысления данного феномена только формируется.

На сегодняшний день политическая сатира в российских СМИ отсутствует практически полностью. Последним заметным явлением этого порядка был анимационный сериал «Куклы», закрытый в 2002 году. Текстовые сатирические формы также практически полностью ушли с газетных полос. Исчезновению сатиры из средств массовой информации способствовал целый ряд факторов.

Фельетон и памфлет – крайне сложные жанры, практически невостребованные сегодня массовой аудиторией, которая не готова к вдумчивому чтению. Сатирический контент в той форме, в которой его производили «печатники» – попросту неудобен. В настоящее время сатира отчасти перешла из текстовых в аудиовизуальные формы. Аудиовизуальная (в частности – анимационная) сатира использует тот же арсенал средств, что и текстовая, однако, мультипликационный визуальный ряд позволяет расширить возможности автора.

Интернет – наиболее удобная для подобных проектов площадка. Каждое подходящее резонансное событие оперативно подхватывается анимационны

ми студиями и любителями. Периодические издания, отказывающиеся от бумажных технологий в пользу электронных, также делают выбор между карикатурой и анимацией, акцентируя последнюю.

В 2012 году возможности анимационной сатиры заинтересовали информационное агентство «Reuters». Инфоагентство начало сотрудничество с компанией «Next Media Animation», создавшей приложение, позволяющее оперативно генерировать анимационный контент на основе шаблонов [1]. Подобные сервисы сегодня набирают популярность.

В настоящее время значительно укрепились позиции сериалов, в том числе и анимационных. Одна из важных причин их популярности – хронометраж. Небольшая продолжительность делает сериал удобным для просмотра. В то же время периодичность и оперативность помогают в сжатые сроки реагировать на события действительности, включать в сериал актуальные происшествия.

Исчезновение сатирических передач (в частности, шоу «Куклы») из сетки вещания российских телеканалов имеет другой генезис – политический. В дальнейшем на российском телевидении появлялись передачи, сделанные в подобном ключе, однако в них не было остроты, присущей «Куклам», к тому же авторы регулярно обделяли вниманием злободневные вопросы.

Однако спрос на острую политическую сатиру не прошел. В настоящее время аудиовизуальные формы сатиры активно развиваются в Интернете. Всемирная паутина – наиболее удобная для подобных проектов площадка. Каждое подходящее резонансное событие оперативно подхватывается анимационными студиями и любителями. Наблюдается значительная политизация видеохостингов. Из всего

числа форм, которые принимает аудиовизуальная сатира, особенно выделяются две: клипы, в которых сатирический эффект достигается за счет монтажа и мультипликационные ролики. Такой контент пользуется у аудитории большой популярностью. Особенно велик спрос на сатирические аудиовизуальные формы в разгар политических кризисов, в преддверии выборов. Чаще всего объектом сатиры становятся «особенности» политического процесса в той или иной стране.

Следует отметить, что большой популярностью подобные сатирические формы пользуются на всём постсоветском пространстве, где допускающие «вольности» СМИ нередко сталкиваются с административным давлением. Яркие образцы аудиовизуальной сатиры создаются не только талантливыми любителями и специализирующимися студиями. Возможности мультимедийных сатирических форм привлекают конкретные политические силы.

В последнее время внимание СМИ приковано к обострившейся политической ситуации на Украине. Резонансные события находят отражение не только в привычных формах публицистики. Анимационные студии и любители создают множество роликов сатирической направленности, посвященных «Евромайдану». Контент подобного рода востребован аудиторией и легко актуализируется.

Один из сатирических видеороликов, набравших наибольшую популярность в Интернете, «Украина по дороге в ЕС», в сатирическом ключе изображает оппозицию. Анимационный ролик создан на основе известного советского мультфильма «Заколдованный мальчик»: используется эпизод, в котором главный герой при помощи волшебной флейты выманивает из замка крыс и в итоге заводит их в воду, где те тонут [5]. В сатирическом видеоролике облик действующих лиц изменен таким образом, что в мальчишке легко угадывается Штефан Фюле, европейский комиссар по вопросам расширения и политики добрососедства, а в крысах, бредущих на звук флейты – ведущие актеры украинской оппозиции.

Еще одним ярким примером аудиовизуальной сатиры служит анимационный ролик «Сказка о выборе Украины» [6]. Сюжет строится вокруг попыток царя выгодно выдать замуж свою дочь Украину. В начале видеоролика свататься приезжают женихи из Европы. Они подходят к вопросу женитьбы с позиций экономической выгоды, а также требуют от царя выполнения ряда нелепых условий. После долгих «переговоров» с европейскими женихами царь отчаивается и решает выдать Украину замуж за русского парня, «с которым они с давних пор дружили». Европейцев такой сценарий явно не устраивает, но, осознавая невозможность изменить ситуацию, они устраивают скандал.

Также вопросу вступления Украины в Евросоюз посвящен анимационный ролик «Как Украина хочет

в ЕС вступить» [7], опубликованный в видеоблоге «Новости Руси». Единственный персонаж видео – поросёнок, желающий добраться до банки со сладостями, стоящей на холодильнике голубом холодильнике с двенадцатью звёздами на двери. Герой видео прибегает к множеству ухищрений, чтобы достигнуть цели, но каждая его попытка заканчивается нелепым провалом. Лишь только когда персонаж падает без сил у холодильника, банка срывается с края и падает вниз; сладости оказываются в руках у героя ролика, но банка приземляется аккуратно на голову, не позволяя полученные сладости съесть.

Одним из популярных сатирических роликов, в сатирическом ключе изобличающих украинский политический кризис, является анимационный клип «Про взлёты и падения» студии «Творческое объединение 420». Повествование ведется от третьего лица о судьбе «одного невероятно могущественного существа», решившего воплотиться в человеческом образе на Украине. В первый раз «существо» воплотилось в образе самого обычного жителя страны, испытывающего обиду за положение дел на родине. В один день внимание героя клипа привлекает шумный митинг с транспарантами, призывающими к позитивным изменениям. «Существо» проникается идеями демонстрантов и присоединяется к митингу. Внезапно демонстрантов начинают разгонять силовики, и «существо» погибает, так и не успев понять, почему нападают на людей, желающих стране блага. Герой ролика решает «родиться» на Украине во второй раз, чтобы разобраться в ситуации – на сей раз «существо» выбирает судьбу одного из тех силовиков, которые разгоняют демонстрантов. По сюжету силовик приходится потратить много сил, чтобы построить вокруг себя островок стабильности: с детства заниматься спортом, служить в армии, устроиться в милицию, стараться подавать хороший пример детям. Внезапно герой узнаёт, что некие демонстранты хотят «взять и поменять всё». Герой идет в строю разгонять демонстрантов, не испытывая никаких сомнений в правильности своих действий – ведь стабильность досталась немалыми усилиями. Разгон митинга осуществляется успешно, однако всё общество осуждает силовиков – в результате герой теряет друзей, работу и семью. В третий раз «существо» решает основательно разобраться в причинах кризиса и отправляется на Украину в образе представителя власти. Естественно, до самой власти герой добирается через множество испытаний, проходя через которые он полностью теряет свой моральный облик. В результате, находясь «на самом вершине», не задумываясь, отдаёт указание разогнать тех, кто там внизу митингует. Но митингующих от этого становится только больше и «существо» сбрасывают с вершины. В итоге у «существа» так и не получается предотвратить политический кризис или хотя бы остаться в стороне от него [8].

Политическая ситуация на Украине привлекает внимание не только восточноевропейского интернет-сообщества. Тайваньские аниматоры также переосмыслили «Евромайдан» в сатирическом ключе.

Популярный анимационный ролик «Ukraine: Protesters call for snap election to unseat President Viktor Yanukovich» начинается с краткого описания ситуации на Украине: «царь» развлекается в шикарном дворце со своей свитой, не проявляя интереса к обстановке в стране, в то время как бандиты угнетают бизнес, а олигархи платят рабочим мизерные зарплаты [9]. «Царь» отказывается от подписания соглашения с ЕС: прыгает на стол переговоров в виде карты Украины и раскалывает его на две части по линии Днепра, а вместе с ним и все надежды народа. В результате люди выходят на Майдан.

По сюжету приказ жестко подавлять любые волнения отдает лично Янукович. Акции протеста и жесткий разгон демонстрантов бойцами спецподразделения «Беркут» показаны в видеоролике не в трехмерной графике, а вырезками из новостных передач. Чтобы разрешить ситуацию в стране, «царь» со своей свитой (кенгуру в боксерских перчатках и огромная панда) отправляется за деньгами в Китай. По прибытии, украинского лидера сразу забрасывают яйцами. Мультипликаторы явно создают аллюзию на происшествии во время президентской кампании в 2004 году, когда в Львове в Януковича бросили одним яйцом, от чего тот упал и потерял сознание. В видеоролике «царь» погибает под обстрелом, а кенгуру без тени сомнения уходит. В завершении ролика на экране появляется вопрос: «Что вы думаете о Януковиче?».

В настоящий момент аудиовизуальные формы политической сатиры активно развиваются, и интерес к ним ощутимо растет. В настоящее время активно развиваются технологии, позволяющие обеспечить этот интерес возможностью оперативного производства контента. Рост популярности новых сатирических форм объективно обусловлен отсутствием политической сатиры в традиционных СМИ.

В то же время значимость сатиры для общества в кризисные моменты сложно переоценить. Возрастающая доступность компьютерных технологий даёт возможность исчезнувшей из газет политической сатире найти воплощение в аудиовизуальных формах и обеспечить потребность общества в сатирическом осмыслении резонансных событий. По нашему мнению, в ближайшее время тенденция продолжит динамично развиваться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Reuters to Distribute Next Media Animation's News Direct 3-D Animated Videos. Официальный сайт информационного агентства Reuters. – URL: <http://www.reuters.com/article/2012/07/12/idUS143865+12-Jul-2012+MW20120712> (дата обращения 31.01.2014).
2. «Путин и Медведев на шикарной яхте». Видеохостинг Youtube.com. – URL : http://www.youtube.com/watch?v=CJqbLs_MW0o (дата обращения 31.01.2014).
3. «Легенда о Батько и особом пути его народа». Видеохостинг Youtube.com. – URL : <http://www.youtube.com/watch?v=cq-VMH80-Q0> (дата обращения 31.01.2014).
4. «Путин vs. Медведев». Сайт интернет телеканал «КПРФ ТВ». – URL : <http://kprf.tv/video/putin-vs-medvedev.html> (дата обращения 31.01.2014).
5. «Украина по дороге в ЕС». Видеохостинг Youtube.com. – URL : <http://www.youtube.com/watch?v=sQw5xQrdlD0> (дата обращения 31.01.2014).
6. «Сказка о выборе Украины». Видеохостинг Youtube.com. – URL : http://www.youtube.com/watch?v=m1s5Hh_77Jo (дата обращения 31.01.2014).
7. «Как Украина в ЕС вступить хочет». Видеохостинг Youtube.com. – URL : <http://www.youtube.com/watch?v=zXI1bQITpCI> (дата обращения 11.04.2014).
8. «О взлётах и падениях». Видеохостинг Youtube.com. – URL : <http://www.youtube.com/watch?v=TZwiv245A0U> (дата обращения 11.04.2014).
9. «Ukraine: Protesters call for snap election to unseat President Viktor Yanukovich». Видеохостинг Youtube.com. – URL : <http://www.youtube.com/watch?v=9eQWgQEsZXw> (дата обращения 31.01.2014).

*Воронежский государственный университет
Юмашев Д. О., аспирант факультета журналистики,
кафедра телевизионной и радиожурналистики
E-mail: for.ever.young@mail.ru*

*Voronezh State University
Yumashev D. O., Post-graduate Student of the Television and
Radio Journalism Department
E-mail: for.ever.young@mail.ru*

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Вниманию иногородних авторов! Статьи, высланные по почте ценной бандеролью, к печати приниматься не будут. Статьи должны направляться простым письмом.

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 40 000 символов с пробелами, краткие статьи – до 25 000 символов с пробелами.

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, УДК, таблицы, рисунки и подписи к ним (на русском языке); аннотацию, ключевые слова, сведения об авторах: инициалы и фамилии, их должности, ученые степени, телефоны и адреса электронной почты (на русском и английском языках) в распечатанном виде (в 2 экз.);

2) файлы всех представляемых материалов на электронном носителе или по электронной почте редакции.

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 статей, кратких сообщений и обзоров начинается с индекса УДК, затем следуют: заглавие статьи, инициалы и фамилии авторов, развернутые названия научных учреждений. Далее

приводятся: дата поступления материала в редакцию и краткие аннотации и ключевые слова – на русском и английском языках.

Список использованной литературы озаглавляется словом «Литература», нумеруется в порядке цитирования (а не по алфавиту).

В конце статьи помещается информация об авторах (место работы, фамилии, инициалы, ученая степень, должность, контактные данные – на русском и английском языках).

3. ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСИ

Текст статьи должен быть напечатан через 1,5 интервала на белой бумаге формата А4, поля стандартные, размер шрифта – 14 (Times New Roman Cyr).

Все страницы рукописи следует пронумеровать. Формулы, рисунки, таблицы и ссылки на литературу нумеруются в порядке их упоминания в тексте. Каждая таблица должна иметь тематический заголовок.

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».

Рисунки прилагаются отдельно. Формат рисунка должен обеспечивать ясность передачи всех деталей. 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». Полутонные фотографии (используются только при крайней необходимости) представляются на белой глянцевой бумаге, ксерокопии не принимаются.

4. ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ЭЛЕКТРОННОЙ ВЕРСИИ

Основной текст статьи должен быть представлен в формате Microsoft Word. Таблицы являются частью текста и не должны создаваться как графические объекты.

Электронная версия каждого рисунка должна быть оформлена как отдельный файл формата TIFF, JPEG, BMP, WMF, EPS с разрешением не менее 300 dpi. Графические файлы должны быть поименованы таким образом, чтобы было понятно, к какой статье они относятся и каким по порядку рисунком статьи являются. Каждый файл должен содержать один рисунок.