



## СОДЕРЖАНИЕ

### ФИЛОЛОГИЯ

|                                                                                                                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Арзямова О. В. ЧЕХОВСКИЕ РЕЦЕПЦИИ В КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВЫХ СТРУКТУРАХ ПРОЗЫ АЛЕКСАНДРА ИЛИЧЕВСКОГО .....                                                                     | 5  |
| Бекреева Ю. В. СУБЪЕКТНЫЙ КОМПОНЕНТ В СТРУКТУРЕ ГЛАГОЛЬНОЙ МНОГОЗНАЧНОСТИ .....                                                                                             | 8  |
| Булахтина О. Н. ПОВЕСТЬ «ЯР» В КОНТЕКСТЕ ЭПИСТОЛЯРНОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ С. А. ЕСЕНИНА .....                                                                          | 10 |
| Гордеева Л. П. ВАРИАНТНОСТЬ КАК УНИВЕРСАЛЬНАЯ ОСОБЕННОСТЬ ФОНЕТИЧЕСКОЙ АССИМИЛЯЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ А. С. ПУШКИНА) .....                                                 | 14 |
| Жаркова Е. П. СУДЬБА ЖЕНСКОГО НАЧАЛА В АНТИУТОПИИ МАРГАРЕТ ЭТВУД «РАССКАЗ СЛУЖАНКИ» .....                                                                                   | 17 |
| Кыштымова Т. В. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА КОМИЧЕСКОГО В ЧАСТНОЙ ПЕРЕПИСКЕ А. П. ЧЕХОВА .....                                                                                  | 22 |
| Леденева Т. А. ЖУРНАЛ «ОБОЗРЕНИЕ ТЕАТРОВ ГОРОДА ВОРОНЕЖА» .....                                                                                                             | 25 |
| Мануковская Т. В. КУЛЬТУРА РЕЧИ ТРЕНЕРА В ВОСПИТАНИИ СПОРТСМЕНОВ .....                                                                                                      | 29 |
| Мартынова Е. М. ВЛИЯНИЕ ГЕНДЕРНОГО АСПЕКТА НА ВЫБОР ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ОПИСАНИЯ АНОМАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ .....                                                                 | 31 |
| Молчанова Н. А. ИБСЕН В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ К. Д. БАЛЬМОНТА .....                                                                                                       | 34 |
| Новикова О. Ю. ПРИЧАСТИЕ И ПРИЧАСТНЫЙ ОБОРОТ В ФУНКЦИИ ВСТАВОЧНОЙ КОНСТРУКЦИИ КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАТИВНОГО ОСЛОЖНЕНИЯ ПРЕДЛОЖЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ) ..... | 39 |
| Пивоварова Ю. И. РОЛЬ ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНОГО САЛОНА В ЛИТЕРАТУРНОМ РАЗВИТИИ ОБЩЕСТВА .....                                                                                | 43 |
| Тихонова О. В. СКАНДИНАВСКАЯ ПРОЗА ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ: НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ И ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ .....                                                                  | 47 |
| Узбекова Г. Ф. ИГРА В ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ В. НАБОКОВА .....                                                                                                         | 51 |
| Хайнади З. ПОЭТИКА НЕИЗРЕЧЕННОСТИ. НЕВЫРАЗИМАЯ ВЫРАЗИМОСТЬ И ВЫРАЗИМАЯ НЕВЫРАЗИМОСТЬ (ХАЙКУ КАК ШИФР-КЛЮЧ К ПОЭЗИИ А. ФЕТА) .....                                           | 54 |
| Хусаинов Р. З. ЛИРИЗМ ПРОЗЫ БУНИНА В ЗЕРКАЛЕ КРИТИКИ .....                                                                                                                  | 62 |
| Чигинцева Т. А. ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ ДЕНИСА ОСОКИНА .....                                                                                                           | 65 |
| Штейнбах К. В. ОБРАЗ ОТЦА И ТЕМА ОТЦОВСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА: РОМАН «САНЬКА» И СБОРНИК ПОВЕСТЕЙ «ВОСЬМЕРКА» .....                                               | 68 |
| Яценко М. В. ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ РЕЛИГИОЗНОГО ЭПОСА АНГЛОСАКСОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ «ИСХОД») .....                                                                            | 71 |

## ЖУРНАЛИСТИКА

|                                                                                                                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Антропова В. В.</i> РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ В ТЕКСТАХ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ: КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ .....                                                             | 77  |
| <i>Астанина И. В.</i> НОРМАТИВНЫЙ И ЛИНГВОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ.....                                                                  | 81  |
| <i>Васильев С. Л.</i> ОБ ОСНОВНЫХ СПОСОБАХ ИНТЕГРИРОВАНИЯ ИНФОГРАФИКИ В ИНФОРМАЦИОННУЮ СТРУКТУРУ ПЕРИОДИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ .....                                | 86  |
| <i>Водолазская С. А.</i> ИННОВАЦИОННЫЕ ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОМУ ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКОМУ КНИГОИЗДАНИЮ .....                                                           | 89  |
| <i>Гладышева С. Н.</i> ОСОБЕННОСТИ ПУБЛИЦИСТИКИ А.И. КУПРИНА ХЕЛЬСИНСКОГО ПЕРИОДА ЭМИГРАЦИИ (1919–1920) .....                                                | 93  |
| <i>Дробышевский Д. А.</i> «... СЧИТАТЬ ЯРКИМИ ЗНАМЕНАМИ ВРЕМЕНИ» (ДЕСАКРАЛИЗАЦИЯ САМОДЕРЖАВИЯ В ЛЕГАЛЬНОЙ РУССКОЙ ПЕЧАТИ НАЧАЛА XX ВЕКА) .....               | 98  |
| <i>Жолудь Р. В.</i> ЖУРНАЛИСТИКА ДАННЫХ: ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, ФУНКЦИИ И ВОЗМОЖНОСТИ .....                                                              | 104 |
| <i>Коханова Л. А.</i> МОДЕЛИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СИСТЕМЕ ЛЕКЦИОННЫХ ЗАНЯТИЙ.....                                                          | 107 |
| <i>Красова Е. Ю., Неугодникова О. А.</i> СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ – КОММУНИКАЦИОННОЕ ПРОСТРАНСТВО ВОРОНЕЖСКИХ СТУДЕНТОВ .....                                         | 110 |
| <i>Маркина Ю. В.</i> СОВРЕМЕННОЕ ПОНИМАНИЕ ПРОЦЕССОВ МЕДИЙНОЙ КОНЦЕНТРАЦИИ В СИСТЕМЕ МИРОВЫХ СМИ .....                                                       | 117 |
| <i>Машарипова Т. Ж.</i> МЕТОД ПУБЛИЦИСТИКИ.....                                                                                                              | 123 |
| <i>Новичихина М. Е.</i> О ФЕНОМЕНЕ МАНИПУЛЯЦИИ В КОММЕРЧЕСКОЙ НОМИНАЦИИ .....                                                                                | 130 |
| <i>Показаньева И. В.</i> ГЕНЕЗИС ОТЕЧЕСТВЕННОГО НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ ГЕОГРАФИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ: ВОЗНИКНОВЕНИЕ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ТРЭВЕЛ-ЖУРНАЛИСТИКИ..... | 134 |
| <i>Синдина Э. И.</i> «НИЖЕГОРОДСКАЯ ПОЧТА» (1896 Г.): СИМБИОЗ ЯРМАРОЧНОЙ И ВЫСТАВОЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ В ГАЗЕТЕ.....                                              | 139 |
| <i>Щукина Л. С.</i> КОБРЕНДИНГОВЫЕ ПРОЕКТЫ КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ МЕДИАРИЛЕЙШНЗ В СФЕРЕ МОДЫ .....                                                       | 143 |
| ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ .....                                                                                                                                    | 146 |

# Proceedings of Voronezh State University

SCIENTIFIC JOURNAL



SERIES:  
**PHILOLOGY. JOURNALISM**  
Published quarterly

---

Series: Philology. Journalism. 2014. № 4. October – December

---

## CONTENTS

### PHILOLOGY

|                                                                                                                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Arzyamova O. V.</i> CHEKHOV'S RECEPTIONS IN COMPOSITIONAL AND VERBAL STRUCTURES OF ALEXANDRE ILICHEVSKY'S PROSE.....                                                                           | 5  |
| <i>Bekreyeva Yu. V.</i> SUBJECT COMPONENT IN THE POLYCEMIC STRUCTURE OF ENGLISH DYNAMIC VERBS.....                                                                                                | 8  |
| <i>Bulakhtina O. N.</i> THE STORY «YAR» IN THE CONTEXT OF S. A. YESENIN'S EPISTOLARY AND POETIC HERITAGE.....                                                                                     | 10 |
| <i>Gordeeva L. P.</i> VARIABILITY WHAT UNIVERSAL PARTICULAR OF PHONETIC ASSIMILATION (ONE THE MATERIAL OF A. S. PUSHKIN'S PROSE).....                                                             | 14 |
| <i>Zharkova E. P.</i> WOMEN'S FATE IN THE DYSTOPIAN «THE HANDMAID'S TALE» BY MARGARET ATWOOD.....                                                                                                 | 17 |
| <i>Kyshtymova T. V.</i> STYLISTIC MEANS OF THE COMIC IN A. P. CHEKHOV'S PRIVATE CORRESPONDENCE .....                                                                                              | 22 |
| <i>Ledeneva T. A.</i> «REVIEW OF VORONEZH THEATRES» JOURNAL.....                                                                                                                                  | 25 |
| <i>Manoukovskaya T. V.</i> SPEECH CULTURE OF COACH IN EDUCATING ATHLETES .....                                                                                                                    | 29 |
| <i>Martynova E. M.</i> THE INFLUENCE OF GENDER ON THE CHOICE OF ANOMALOUS COMMUNICATION DESCRIPTION MEANS .....                                                                                   | 31 |
| <i>Zharkova E. P.</i> IBSEN IN BALMONT'S ARTISTIC SENSE.....                                                                                                                                      | 34 |
| <i>Novikova O.Yu.</i> PARTICIPLE AND PARTICIPIAL PHRASE IN FUNCTION OF INSERTED CONSTRUCTION AS A MEANS OF COMMUNICATIVE COMPLICATION OF THE SENTENCE (AS EXEMPLIFIED BY NEWSPAPER ARTICLES)..... | 39 |
| <i>Pivovarov Yu. I.</i> THE ROLE OF A LITERARY AND MUSIC SALON IN THE LITERATURE PROGRESS OF SOCIETY .....                                                                                        | 43 |
| <i>Tikhonova O. V.</i> SCANDINAVIAN PROSE OF THE LAST DECADES: NARRATOLOGICAL MODELS AND TYPICAL PROBLEMS.....                                                                                    | 47 |
| <i>Uzbekova G. F.</i> GAME IN V. NABOKOV'S AESTHETIC PERCEPTION .....                                                                                                                             | 51 |
| <i>Hajnady Z.</i> THE POETICS OF THE UNSPEAKABLE. HAIKU AS A CIPHER KEY TO AFANASIJ FET'S POETRY. INEXPRESSIBLE EXPRESSIBILITY AND EXPRESSIBLE INEXPRESSIBILITY .....                             | 54 |
| <i>Khusainov R. Z.</i> LYRISM OF BUNIN'S PROSE IN THE CRITISICM MIRROR .....                                                                                                                      | 62 |
| <i>Chigintseva T. A.</i> GENRE FEATURES IN DENIS OSOKIN'S TEXTS.....                                                                                                                              | 65 |
| <i>Shteynbakh K. V.</i> FATHER'S IMAGE AND PATERNITY IN Z. PRILEPIN'S WORKS: THE NOVEL «SANKYA» AND A COLLECTION OF STORIES «VOSMYORKA».....                                                      | 68 |
| <i>Yatsenko M. V.</i> THE MAIN PRINCIPLES OF CREATING ANGLO-SAXONS RELIGIOUS EPIC .....                                                                                                           | 71 |

## JOURNALISM

|                                                                                                                                                          |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Antropova V. V.</i> VERBAL AGGRESSION IN TEXTS OF SOCIAL NETWORKS: COMMUNICATIVE ASPECT .....                                                         | 77  |
| <i>Astanina I. V.</i> REGULATORY AND LINGUALTECHNIK ASPECTS STUDY OF ADVERTISING TEXTS.....                                                              | 81  |
| <i>Vasilyev S. L.</i> ABOUT THE MAIN APPROACHES IN INFOGRAPHICS USE BY THE MODERN PERIODICAL PRESS .....                                                 | 86  |
| <i>Vodolazskaya S. A.</i> INNOVATION CHALLENGES OF MODERN EAST EUROPEAN BOOK PUBLISHING .....                                                            | 89  |
| <i>Gladysheva S. N.</i> THE PECULIARITIES OF A. I. KUPRIN'S PUBLICISTIC WRITING DURING HELSINKI ÉMIGRÉ PERIOD (1919–1920) .....                          | 93  |
| <i>Drobyshevsky D. A.</i> «... IT IS STRIKING SIGNS OF THE TIME» (PROFANE AUTOCRACY IN THE RUSSIAN LEGAL PRINT THE BEGINNING OF XX CENTURY) .....        | 98  |
| <i>Zholud R. V.</i> DATA JOURNALISM: AN HISTORICAL BACKGROUND, THE FEATURES AND THE RESOURCES.....                                                       | 104 |
| <i>Kokhanova L. A.</i> PROFESSIONAL ACTIVITY MODELING IN THE LECTION CLASSES SYSTEM .....                                                                | 107 |
| <i>Krasova E. Yu., Neugodnikova O. A.</i> SOCIAL NETWORK AS A COMMUNICATION SPACE FOR VORONEZH STUDENTS .....                                            | 110 |
| <i>Markina Yu. V.</i> MODERN UNDERSTANDING OF MEDIA CONCENTRATION PROCESSES IN THE SYSTEM OF WORLD MASS MEDIA.....                                       | 117 |
| <i>Masharipova T. Zh.</i> METHOD OF JOURNALISM .....                                                                                                     | 123 |
| <i>Novichihina M. E.</i> A PHENOMENON OF MANIPULATION IN COMMERCIAL NOMINATION .....                                                                     | 130 |
| <i>Pokazaneva I. V.</i> THE GENESIS OF THE RUSSIAN SCIENCE POPULAR TELEVISION ON GEOGRAPHICAL TOPIC: THE EMERGENCE OF TELEVISION TRAVEL JOURNALISM ..... | 134 |
| <i>Sindina E. I.</i> THE NIZHEGORODSKAYA POCHTA (1896): SYMBIOSIS OF FAIRS AND EXHIBITION INFORMATION IN THE NEWSPAPER .....                             | 139 |
| <i>Shchukina L. S.</i> CO-BRANDED PROJECTS AS AN EFFECTIVE TOOL MEDIARELEASES IN THE FASHION INDUSTRY .....                                              | 143 |
| SUBMISSION GUIDELINES.....                                                                                                                               | 146 |

## ЧЕХОВСКИЕ РЕЦЕПЦИИ В КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВЫХ СТРУКТУРАХ ПРОЗЫ АЛЕКСАНДРА ИЛИЧЕВСКОГО

О. В. Арзямова

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 19 июня 2014 г.

**Аннотация:** композиционно-речевые структуры художественных текстов Чехова и Иличевского демонстрируют черты сходства и различия. Это проявляется как в традиционном композиционном построении типов речи – описании, повествовании и рассуждении, так и посредством воплощения отдельных мотивов и образов. В романах Иличевского, как и в романах Чехова, активно используются приемы интроспекции и персонализации, и в каждой композиционно-речевой структуре доминирующим становится сам процесс художественной рецепции.

**Ключевые слова:** текст, речевые формы, композиционно-речевые структуры, интроспекция речевых форм, художественная рецепция.

**Abstract:** composition speech structures of the texts by Chekhov and Ilichevsky demonstrate the similarities and differences. This is reflected in the traditional composition of types of speech – description, narrative and discourse, through the incarnation of individual motives and images. In the novels of Ilichevsky, as in the novels of Chekhov, actively used methods of introspection and personalization, and in each composition speech structures becomes dominant process artistic reception.

**Key words:** text, speech forms, composition of speech structures, introspection of the composition speech structures, artistic reception.

Известно, что чеховскому повествованию при-  
сущи тонкие, трудноуловимые переходы от репре-  
зентации к интроспекции: внешний репрезентатив-  
ный модус соединяется с внутренним интроспек-  
тивным, при этом план нейтрального повествовате-  
ля, информация о факте смыкается с планом персо-  
нажа, его восприятием и оценкой. Зрительная пер-  
спектива персонажа представлена наравне с «мыс-  
ленным» восприятием и смыкается с его внутренним  
состоянием. Аналогичные композиционно-речевые  
построения, в которых доминирует точка зрения  
главного героя, типичны и для прозы А. В. Иличев-  
ского – писателя так называемой «новейшей форма-  
ции». Сравним два текстовых фрагмента:

А. П. Чехов «Мужики»:

«Стоя на краю обрыва, Ольга подолгу смотрела  
на разлив, на солнце, на светлую, точно помолодев-  
шую церковь, и слезы текли у нее и дыхание захва-  
тывало оттого, что страстно хотелось уйти куда-ни-  
будь, куда глаза глядят, хоть на край света <...> Ах,  
скорее бы уйти!» [Чехов IX: 310-311].

А. В. Иличевский «Математик»:

«Пока тянул коньяк, не шевелился, косился на  
профиль жены, матери двух его детей, мальчика  
и девочки. Когда он смотрел на нее спящую, ему ино-  
гда казалось, что видит ее впервые или подзабыл

и теперь вынужден преодолевать насторожен-  
ность — словно надо привыкнуть к новой, пришитой  
руке, — смешанное чувство приобретения и при-  
дирчивости к обнове» [Иличевский 2011: 5-6].

Оба приведенных выше текстовых фрагмента,  
взятых из прозы А. П. Чехова и А. В. Иличевского,  
построены таким образом, что в основу их создания  
положен синтаксический концепт «субъект испы-  
тывает состояние», обобщенную структурную схему  
которого можно представить в виде «кому есть ка-  
ково» [3, 93]. В рамках ССЦ художественного текста  
этот синтаксический концепт организован следую-  
щим образом: собственно восприятие субъекта речи  
(визуальный план) переходит в эмоционально-пси-  
хологическую реакцию на это восприятие. Оба фраг-  
мента свидетельствуют о том, что в рамках ССЦ  
синтаксический концепт «субъект испытывает со-  
стояние» состоит из двух «семантических сфер»  
художественной рецепции — пространственно-ви-  
зуальной, репрезентирующей объективную дей-  
ствительность, и психологической (рефлексивной),  
передающей чувства или размышления по поводу  
изображаемых событий.

Известно, что психология художественного вос-  
приятия (рецепции) зеркальна по отношению к пси-  
хологии художественного творчества. В данных  
текстовых фрагментах части (парцеллы) синтакси-  
ческого концепта «субъект испытывает состояние»

оформлены таким образом, что в пределах ССЦ последовательно воспроизводится процесс художественной рецепции, которая со стороны субъекта определяется поступательным движением от «окружения» к «кругозору», «от бытийного к рефлексивному уровню сознания» [4, 99]. Таким образом, концепт «субъект испытывает состояние» складывается из двух взаимосвязанных парцелл — парцеллы «бытие объекта», которая репрезентирует бытийный уровень восприятия, и парцеллы «пациенс претерпевает состояние», которая передаёт рефлексивный уровень сознания.

Несмотря на общность структурной организации синтаксического концепта «субъект испытывает состояние» — пространственный модус + ментальный модус, в анализируемых текстовых фрагментах наблюдается и их существенное отличие. В чеховском рассказе «Мужики» эксплицируется конкретное желание субъекта речи: «...страстно хотелось уйти куда-нибудь, куда глаза глядят, хоть на край света <...> Ах, скорее бы уйти!». В то время как в примере из романа А. В. Иличевского «Математик» ментальный модус субъекта речи (пациенса) существенно расширен за счет образного сравнения: «словно надо привыкнуть к новой, пришитой руке, — смешанное чувство приобретения и придирчивости к обнове» и семантически осложняется посредством гипотетической (ирреальной) модальности: «ему казалось». Таким образом, между текстами А. П. Чехова и А. В. Иличевского возникает семантическая «перекличка», которая основывается на общности структурной схемы репрезентируемого синтаксического концепта: «пациенс обобщенно претерпевает состояние *«кому есть каково»*, при этом реализующее различное смысловое содержание.

В произведениях А.П. Чехова и А. В. Иличевского посредством смыслового «развёртывания» синтаксического концепта «бытие признака объекта», основная структурная схема которого *«кто/что есть какой»* [3, 43], создаются типичные портретные описания, в которых бытийные и признаковые характеристики объекта соединяются с «внутренним», ментальным модусом персонажа. В приведенных ниже примерах видно, что с точки зрения художественного восприятия синтаксический концепт «бытие признака объекта» воплощается аналогично синтаксическому концепту «субъект испытывает состояние»: бытийно-признаковый модус существенно осложняется посредством ментального модуса субъекта речи.

А. П. Чехов «В враге»:

«...Его жена Аксинья, красивая, стройная женщина, ходившая в праздники в шляпке и с зонтиком, рано вставала, поздно ложилась и весь день бегала, подобрав свои юбки и гремя ключами, то в амбар, то в погреб, то в лавку, и старик Цыбукин глядел на неё

весело, глаза у него загорались, и в это время он жалел, что на ней женат не старший сын, а младший, глухой, который, очевидно, мало смыслил в женской красоте» [Чехов X: 145].

А. В. Иличевский «Математик»:

«Женился он еще в Стэнфорде, куда Нина была отряжена отцом обучаться экономике. Рослая, с прямыми бровями, отвесной спиной, очень светская и в то же время задушевная, с первых секунд увлекавшая нового собеседника, она заставляла любоваться собой. Максим, вечно испытывавший затруднения в общении, часто неспособный набрать телефонный номер незнакомого человека, завидовал ей и исподволь надеялся, что она станет для него окошком в мир; в самом деле — близость Нины снимала с его плеч напряжение перед окружающим» [Иличевский 2011: 21].

А. В. Иличевский, подобно А. П. Чехову, в одной композиционно-речевой структуре мастерски сплетает два голоса и два сознания, — авторское и персонажное, тем самым позволяя в тексте произведения отразиться как собственному субъективному и предельно эмоциональному авторскому взгляду, так и сознанию своего героя. Сходства композиционной организации имеют и те описания, в которых внешнее описание персонажа плавно сменяются его внутренней эмоционально-психологической оценкой:

А. П. Чехов «Невеста»:

«Когда Надя проснулась, было, должно быть, часа два, начинался рассвет. Где-то далеко стучал сторож. Спать не хотелось, лежать было очень мягко, неловко. Надя, как и во все прошлые майские ночи, села в постели и стала думать. А мысли были всё те же, что и в прошлую ночь, однообразные, ненужные, неотвязчивые, мысли о том, как Андрей Андреич стал ухаживать за ней и сделал ей предложение, как она согласилась и потом мало-помалу оценила этого доброго, умного человека. Но почему-то теперь, когда до свадьбы осталось не больше месяца, она стала испытывать страх, беспокойство, как будто ожидало ее что-то неопределенное, тяжелое» [Чехов X: 145].

А. В. Иличевский «Математик»:

«... И они снова километр за километром ползли по гребню Великой китайской стены, взрезавшей дымчатую бездну степи, полную пепельно-солнечного ливня; струйки туристов брели по драконьему её хребту, изгибавшемуся от башни к башне к горизонту. Нина наслаждалась простором и снова отрывалась от мужа. Она устала за последние четыре года — остужать в себе раздражение и нелюбовь к мужу вспышками гордости за него, сознанием того, что он отец ее детей. Заняв пожизненный пост в одном из крупнейших мировых исследовательских центров, Максим предался пьянству и экспериментам с психоделическими веществами. Выпивал он и раньше,



но работа помогала укреплению воли, и Нина каждый раз успокаивала себя тем, что ему в самом деле необходимо расслабиться после нескольких месяцев мощного спурта» [Иличевский 2011: 18].

В художественном мире А. П. Чехова доминирует не внешняя событийная динамика, а *внутреннее действие* — значимой становится смена умонастроений героя. Аналогично художественному мышлению А. П. Чехова, проза А. В. Иличевского, как правило, также направлена на воспроизведение внутреннего состояния персонажа. При этом репрезентированный, изображенный мир передаётся в виде саморефлексии, которая приходит как бы изнутри личного опыта, тем самым, усиливая характер персональной (внутренней) фокализации. В этом случае в пределах ССЦ, как правило взаимодействуют оба синтаксических концепта — «субъект испытывает состояние» и «бытие признака объекта»:

А. П. Чехов «Новая дача»

«Они пошли дальше, а он всё шел позади них, желая сказать им что-то ласковое и убедительное... И видя, что оба они заняты своими мыслями и своим горем и не замечают его, он остановился и, заслоняя глаза от солнца, смотрел им вслед долго, пока они не скрылись в своём лесу [Чехов X: 124].

А. В. Иличевский «Математик»

«В аэропорту он поцеловал жену у стойки регистрации и отправился в duty-free. Он чувствовал, что Нина смотрит ему вслед — жгло под лопаткой. Но не оглянулся» [Иличевский 2011: 21].

В художественных текстах А. П. Чехова такие функционально-смысловые типы речи, как собственно описание, так и описание с элементами повествования, оформляются посредством различных композиционно-речевых структур. С этой целью, например, активно используются внутренние монологи, несобственно-прямая речь, собственно «персонажное» слово, включенное в свободный косвенный дискурс, которые становятся напрямую обусловленными «внутренним», ментальным модулем субъекта речи. В результате обнаруживается резкий сдвиг в сферу сознания персонажа и усили-

вается эффект непосредственного контакта читателя с изображаемым миром.

А. В. Иличевский, развивая синтаксис прозы позднего А. П. Чехова, существенно его осложняет посредством рефлексивной персонализации. Как правило, это происходит с помощью расширения «зоны действия» так называемого «несобственно-авторского дискурса», при этом наблюдается значительное ослабление или даже полное отсутствие опосредующей нарративной инстанции: изображение художественного мира передаётся через конкретное воспринимающее сознание, а в организуемой композиционно-речевой структуре центральным становится сам процесс субъективированного восприятия.

Так называемый «голос» самого А. П. Чехова, несмотря на используемый приём авторского отстранения, как правило, всегда слышится в речи его персонажей. В то же время «голос» А. В. Иличевского обычно занимает лишь позицию внешнего наблюдателя, который оказывается за кадром всех речевых инстанций. А. В. Иличевский, в соответствии с принципами «новой прозы «нолевых», не стремится обозначить своё отношение к изображаемому и персонажам. Именно в этом, по сути дела, и заключается его художественная «перекличка» с А. П. Чеховым.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти тт. Сочинения в 18 тт / А. П. Чехов. – М., 1983–1988.
2. Иличевский А. В. Математик: роман / Александр Иличевский. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 315 с.
3. Попова З. Д. Синтаксическая система русского языка в свете теории синтаксических концептов / З. Д. Попова. – Воронеж: Истоки, 2009. – 209 с.
4. Стернин И. А. Об образном и рефлексивном сознании Язык. – Сознание – Культура. – Социум: / И. А. Стернин // Сб. докладов и сообщений Междунар. науч. конф. памяти проф. И. Н. Горелова. – Саратов: ИЦ «Наука», 2008. – С. 99–104.
5. Иличевский А. В. Перс: роман / Александр Иличевский. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 636 с.

Воронежский государственный педагогический университет

Арзамова О. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы

E-mail: arzyamovyu@yandex.ru

Voronezh State Pedagogical University

Arzyamova O. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature Department

E-mail: arzyamovyu@yandex.ru

## СУБЪЕКТНЫЙ КОМПОНЕНТ В СТРУКТУРЕ ГЛАГОЛЬНОЙ МНОГОЗНАЧНОСТИ

Ю. В. Бекреева

*Минский государственный лингвистический университет*

Поступила в редакцию 17 июня 2014 г.

**Аннотация:** в статье раскрывается роль субъектных семантических признаков в смысловой структуре многозначного динамического глагола, представлены модели эпидигматических связей с участием субъектных семантических признаков разного типа.

**Ключевые слова:** эпидигматика, структура многозначности, лексико-семантический вариант, динамический глагол, субъектно-ориентированный глагол, семантический компонент «субъект», субъектные семантические признаки, прототипический субъект.

**Abstract:** the article reveals the role of a "Subject" component in the polycemic structure of English dynamic verbs. Models of epydigmatic ties by means of different subject semantic features are presented.

**Key words:** epydigmatics, polycemic structure, lexico-semantic variant, dynamic verb, subject-oriented verb, semantic component "Subject", subject semantic features, prototypical subject.

Отношение «субъект–действие» можно отнести к константам концептуальной модели мира [1, 6; 2, 137]. Характер и свойства субъекта проявляются в различных видах деятельности, во взаимодействии с окружающим миром. Действие же не существует как изолированное нечто, оно осуществляется как функция субъекта. Указанная концептуальная взаимосвязь объективируется на различных языковых уровнях, в том числе и на уровне глагольной семантики.

А. А. Уфимцева выделяет группу субъектно-ориентированных глаголов, которые характеризуются ономазиологической направленностью на концептуальную сферу субъекта [2, 160]. Лексическое значение субъектных глаголов является преимущественно конкретным, узким по смысловому объему и имеет денотативный характер, поскольку включает в себя представление о субъекте в действии [2, 167]. Например, субъектный глагол *walk* в своем значении 'передвигаться пешком' несет в себе информацию о том, что предполагаемый исполнитель обозначенного действия является живым существом, имеющим ноги и необходимую силу для изменения местоположения в пространстве. Вероятнее всего, что это существо – человек. Семантические признаки «живой», «активный», «имеющий ноги» и вероятностный признак категориальной принадлежности «человек» составляют содержание семантического компонента «субъект» в указанном глагольном значении. Субъектные семантические признаки определяют синтагматическую значимость глагола, его способность выступать предикатом для имени в значении субъекта действия. Через глагольную семантику исполнитель действия, обозначенный именем, может наделяться определен-

ными качествами, как, например, одушевленностью в предложении *Time walks by* 'Время проходит мимо'. Абстрактное понятие «время» выступает как «живая, активная сущность». Значение глагола *walk* в данном контексте также подвергается переосмыслению: темпоральное изменение уподобляется изменению местоположения в пространстве. Субъектный компонент, таким образом, активно участвует в процессах семантической деривации глагольного слова.

В настоящей статье мы ставим цель раскрыть роль субъектного компонента в структуре многозначности динамических глаголов. Объектом анализа послужили смысловые структуры 150 глаголов английского языка, первичное значение которых содержит категориально-лексический семантический признак «изменение» и дифференциальные признаки, конкретизирующие субъект. Экспликация субъектных семантических признаков осуществлялась методом комплексного компонентного анализа, включающего дефиниционный анализ, логический анализ с установкой «что известно о субъекте» и синтагматический анализ, направленный на сопоставление контекстуальных значений имени и глагола в агентивно-предикатных конструкциях.

Проведенный анализ показал, что содержание субъектного компонента составляют следующие типы семантических признаков:

1. Агентивные семантические признаки «активный», «обладающий волей, силой», «креативный», «одушевленный».

2. Признаки категориальной принадлежности, под которыми мы понимаем отнесение субъекта к определенному онтологическому классу, например, «человек», «животное», «растение», «предмет» и т. д.

3. Сема прототипического субъекта гештальтного типа. В глагольной дефиниции она представлена



конкретным именем субъекта, например, *toddle* 1 '(о ребенке) топать, ковылять'. Прототип в контексте теории категоризации Э. Рош представляет собой типичного представителя категории, наиболее полно воплощающего все характерные для нее признаки [3, 36]. Гештальтный характер семы прототипического субъекта состоит в том, что, с одной стороны, она репрезентирует целостный образ прототипического субъекта, представляя категорию базового уровня. С другой стороны, аналитическим способом вычленяются семантические признаки, на основе которых можно определить «прототипичность» исполнителя действия в агентивных сочетаниях. Например, для прототипического субъекта «ребенок» в динамической ситуации с *toddle* это признак категориальной принадлежности «человек» и характеризующие признаки «маленький», «слабый», «беспомощный», «неуверенный» и др.

4. Семантические признаки инструментального типа, представляющие части тела субъекта: «рука», «ноги», «крылья» и т. д. В данном случае субъект определяется по метонимической связи «часть – целое».

5. Характеризующие семантические признаки, отражающие психо-физиологические особенности исполнителя действия, например, «злой», «слабый», «большой», «усталый» и под.

Перечисленные субъектные семантические признаки обеспечивают эпидигматические связи между лексико-семантическими вариантами (ЛСВ) в структуре многозначного динамического глагола. При этом можно выделить следующие модели семантического перехода.

1. Агентивные признаки выполняют интегральную функцию в так называемом диатетическом сдвиге или перераспределении рангов участников в обозначаемой ситуации действия [4, 60]. Например, при чередовании субъекта и объекта во вторичных ЛСВ: *flare* 1 'зажечь' – субъект (вероятнее всего человек) воздействует на нечто горячее, в результате чего возникает пламя; *flare* 2 'загораться, гореть, полыхать ярким пламенем' – нечто горячее наделяется признаками креативности, обладания силой, необходимой для каузации пламени и изменения состояния горения. Семантический признак «одушевленный» обеспечивает связь между первичным и вторичным ЛСВ при персонификации (см. пример с *walk*). На уровне системы данный тип семантического перехода приобретает статус концептуальной метафоры.

2. Метонимическая связь «функциональная часть – тело субъекта» определяет модель диатетического перехода части тела в позицию субъекта, каузирующего изменение в обозначаемой ситуации

действия. Например, *flap* 1 'махать (крыльями или руками)' и *flap* 2 'махать (о крыльях, руках)'. Отметим, что данный тип семантического переноса более распространен на контекстуальном уровне.

3. Присутствие семы прототипического субъекта в первичном значении глагола обеспечивает регулярную модель метафорического переноса на основе «семейного сходства» с субъектом-прототипом. Например, *twitter* 1 '(о птице) щебетать'; *twitter* 2 'говорить или двигаться быстро, порывисто, легко (как птичка)'. Во вторичном варианте профилируются характеризующие признаки субъекта. Часто они имеют оценочный характер. Для приведенного ЛСВ 2 это признаки «маленький» (по возрасту, самосознанию, росту), «несерьезный», «порывистый».

4. Признаки, отражающие физические и психические особенности субъекта, выступают в качестве интегральных семантических признаков при переносе исходной пропозиции на другую ситуацию действия. Например, семантические признаки «неловкий», «рассеянный» присутствуют в импликационном ЛСВ глагола *fumble*: 1. 'шарить в поисках чего-л., неловко нащупывать'; 2. 'теребить, вертеть в руках' (рассеянно или нервно); 3. мямлить, невнятно говорить; 4. 'возиться (с чем-то) неумело'; 5. 'промахнуться, не попасть (по мячу)'.

5. Признаки категориальной принадлежности обеспечивают дифференциацию ЛСВ в структуре многозначного глагола. Например, *lope* 1 'бежать скачками (о четвероногих животных)'; *lope* 2 'бежать, идти размашистым шагом (о человеке)'; *lope* 3 'скакать (о лошади)'.

Представленные закономерности в организации субъектного компонента в смысловой структуре динамического глагола позволяют сделать вывод о номинативной значимости компонента «субъект» на уровне глагольной эпидигматики.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность, неопределенность / А. В. Бондарко [и др.] : под ред. А. В. Бондарко. – СПб., 1992. – 348 с.
2. Уфимцева А. А. Лексическое значение (Принцип семиологического описания лексики) / А. А. Уфимцева. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 240 с.
3. Rosch E. Principles of categorization / E. Rosch // Cognition and categorization ; ed. by E. Rosch, B. B. Lloyd. – Hillsdale, 1978. – P. 26–48.
3. Падучева, Е. В. Динамические модели в семантике лексики / Е. В. Падучева. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 608 с.

Минский государственный лингвистический университет  
Бекреева Ю. В., аспирант кафедры лексикологии  
E-mail: bekreyeva@mail.ru

Minsk State Linguistic University  
Bekreyeva Yu. V., Post-graduate Student of the Lexicology  
Department  
E-mail: bekreyeva@mail.ru

## ПОВЕСТЬ «ЯР» В КОНТЕКСТЕ ЭПИСТОЛЯРНОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ С. А. ЕСЕНИНА

О. Н. Булахтина

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 28 августа 2014 г.

**Аннотация:** статья посвящена анализу повести С. А. Есенина «Яр» в контексте эпистолярного и поэтического наследия автора. Рассматриваются особенности прозы, связь проблем, поднимающихся в ней, с теми, что затрагиваются в письмах Есенина. Говорится о соотношении повести с творчеством других писателей и с лирикой самого автора.

**Ключевые слова:** С. А. Есенин, повесть, проза, эпистолярное наследие, письмо, поэзия, образ, герой, форма, критика, сюжет, деталь.

**Abstract:** this article is dedicated to the analysis of S. A. Esenin's story "Yar" in the context of epistolary and poetic heritage of the author. The features of prose, connection of problems rising in it are considered with Esenin's letter themes. Besides this article reveals the correlation of this story with creative work of other writers as well as with lyrics of the author (that is S.A. Esenin).

**Key words:** S. A. Esenin, story, prose, epistolary heritage, a letter, poetry, image, character, form, critique, chapter, detail.

Для большинства читателей С. А. Есенин – гениальный поэт. И не все знают, что он – автор нескольких художественных прозаических произведений. Особенно в этом ряду выделяется повесть «Яр», написанная летом 1915 года всего за восемнадцать ночей, по свидетельству сестры Есенина Екатерины Александровны [1, 338].

Исследователи редко обращаются к этому произведению, так как юношескую прозу Есенина принято считать незрелой и не заслуживающей такого внимания, как лирика. Да и сам он, по воспоминаниям Д. Н. Семеновского, отзывался о своём труде пренебрежительно: ««Я напомнил Есенину о его юношеской повести „Яр“, печатавшейся в 1916 году в журнале „Северные записки“. Мне хотелось спросить Есенина, откуда он так хорошо знает жизнь леса и его обитателей? Но Есенин только рукой махнул и сказал, что считает повесть неудачной и решил за прозу больше не браться» [1, 346].

При жизни поэта в критике появилось только три отклика на повесть, все они были достаточно «прохладными». Сегодня исследователи чаще всего продолжают относиться к повести «Яр» как к неудаче Есенина-прозаика. Так, например, авторы биографии Есенина О. А. Лекманов и М. И. Свердлов пишут: «Эту повесть даже самый доброжелательный критик вряд ли назовёт большой удачей Есенина. Крайняя невнятность сюжета и злоупотребление диалектизмами <...> превращают чтение «Яра» в трудоемкий, почти мучительный процесс» [2, 88–89].

Однако сегодня можно утверждать, что повесть всё же представляет ценность и как часть творче-

ского наследия Есенина, и как самостоятельное произведение, раскрывающее особенности национального характера. Согласимся с Н. Н. Бердяновой, которая писала, что «повесть „Яр“ включает в себя целую галерею народных типов, живых народных характеров» [3, 311]. Это с новой стороны раскрывает литературный талант Есенина, его способность говорить от лица своего народа. В связи с этим представляется необходимым проанализировать данную повесть Сергея Есенина в контексте поэтического и эпистолярного наследия автора, что позволит лучше понять, как именно протекал творческий процесс писателя в целом.

И сам поэт, и его сестра Александра Александровна, и их современники признавали, что сюжет повести пересекается с реальными событиями, происходившими в рязанских сёлах, находящихся неподалёку от Константиново, а образы некоторых героев «Яра» взяты из жизни. Зачастую их прототипами становились односельчане Есенина, его родственники и даже отчасти он сам [1, 357].

Так, например, образ Карева во многом является отражением самого писателя. Константин Карев не любит свою жену Анну, но жалеет её. Вечерами он гуляет по селу и играет на тальянке. В поэзии Есенина также нередко встречается образ звучащей тальянки, символизирующей тоску лирического героя. А имя жены Карева соответствует имени гражданской супруги самого поэта – Анны Изрядновой, с которой он жил в то время. Есенин признавался матери, что не испытывает к жене глубоких чувств. Анна Карева «полюбила Костю, но любовь эта скоро погасла и перешла в женскую ласку» [1, 19].

Нельзя утверждать, что это высказывание в полной мере соотносится с отношениями Есенина и Изрядновой, но гражданская жена поэта также ни в чём не упрекала мужа, не препятствовала его уходу из семьи. А в тихой богомолице Наталье, матери Карева, несложно узнать любимую бабушку Есенина Наталью Евтихиевну, умершую за четыре года до написания повести.

Так как в «Яре» нашли отражение реальные события и мысли писателя, нельзя не отметить прямой связи между повестью и эпистолярным наследием Есенина. Ведь в письмах поэт размышлял о том, что его волновало, философствовал о жизни, вере, нравственных принципах народа и отдельно взятого человека, анализировал повседневные случаи и политические события. В произведении раскрываются те же темы, что были озвучены автором в посланиях.

В первую очередь, это касается религиозно-философских взглядов Сергея Есенина. Наиболее полно они были озвучены поэтом в письмах 1913 года к Г. А. Панфилову. В частности, они выражены в следующих словах: «Я есть ты. Я в тебе, а ты во мне. <...> Без причины не может быть следствия, и без следствия не может быть причины. <...> Да, Гриша, люби и жалею людей — и преступников, и подлецов, и лжецов, и страдальцев, и праведников: ты мог и можешь быть любым из них. <...> Все люди — одна душа» [4, 35–37].

Эти убеждения раскрываются в образе Аксютки и в отношении людей к нему. Односельчане знают, что Аксютка – вор и хулиган, а по его словам – и убийца, но угощают его оладьями в престольный праздник, жалеют. Перед смертью он раскаивается в том, как проводил свою жизнь, признаётся, что совершённые им преступления – его собственная выдумка. Оказывается, что на самом деле его душа чиста, а греха на ней не больше, чем на душах его односельчан.

Есть среди героев повести один, образ которого прорисован автором не так, как другие, – это помещик. Лексика, которую подбирает Есенин, описывая барина, способствует формированию негативного отношения к нему: «Грузно вывалился барин», «Помещик сузил глазки» [1, 72] и т. д. Этот герой свысока относится к другим, стоящим ниже по уровню достатка, может ударить их, считает, что все должны преклоняться перед ним, обеспечивать для него комфортные условия.

Можно предположить, что история помещика иллюстрирует следующие слова Есенина из письма к Г. А. Панфилову от 23 апреля 1913 г.: «Богач, погляди вокруг тебя. Стоны и плач заглушают твою радость. Радость там, где у порога не слышны стоны. Жизнь в обратной колее. Счастье — удел несчастных, несчастье — удел счастливых. Ничья душа не может не чувствовать своих страданий, а мои муки — твоя печаль, твоя печаль — мои терзанья» [4, 38]. Барин из повести «Яр» – это пример противоположного

отношения богатого человека к бедным, его поведению нет оправданий. Не зря его убийство поддерживается народом и не осуждается автором. Ведь «без причины не может быть следствия, и без следствия не может быть причины» [4, 36]: помещик сам своими действиями вынудил крестьян защитить себя от его диктата.

Но далеко не все помещики, по убеждению Есенина, заслуживают порицания. Это показывает сцена встречи Анисима и незнакомого барина:

«Проезжие смотрят – всем кланяется и вслед глядит ласково-ласково.

На тройке барин какой-то едет, поравнялся, спрашивать стал:

– Разве ты меня знаешь – кланяешься-то?

– Нет, не знаю, и не тебе кланяюсь, – лику твоему ангельскому поклон отдаю.

Улыбнулся барин, тёплая улыбка сердце согрела. Может быть, чёрствое оно было сердце, а тут растопилось от солнца, запахло добром, как цветами» [1, 132].

Эта сцена напрямую соотносится со словами Есенина из письма Г. А. Панфилову: «Живое слово пробудит заснувшую душу, даст почувствовать ей ее ничтожество, и проснется она, и поднимет свои ослепленные светом истины очи и уже не закроет их, ибо впереди мрак готовит напасти, а затишье принесет невзгоды, она пойдет смело к правде, добру и свободе» [4, 37]. Тихий и добрый Анисим, направляющийся в монастырь, своей улыбкой и тёплыми словами смог пробудить душу барина, растопить его сердце.

В повести «Яр» прослеживается и авторское отношение к священнослужителям. Образ попа во многом схож с образом убитого помещика. Священник, который должен быть образцом добра и милосердия, далёк от идеала. Он привык к тому, что окружающие должны во всём угождать ему, чувствовать свою зависимость от него, его превосходство. Его жилище также мало соответствует привычному образу дома священника: в нём грязно, кухня «сдвохлая от телячьей вони» [1, 15]. Подчёркивается неопрятность самого попа: на венчание он отправляется «с взбитой набок отерханной шапкой и обгрызанным по запяткам халатом» [1, 16]. Автор показывает, что душа его так же нечиста: священник нюхает табак, обращает внимание, насколько хороша ветчина, заботится, чтобы вино отнесли в подпол, постоянно недоволен действиями других. Когда на село обрушивается падёж скота, одна из самых страшных крестьянских бед, поп отказывается бесплатно выполнять свою работу – обходить территорию крестным ходом. Это способствует процветанию язычества в Яре: умирающего младенца Анна Карева несёт не в церковь, а к бабке-ворожее.

Схоже авторское отношение и к дьяконам – они также ведут себя неподобающе сану, подвержены порокам. Например, когда свадебная процессия на телеге направлялась к церкви, «дьячок сидел с дья-

коном и косился – как сваха, не заткнув пробки, болтала пузырившееся вино» [1, 18].

Возможно, подобное отношение к священнослужителям у Есенина появилось во время обучения в Спас-Клепиковской церковно-приходской школе или как следствие собственных наблюдений за деятельностью священников. Так или иначе, эти убеждения сформировались ещё до осени 1913 года, когда в письме к М. П. Бальзамовой он писал: «Не вы ли своими холодными поступками заставляете своего брата (родства с которым вы не признаете) делать подобные преступления. <...> Зачем вы его не поддерживаете для того, чтобы он не сделал чего плохого благодаря своему безвыходному положению. <...> А если б я твоего увидел попики, то я обязательно наговорил бы ему дерзостей. <...> Небойсь, где хочешь бери четвертак ему за молебен» [4, 21]. Это ответ на рассказ Бальзамовой о краже крестьянином коровы. Однако эти слова в какой-то мере оправдывают и убийство, совершённое крестьянами Яра, выражающими отношение всего народа к богачам и священникам, унижающим простых людей.

В сентябре 1913 года Есенин пишет М.П. Бальзамовой: «Я <...> не намерен никуда поступать, так как наука нашего времени — ложь и преступление. А читать, я и так свой кругозор знаний расширяю анализом под собственным наблюдением. Мне нужно себя — а не другого, напичканного чужими суждениями» [4, 49]. В повести «Яр» подобное отношение к изучению наук отражено в образе местного дурачка, который сошёл с ума из-за своей тяги к знаниям. Проезжающий мимо местный житель так рассказывает о нём Кареву:

«– Эх, мужик-то какой был! <...> Рехнулся, сердечный, с думы, бают, запутался. <...> Дотошный был. Всё пытал, как земля устроена...

“Это, грил, враки, что бог на небе живёт”.

Попортился. А може, и бог отнял разум: не лезь, дескать, куды не годится тебе» [1, 80].

Этот эпизод мог быть связан и с рассказами матери Есенина, Татьяны Фёдоровны: «Вот так в Федякине дьячок очень читать любил, <...> хороший был дьячок, а все читал, читал и до того дочитался, что сошел с ума» [1, 361–362].

Исследователи отмечают, что структура повести во многом схожа с формой поэтических произведений. Есенин пишет короткими предложениями, часто начинает каждое с нового абзаца:

«Вскинул берданку и поплёлся домой. С помятого кожуха падал пристывший снег.

Оследил кругом для приметы место и вывел пальцем ружьё.

На снегу мутнела медвежья перебежка; след вёл за чапыгу» [1, 10].

Этот приём отражает напряжение героя, отрывистость его мыслей. Есенин часто избегает существительных, в том числе имён собственных.

Как и в стихах того времени, в «Яре» можно найти немало диалектизмов. Именно в 1915 году Есенин отправляется в Петербург и в глазах столичных литераторов пытается создать образ крестьянского поэта, далёкого от городской культуры.

Нельзя не заметить влияние на есенинскую прозу творчества других авторов, в частности, Н. А. Клюева. В 1915 году он пишет в одном из стихотворений:

*Болесть да засуха,*

*На скотину мор.*

<...>

*Холст ледащ на ощупь,*

*Слепы нить, игла...*

*Как медвежья поступь,*

*Темень тяжела* [5, 204].

Форма прозаических строк есенинского «Яра» и лексика, используемая автором, соотносятся с поэзией Клюева: «Тучи прорванно свисли над верхушками елей, и голубые просветы бражно запенились солнцем. По траве серебряно белела мокресть» [1, 70].

Стоит отметить, что именно в 1915 году Сергей Есенин пишет первое письмо Николаю Клюеву, с которого начинается дружба поэтов. В нём молодой писатель признаётся, что знаком с творчеством старшего «брата» и любит его стихи.

На Есенина как писателя могло оказать влияние и творчество других авторов. Например, Лимпиада во многом напоминает главную героиню повести А. И. Куприна «Олеся». Так же, как и Олеся, Лимпиада живёт в лесу и чувствует с ним неразрывную связь. Её даже называют «лесной русалкой». У героинь схожие судьбы, только вместо бабушки Лимпиаду воспитывает брат, а судьба Олеся не так трагична. Повесть Куприна была опубликована в 1903 году, Есенин вполне мог её прочесть, так как любил книги и был достаточно образован, несмотря на заявление в письме к М. П. Бальзамовой о нежелании поступать в какое-либо учебное заведение.

Чувствуется и влияние на молодого писателя произведений таких авторов, как Кольцов и Никитин. В частности, это отражается в следующих строках: «Вечер. Голоса на дороге про тёмную ноченьку поют.

Прощай, ты, пора нудная, томящая. Вылила ты из пота нашего колосья зернистые, кровью нашей напоила ягоды свои» [1, 138].

Можно утверждать, что Есенин уделяет большое внимание форме повести, продумывает каждое слово. В «Яре» поэт мог совершенствовать свой поэтический талант. Нередко встречаются предложения, напоминающие стихи в прозе: «Утро щебетало в лесу птичий молебен и умывало зелёный шёлк росой» [1, 35].

Есенин использует в «Яре» и в поэзии этого времени одни и те же песенные строки. В частности, ямщик из одноимённого стихотворения 1915 года поёт ту же песню, что Епишка. Ср.:

*«С пьяной песней в избу взошёл Епишка.*



– «Я умру на тюремной постели, похоронят меня кое-как...» [1, 133].

*Пригорюнились девушки-ели,  
И поёт мой ящик на-умяк:  
«Я умру на тюремной постели,  
Похоронят меня кое-как» [6, 32].*

Эта же народная арестантская песня нашла отражение и в поздней лирике Есенина. Так, в последней строфе стихотворения 1923 года «Вечер чёрные брови насопил...» мы снова встречаем строки из песни, которую Есенин, судя по всему, знал с детства:

*Расскажу, как текла бывалая  
Наша жизнь, что былой не была...  
Голова ль ты моя удалая,  
До чего ж ты меня довела? [6, 200].*

Можно отметить связь прозаических строк «Яра» и с другими лирическими произведениями. Например, предложение «За окном в матовом отсвете грустили вербы и целовали листьями голубые окна» [1, 54] перекликается со следующими словами из стихотворения 1923 года «Дорогая, сядем рядом»:

*Там теперь такая ж осень...  
Клен и липы, в окна комнат  
Ветки лапами забросив,  
Ищут тех, которых помнят [6, 194].*

А предложение «Летели листья, листья, листья и, шуруша, о чём-то говорили» [1, 129] соотносится со строками из стихотворения 1925 года:

*Листья падают, листья падают.  
Стонет ветер,  
Протяжен и глух.  
Кто же сердце порадует?  
Кто его успокоит, мой друг? [6, 235]*

И в первом, и во втором случае герои испытывают тревогу. В повести в этот момент вдали начинается пожар, а Лимпида, от которой навсегда уходит Карев, говорит: «Лучше сгореть с этим бором, чем уйти от него» [1, 129]. Автор передаёт безысходность главной героини. Настроение лирического героя из стихотворения схоже с состоянием Лимпиды.

Можно отметить и сходство некоторых сцен «Яра» и стихотворений Есенина. Например, в повести автор, описывая сенокос, показывает, что этот труд, несмотря на его сложность, благодатен, он объединяет людей и обеспечивает скотину кормом на зиму. Такой же труд на благо описывается и в стихотворении «Я иду долиной. На затылке кепи...»:

*Нипочем мне ямы, нипочем мне кочки.  
Хорошо косою в утренний туман  
Выводить по долам травяные строчки,  
Чтобы их читали лошадь и баран.*

*В этих строчках – песня, в этих строчках – слово.  
Потому и рад я в думах ни о ком,  
Что читать их может каждая корова,  
Отдавая плату теплым молоком [7, 225].*

Сюжет с убийством помещика спустя десять лет разворачивается Есениным в поэме «Анна Снегина». Там он обрастает другими деталями, меняются действующие лица. Но канва повествования остаётся. Даже некоторые названия сёл автор повторяет.

Таким образом, можно утверждать, что повесть «Яр», несмотря на недостаточное внимание к ней исследователей, всё же представляет определённую ценность и как самостоятельное произведение, и как часть творческого наследия Сергея Есенина. Она отражает взгляды молодого писателя на жизнь крестьянства, даёт представление о его религиозно-философских и социальных убеждениях этого времени. Проза Есенина во многом пересекается с эпистолярным наследием и лирикой автора, что позволяет по-новому взглянуть на его рассуждения о многих аспектах человеческого существования. Тем самым повесть «Яр» открывает критикам, изучающим жизнь и творчество Сергея Есенина, широкий простор для дальнейшей исследовательской работы.

Сравнительный анализ повести «Яр», писем и стихотворений поэта даёт возможность по-новому взглянуть на творческий процесс Есенина, ощутить его единство и последовательность, преодолеть представление о нём как о стихийно-эмоциональном самовыражении.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Есенин С. А. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 5. Проза. / С. А. Есенин. – М. : «Наука» – «Голос», 1997. – 560 с.
2. Лукманов О. А. Сергей Есенин : Биография / О. А. Лукманов, М. И. Свердлов. – СПб. : Вита Нова, 2007. – 624 с.
3. Бердянова Н. Н. Концепция национального характера в художественной прозе С. А. Есенина (Повесть «Яр») / Н. Н. Бердянова // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы международной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С. А. Есенина. – Рязань : Пресса, 2006. – 496 с.
4. Есенин С. А. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 6. Письма. / С. А. Есенин. – М. : Наука – Голос, 1999. – 816 с.
5. Клюев Н. А. Избранное / Н. А. Клюев. – М. : ОАО «Ярославский полиграфкомбинат», 2008. – 592 с.
6. Есенин С. А. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 1. Стихотворения. / С. А. Есенин. – М. : Наука – Голос, 1995. – 672 с.
7. Есенин С. А. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 4. Стихотворения, не вошедшие в «Собрание стихотворений». / С. А. Есенин. – М. : Наука – Голос, 1996. – 544 с.



## ВАРИАНТНОСТЬ КАК УНИВЕРСАЛЬНАЯ ОСОБЕННОСТЬ ФОНЕТИЧЕСКОЙ АССИМИЛЯЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ А. С. ПУШКИНА)

Л. П. Гордеева

*Поволжская государственная академия физической культуры, спорта и туризма*

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** статья посвящена исследованию фонетико-графической ассимиляции французских лексем в первой трети XIX века в России. Рассматривается характер изменения лексем в сопоставлении с общим процессом освоения одноименных иноязычных единиц.

**Ключевые слова:** галлицизм, прототип, вариативность, ассимиляция, корреляция, адаптация, язык-источник, фонетика, звук, позиция.

**Abstract:** the article deals with the research of French lexemes of phonetico-graphic assimilation in first one third XIX century in Russian. The character of lexeme change in comparison with the overall mastering of the borrowed units of the same name is considered.

**Key words:** gallicism, prototype, variability, assimilation, correlative, adaptation, language-spring, phonetics, sound, position.

Целью данной работы является рассмотрение изменений, происходящих в словоформе галлицизмов, в зависимости от прагматических задач ассимиляции: выявление варьирования звукового состава у французской лексики посредством изучения фонетической корреляции прототипа и галлицизма, периода адаптации и влияния различного языкового посредства, наличие специфических вариантных рядов, анализ их способности к аналогичному распространению, соотнесенность с вариантными рядами первой половины XIX века. В условиях хаотичного заимствования лексических единиц в конце XX – начале XXI вв. выявляется настоятельная потребность в систематизации процесса языковой миграции, выявлении закономерностей и типологических особенностей ассимиляции в предыдущие периоды, выражающиеся в формировании определенных моделей, что позволяет прогнозировать и современные результаты.

При рассмотрении фонетико-графического облика заимствованных слов важным становится многоконтakтность или языковое посредство, которое обуславливает особенности графического и звукового оформления иноязычных слов и в некоторых случаях становится причиной возникновения различных вариантов одного слова.

Различное языковое посредство стало причиной появления вариантных форм и при оформлении удвоенных согласных. Так, слово *галерея* фиксируется во французском языке XVI-м веком, искаженное от *Galilea*, обозначающее 'крытый вход в церковь' [1,

352]. Словарь русского языка XVIII века отмечает большое количество вариантов, свойственных данному слову: *галерея* – 1709, *галлерей* – 1699, *галлярей* – 1698, *галарей* – 1706, *галларей* – 1732, *галарей* – 1734, *голерей* – 1708, *гелерей* – 1730, *галерия* – 1705, *галерия* – 1724. Разнообразие данной лексики была обусловлена различными путями заимствования: ит. *galleria*, *gallaria*, фр. *galerie*, нем. *Gallerie*, голл. *galery*, *galderij*, пол. *galerya* [2, Т. 5, с. 84]. При наличии такой поливариантности М. Фасмер останавливается на двух путях заимствования нем. *Gallerie* и франц. *Galerie* [3, Т. 1, с. 386]. Соответственно появляются дублетные формы *галлерей* (нем.), *галерей* (фр.). Несмотря на фонографическую вариативность, лексикографические источники чаще отмечают немецкий прототип *галлерей* с удвоенной -лл-, который фиксируется в словарных статьях вплоть до 30-х годов XX века. Данное оформление мы наблюдаем и у А. С. Пушкина: «Истощенная поэзия превращается в мелочные игрушки остроумия; роман делается скучною проповедью или *галлерей* соблазнительных картин» («О ничтожестве литературы русской») [4, с. 245], [5, Т. 1, с. 458]. Актуализация фонографических вариантов *галлерей* и *галерей* свидетельствуют о преобладании французского и немецкого влияния в первой половине XIX века. Фонетическая и орфографическая стабилизация наступает лишь в конце XIX века, а в некоторых случаях и в первой трети XX века и отражает рост французского влияния на язык. Так, у галлицизма *галерей* фонографический вариант стабилизируется только в 50-х гг. XX столетия [6].

Что касается анализируемой нами следующей группы галлицизмов, которые представляют вари-

антные ряды, возникшие при передаче французского прототипа, то среди них можно отметить несколько языковых особенностей, связанных с передачей отдельных фонем. Так, например, актуальным для первой трети XIX века остается использование форм с передачей удвоенных согласных; фонетические галлицизмы, особенность адаптации которых заключается в передаче парных звуков или совпадающих в некоторых фонетических позициях согласных и т. д.; ряды, связанные с модификацией отдельных согласных и гласных звуков, сочетаний.

Ранее мы рассмотрели случай, где удвоение *лл* зависело от немецкого языкового влияния: *галлерей* – *galerie* (нем.). Далее мы рассмотрим вариантный ряд, где удвоение связано с передачей только французского источника. Такая вариантность встречается в формах *бриллиант* – *бриллиант* (*brilliant* – фр.). Данная лексема в XVIII веке имела следующие варианты: *бруллиант* – 1721, *брилиант* – 1751, *брилиян*, *брильян* – 1792 [2, Т. 2, с. 140]. Словарь языка А. С. Пушкина отмечает также форму *бриллиант* [5, Т. 1, с. 117], но преобладает, начиная с 90-х гг. XVIII века, французский аналог с *-ллиа*. Правда, в XIX в., наряду с графическим вариантом *бриллиант*, используется дублетная форма с одной *л* – *брилиант*, которая фиксируется в Толковом словаре В.И. Даля [7, Т. 1, с. 128]. У А. С. Пушкина мы находим: «Родильницу привезли домой полумертвую и положили на постелю всю разряженную и в **бриллиантах**» («Начало автобиографии») [4, 539], «Все это пустые сплетни: **бриллианты** принадлежали К-вой, золовке Суворовой, и были присланы из Одессы для продажи» («Дневник 1833–1835») [4, 549] или «XVII том Истории Российского Государства... превзошел прежние силою красноречия и... этою чистотою, твердостью **бриллиантовою** карамзинского слога» («Денница. Альманах на 1830 год») [4, 85], «Датский король подарил Меншикову свой портрет (с **бриллиантами**)» («История Петра I») [8, 471]. В настоящее время нормативными признаются адаптированный в XIX в. вариант с удвоенной согласной *бриллиант* и форма *брильянт*, а также морфологические образования от данных слов [9, с. 53; 10, с. 71]. Так как наличие вариативности при этом не стало причиной стилистической дифференциации и не повлияло на изменения в семантике анализируемого галлицизма, то можно предположить, что дублетность в передаче удвоенных согласных с языка-источника свидетельствует об отсутствии строгих правил в указанной языковой тенденции. Видимо, поэтому орфографическая разнооформленность в передаче двойных согласных в русском языке сохраняется в течение всего XIX в. (*бильярд* – *биллиард*, *каре* – *карре* – *каррея* и др.).

Наиболее распространенный вариант в конце XVIII – начале XIX вв. – это фонетические галлицизмы (*с/ц*, *с/з*). Связь с латинским посредством и особен-

ности использования словообразовательных элементов стали причиной возникновения вариантов, адаптация которых проходит во второй половине XVIII века: «Вы столь же легко угадаете Глинку в элегическом его псалме, как узнаете князя Вяземского в **станцах** метафизических или Крылова в сатирической притче» («Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой») [8, 92]. Современный же вариант предлагает нам только форму *стансы*: «Если бы г.Тепляков ничего другого не написал, кроме элегии *Одиночество* и **станса** *Любовь и Ненависть*, то и тут занял бы он почетное место между нашими поэтами» («Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова. 1836») [8, 332]. Словарь языка А. С. Пушкина при этом фиксирует только словоформу *в станцах* [5, Т. 4, с. 343]. В целом частота употребления устаревших фонетических галлицизмов в указанный период преобладает над современным фонетико-орфографическим оформлением заимствованных слов.

Вариантность, связанная с передачей гласных звуков, возникает также при адаптации буквосочетаний *-ie-*, поскольку во французском языке здесь присутствует сильная напряжённость и йотирование [10]. При их освоении в русском языке возможно появление следующих вариантов: *арьергардия* – *арьергард*, *пацианс* и др. Галлицизм *арьергард* (*arrièregarde* – фр.) заимствован в 1708 г, в это же время М. Фасмер отмечает фонографический вариант *арьергардия* [3, Т. 1, с. 92]. Как видим, передача французского сочетания *-ie-* на русской почве обусловила появление *-ь-* и точное графическое воспроизведение *-ие-*. У А. С. Пушкина мы читаем: «**Арьергард** составляла дивизия лейтенанта Вейде и конница, приведенная из Ярославля генералом Рене» («Записки бригадира Моро-де-Бразе (касающиеся до турецкого похода 1711 года)» [8, 616], «Прочие генералы следовали по старшинству. Адам Вейде и князь Голицын составляли **арьергард**, а солдаты несли рогатки, как и во время сражения» (там же) [8, 644] и «9-го утром напали на наш **арьергард** (Преображенский полк), но безуспешно» («История Петра I») [8, 435]. Кроме перечисленных вариантов, в XIX в. продолжают функционировать формы с удвоенной *р* – *арриергардия*, *аррьергард* [5, Т. 1, с. 46], но фонографическая стабилизация наступает путем сокращения вариантов до *арьергард* и *арьергард*.

Таким образом, значительной модификации в первой трети XIX в. подвергаются варианты, связанные с фонетическими особенностями двух языков; трансмиссией гласных; трансмиссией отсутствующих в русском языке звуков. Сокращается количество вариантов, связанных с неустойчивостью ведущего языкового влияния (нем., пол.). Ряд слов, имеющих значительный период адаптации или соответствующих точной графической передаче языка-источника, закрепляются в русском языке по

французскому прототипу. В этот же период сокращается поливариантность заимствованных слов и сводится, как правило, к дублетности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Dauzat A. Dictionnaire etymologique de la langue française / A. Dauzat. – Paris, 1961.
2. Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1. – 9. Вып. 2. – Л. : Наука, 1985. – 247 с.; Вып. 5. – Л. : Наука, 1989. – 255 с.; Вып. 7. – СПб. : Наука, 1992. – 263 с.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер. – М. : Прогресс, Т. 1. – 1986. – 576 с.; Т. 3. – 1987.
4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6 т. / А. С. Пушкин. – Т. 5. – М. : Гос. изд-во художественной литературы, 1950. – 680 с.
5. Словарь языка Пушкина: в 4 т. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей. – Т. 1. – 1956. – 806 с.; Т. 2. – 1957. – 896 с.; Т. 3. – 1959. – 1070 с.; Т. 4. – 1961. – 1054 с.
6. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. – М.–Л. : Изд. АН СССР. – Т. 1. – 1950. – 767 стб.
7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. / В. И. Даль. – М. : Русский язык. – Т. 1. – 1989. – 699 с.; Т. 3. – 1990. – 555 с.
8. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6 т. / А. С. Пушкин. – Т. 6. – М. : Гос. изд-во художественной литературы, 1950. – 768 с.
9. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / С. И. Ожегов. – Екатеринбург : Урал-Советы, 1994. – 800 с.
10. Габдреева Н. В. Лексика французского происхождения в русском языке (историко-функциональное исследование). Галлицизмы русского языка: происхождение, формирование, развитие / Н. В. Габдреева. – Ижевск : Удмуртский ун-т, 2001. – 340 с.

*Поволжская государственная академия физической культуры, спорта и туризма*

*Гордеева Л. П., кандидат филологических наук, кафедра иностранных языков и языкознания*

*E-mail: lp-gordeeva@mail.ru*

*Volga Region State Academy of Physical Culture, Sport and Tourism*

*Gordeeva L. P., Candidate of Philology, Foreign Languages and Linguistics Department*

*E-mail: lp-gordeeva@mail.ru*

## СУДЬБА ЖЕНСКОГО НАЧАЛА В АНТИУТОПИИ МАРГАРЕТ ЭТВУД «РАССКАЗ СЛУЖАНКИ»

Е. П. Жаркова

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** отраженная в названии статьи проблема вписывает антиутопию Маргарет Этвуд, современной канадской писательницы, в общий контекст проблематики, характерной для антиутопии – судьбы человеческого начала в тоталитарном государстве. Роман Этвуд сопоставляется с образцами классических антиутопий, где также ставится проблема семейных, сексуальных отношений, продолжения рода, но героями выступают мужчины, и это определяет специфику конфликта. В статье детально прослеживаются отраженные в романе аспекты подавления женщин, извращение понятий материнства и деторождения.

**Ключевые слова:** антиутопия, канадская литература, женское начало, материнство, деторождение, семья, тоталитарное государство.

**Abstract:** the problem reflected in the title of the article puts the dystopia written by Margaret Atwood, a contemporary Canadian writer, in the overall context of the problems characteristic of dystopia, the fate of the human basis in a totalitarian state. Atwood's novel is compared with the examples of classic dystopia, which also raise the problem of family, sexual relationships and procreation, but heroes in them are men, and it determines the specificity of the conflict. The article traces in detail the aspects of women's oppression, the perversion of the concepts of maternity and child-bearing reflected in the novel.

**Key words:** dystopia, Canadian literature, feminine, maternity, child-bearing, family, totalitarian state.

Маргарет Этвуд (род. 1939) – прозаик, поэт, критик – достойно представляет англоязычную канадскую литературу наших дней. К числу ее наиболее известных произведений относится антиутопия «Рассказ Служанки» (1985). Будучи феминисткой по своим убеждениям, писательница связывает представления о мрачном будущем с изображением трагической судьбы женщин в вымышленном тоталитарном государстве Галаад.

Повествование ведется от лица так называемой Служанки, чья функция в новом режиме сводится к вынашиванию детей для семейных пар правящего класса, большей частью страдающих бесплодием. Назначение в эти семьи «Служанки» получают, пройдя физическую и психологическую подготовку к их будущей роли в так называемом «Красном центре». Настоящее имя героини так и остается неизвестным, в романе же она фигурирует под именем Фредова (в оригинале – Offred), что указывает на ее принадлежность «хозяину», в семью которого она попадает.

В романе описывается ее третье и последнее назначение – в семью Командора, одного из лиц, стоящих у руля политической системы тоталитарного режима. Если ей и на этот раз не удастся забеременеть и родить здорового ребенка, Фредова рискует отправиться в Колонии – окраинные районы

страны, подвергшиеся радиоактивному загрязнению, где утратившие способность к деторождению женщины вынуждены заниматься тяжелым физическим трудом.

Пребывание Фредовой в доме Командора подчинено системе формальностей, которые затрагивают абсолютно все стороны ее существования. За исключением коротких прогулок за покупками под неусыпным надзором другой служанки, оно протекает в маленькой комнате, лишенной каких бы то ни было индивидуальных черт. Героиня вынуждена одеваться в обязательную униформу, красный цвет которой призван подчеркивать ее детородную функцию. Интересам возможного ребенка подчинен и ее режим, и ее питание, и ее образ жизни. Однако самое унижающее в ее положении – ежемесячная «церемония», извращенный ритуал, в ходе которого Командор пытается «оплодотворить» Фредову в присутствии собственной жены.

Ирония судьбы заключается в том, что сам Командор столь же бесплоден, как и его жена. Единственный шанс выжить для Фредовой – вступить в близкие отношения с кем-то, от кого она сможет зачать ребенка. Жена Командора сводит ее с шофером Ником. Однако между служанкой и шофером возникают подлинные чувства, и Ник, оказавшийся участником Сопротивления, в конце романа пытается спасти свою возлюбленную и мать будущего ребенка от неминуемой гибели.



Неизвестно, становится ли эта попытка освобождения удачной, поскольку роман заканчивается так называемым «Комментарием историка», из которого мы узнаем, что события, происходящие в романе, восстановлены на основании магнитофонных записей, обнаруженных на кассетах где-то в границах территории бывшего Галаада. Следовательно, героиня, еще не покинувшая пределов теократии, могла стать объектом преследования для властей и после того, как ей удалось сделать эти записи.

Для романа характерно сосуществование в сознании героини, а следовательно, и в повествовании различных временных пластов: рассказ о жизни в условиях тоталитарного государства перемежается воспоминаниями Фредовой о прошлом, которые подвергаются рефлексии и реконструкции.

Отличительная особенность романа-антиутопии Этвуд – смещение акцентов с общественной жизни человека на глубоко личные, внутренние сферы, сферы семейной жизни и рождения детей. Семейная проблематика, сфера любви и сексуальных отношений характерна и для предшествующих антиутопий. «Прогрессивность антиутопического героя, – пишет Б. Ланин, – в его консервативной привязанности к семейным узам. Судьбы мира и человечества оказывается невозможным отделить от судеб семьи» [1, 150]. Как далее отмечает исследователь, семья оказывается «своеобразной мерой гуманизма, основой для смелого взгляда в будущее, а также своего рода «провоцирующим прогнозом». Она интересна как результат моделирования реальности и как нетрадиционный взгляд на самые, казалось бы, привычные установления нашей жизни» [1, 150]. Поскольку, утверждает Ю. Кагарлицкий, «такая важная форма выявления личности, как любовь, не может остаться прежней в обществе подобного типа», в антиутопических романах изображались различные модели половых отношений: «В романе Хаксли женщины принадлежат всем, и близость между полами обязательна, высшая похвала женщине — сказать, что она «пневматична». В романе Оруэлла, напротив, установлено строгое единобрачие, причем удовольствие, получаемое в браке, считается чем-то греховным и недопустимым. Формы регламентации могут быть разные. Важно одно – подавить личность» [2, 298].

Однако в более ранних антиутопиях главными героями неизменно оказывались мужчины, Этвуд же строит повествование от лица женщины. Таким образом, по мнению К. Стимпсон, ей удастся «одомашнить» тоталитаризм (букв. *domesticate*), в результате чего «государство становится еще более пугающим, поскольку его чудовищность кажется привычно абсурдной и абсолютно нормальной» [3, 81].

На первый взгляд, именно семья и семейные (в некотором смысле, пуританские) ценности находятся в сфере интересов государственных деятелей Галаада. Эти патриархальные ценности подтверж-

даются авторитетом Ветхого Завета и противопоставляются распущенности и сексуальной вседозволенности в живописных картинах «до-галаадской» жизни: «В парке, говорила Тетка Лидия, валялись на одеялах, иногда вместе мужчины и женщины, – и тут она принималась рыдать, стояла перед нами и рыдала у нас на глазах» [4, 65]. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что семья в государстве Этвуд несет чисто формальную функцию и становится еще одной тюрьмой как для женщин, так и для мужчин. Свадьба становится общественным долгом, рождение ребенка – статусным повышением. Когда Командор, все больше разувераясь в создаваемом им «патриархальном рае», спрашивает у Фредовой, «что же они не учли», ответ ей очевиден: тоталитарная семья как еще одна ячейка «общества несвободы» не знает любви [4, 247]. В ней все подчинено не частному, но общему – государственному долгу воспроизводства. Новые, подрастающие граждане Галаада столь же обусловлены социальной ролью и воспитанием, как и их родители. Все они – и родители, и дети (даже в тех редких случаях, когда понятие биологического и формального, признаваемого государственным авторитетом, родства на самом деле совпадает) – отчуждены друг от друга.

В подобных условиях само человеческое тело, играющее важную роль в самоидентификации, становится обезличенным. Героиня романа – «ходячая утроба», поскольку ее роль сведена лишь к деторождению. Руки и ноги более не нужны служанкам, как и лицо, за которым не разрешается ухаживать, чтобы не выглядеть слишком привлекательной. В подобных условиях сама героиня воспринимает свое тело как объект насилия, с которым она не хочет отождествлять себя: «Я стараюсь не смотреть на свое тело – не потому, что оно постыдно или нескромно, но потому, что не хочу его видеть. Не хочу смотреть на то, что так всецело меня определяет» [4, 73].

Ключевой проблемой, отражающей судьбу человеческого начала в романе Этвуд, становится проблема деторождения и, в первую очередь, материнства. Хотя предшествующие антиутопии, так или иначе, и затрагивали этот вопрос и воспроизводили различные модели появления потомства и отношений между родителями и детьми, сама коллизия редко становилась темой глубоко личного осмысления персонажами уже в силу того, что носителями сознания в них выступали главным образом мужчины.

Так, в антиутопии Замятина, где деторождение подчинялось строгим правилам «детоводства», «материнской и отцовской нормам», текст передает сознание героя-мужчины, не способного осознать сущность материнства и воспринимающего его лишь опосредованно. Признание О в ее желании родить от Д-503 ребенка или хотя бы на мгновение почувствовать в себе зарождение новой жизни и ее



дальнейшая беременность вызывают в нем логичные эмоции – желание принять участие в судьбе собственного ребенка и его матери, дать ей возможность ощутить радость материнства и кормления, однако в то же время и стыд из-за того, что он «незаконно дал ей ребенка». Однако в полной мере понять трагедию любящей женщины, жаждущей воплощения своей любви в новом человеке, он не в силах, и чувствует замешательство по поводу возможности появления «частного ребенка» и неминуемой расправы над младенцем и О.

Подобно этому, чем-то архаичным, странным кажется ему и недоступное для него желание почувствовать свое родство с матерью, с которой он был бы связан не безличной иерархией государственной системы, а душевными и телесными узами, продолжением которой он мог бы себя считать [5, 137].

В обществе «дивного нового мира» Хаксли само понятие материнства становится чем-то «омерзительным» и «непристойным», деторождение – «мерзким и аморальным актом», а слово «мать» воспринимается как ругательство. Именно так, через призму внушенных норм и ценностей, воспринимает увиденное в резервации (к примеру, матерей, кормящих детей грудью) Линайна. Мысль о том, что вместе с утратой материнства теряется нечто ценное, важное, принадлежит не ей, а Бернарду, способному сомневаться в благотворности системы: «Я часто думаю: может быть, мы теряем что-то, не имея матери. И, возможно, ты теряешь что-то, лишаясь материнства. Вот представь, Линайна: ты сидишь там, кормишь свое родное дитя...» [6, 233].

Что касается романа Оруэлла, хотя формально в Океании и существует традиционная нуклеарная модель семьи, личностные и духовные связи между ее членами разрушены: например, всеобщим становится доноительство малолетних детей на собственных родителей [7, 337]. У Уинстона есть лишь смутные воспоминания о матери, которая, как он считает, принесла себя в жертву ради него, однако дальнейшей ее судьбы, как и судьбы сестры, он не знает [7, 340-341]. Его чувства и представления о материнстве – это неясные ощущения и переживания, оставшиеся из детства.

Если антиутопия Хаксли, к примеру, ставит во главу воспроизводства технократический принцип (будущие члены общества появляются на свет в Инкубатории), то в обществе Этвуд происходит своеобразное возвращение в мифологическое прошлое. Главную роль играет ветхозаветная история о бесплодной Рахили, которая принимает детей, рожденных ее мужем и служанкой Валлой, как своих собственных. Естественно, что чувства и переживания служанки, вынашивающей и рождающей потомство Иакова, остаются за пределами повествования в библейской истории.

«Рассказ Служанки» Этвуд в некотором смысле как раз и становится исповедью одной из таких Служанок, жертв тоталитарного режима, вынужденных не только лишиться детей, рожденных до установления Галаадского правления, но и снова переживать утрату, родив ребенка и не имея возможности его воспитывать.

В отличие от героев-мужчин, способных лишь опосредованно воспринимать боль лишения материнства, Фредова ощущает это как личную трагедию, которая уже произошла с ней однажды и должна неминуемо повториться в будущем.

История ее жизни до прихода тоталитарного режима прозаична и обычна, подобно многим другим судьбам: любовь к женатому мужчине, его развод, новый брак и рождение совместного ребенка. Однако именно факт развода позволяет чиновникам Галаада обвинить ее в преступлении против нравственности и на этом основании отобрать у нее горячо любимую дочь. Воспоминания о пятилетней дочери, по-видимому, оказавшейся в чужой семье, и свидения, в которых героиня снова и снова переживает неудачный побег из Галаада и расставание с девочкой, являются одними из самых эмоционально насыщенных эпизодов антиутопии. Фредова воспринимает это расставание как неизбежное и окончательное. Не случайно даже фотография, на которой запечатлена ее дочь в длинном белом платье, воспринимается ею скорее как свидетельство смерти, а не спасения: дочь похожа на «призрак мертвой девочки», навсегда оставшейся для Фредовой пятилетней.

В условиях нового режима Фредова, уже перенесшая потерю ребенка, в ее сознании равнозначную его гибели, вынуждена еще раз столкнуться с неизбежностью материнства ради спасения собственной жизни. На этот раз у нее нет даже надежды на возможное счастливое будущее: она – лишь «ходячая вагина», «матка», «контейнер» для вынашивания ребенка, которого она никогда не сможет назвать своим: ее тело, по словам Марлин Барр, становится «машиной для рождения, репродуктивной технологией, сотворенной из человеческой плоти» [8, 92]. Напоминания об этом преследуют ее постоянно: помимо самой «церемонии зачатия», это и не менее ужасающая картина родов, в процессе которых всех интересует только результат – рождение здорового ребенка, а сама служанка Уореннова, известная Фредовой под именем Джанин, оказывается словно посторонней участницей процесса. Как отмечает Мэри Дэвис, женщина не только лишается ребенка сразу после рождения, но и оказывается, по сути, исключенной из самого процесса родов теми, кто находится у власти [9, 51]. В ходе родов всячески подчеркивается особый характер ее материнства и то, что ребенок, согласно постановлениям режима, принадлежит не ей, а ее госпоже. При этом происходит

своеобразная «подмена ролей» – женщина, которой предстоит воспитывать ребенка, имитирует роды: «Они собрались в покоех по другую сторону лестницы, подбадривают Жену Командора, Жену Уоррена. Маленькая худенькая женщина в белой ночной рубашке, она лежит на полу, седеющие волосы плесенью расползлись по ковру; Жены массируют ей крошечный животик, как будто она вот-вот родит сама» [4, 130]. Когда роды заканчиваются, именно Жену приветствуют как мать рожденного ребенка, а Служанка остается всеми забытой.

Заметим, что материнство является для Служанок желанным, поскольку оно служит залогом их дальнейшего относительного благополучия и, по крайней мере, жизни. Однако одновременно оно вызывает страх, и не только в силу неизбежного расставания с будущим ребенком: ведь даже успешное зачатие не гарантирует, что на свет не появится «Нечадо» – урод или мутант, клетки которого еще до рождения были отравлены радиацией и токсичными отходами. Именно поэтому так сострадательно сопровождают взглядами служанки процессию «эконожен», хоронящих в маленьком контейнере оказавшийся нежизнеспособным плод: «Первая – скорбящая, мать; она несет черную баночку. По размеру баночки можно понять, в каком возрасте он утонул внутри нее, захлебнулся. Два-три месяца, слишком маленький, не поймешь, Нечадо, или нет. Тех, кто постарше, и тех, кто умер при рождении, хоронят в ящиках. <...> Чувствует ли Гленова то же, что и я, – боль, точно удар в живот? Мы прижимаем ладони к сердцу, показываем этим незнакомым женщинам, что сопереживаем их горю» [4, 51].

Именно поэтому их так занимает судьба Джанин, чей ребенок также оказывается ненормальным: «Все ж таки в дезинтегратор пошел. Она про ребенка Джанин, про ребенка, что прошел по пути через Джанин неизвестно куда. О маленькой Анджеле. Это была ошибка – так рано давать ей имя. Под ложечкой больно. Не больно – пусто. Я хочу знать, что с ней было не так» [4, 241]. Даже чужая утрата воспринимается сопереживающей героиней как личная, собственная.

Превращаясь в принуждение и обязательство, материнство утрачивает органичность и перестает быть результатом естественного стремления воплотить свою любовь в новом человеке. Рождение ребенка для Служанки должно стать чисто телесным актом, своеобразным «актом лояльности» по отношению к правящему режиму. Однако даже усиленное перевоспитание в Красном Центре не способно лишить женщину возможности ощущать процессы, происходящие в собственном теле. Но естественный процесс, по словам Хелен Кэллвей, превращается в «культурную церемонию, в которой женщина становится анонимным и низким объектом» [10, 153].

Этвуд воспринимает материнство как сознательный шаг, предполагающий наличие у женщины свободы выбора. В таком ключе трактуется в романе и, безусловно, спорная и неоднозначная тема аборт: если для идеологов нового государства это равнозначно убийству, то Фредова воспринимает возможность для женщины самостоятельно принимать решение скорее как положительную сторону старой системы. Ее подруга Мойра, девушка нетрадиционной ориентации, отстаивает права на аборт в издательстве, занимающемся распространением соответствующей литературы среди женщин. О том, что Фредова была желанным ребенком, утверждает и ее мать, активная сторонница феминизма. Фредова сочувственно относится к врачам, которых казнят за совершение нелегальных абортов. Однако, как можно заключить из текста романа, одной из вероятных причин сокращения детородной части населения является, по-видимому, и распространенность абортов, нередко приводящая к бесплодию.

Роман Маргарет Этвуд привносит женское видение в богатую традицию антиутопического жанра, по-новому определяя его основной конфликт и особенности. Смещение акцентов с общественной жизни на частную и обращение к женским аспектам телесности позволяет автору по-своему решать исконную антиутопическую проблему – судьбу человеческого начала в мрачном мире будущего – в новом ключе, наполняя ее уникальными чертами. Судьба героини оказывается родственной судьбам женщин всех эпох и, шире, человечества в целом, а рассказ от первого лица позволяет автору фиксировать моменты интимных переживаний героини, полнее раскрыть ее внутреннее измерение и тем самым усилить гуманистический пафос антиутопии, одновременно обогащая роман в повествовательном плане и придавая ему особое художественное своеобразие.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ланин Б. Жизнь в антиутопии: государство или семья? / Б. Ланин // Общественные науки и современность. – №3, 1995. – С. 149–160.
2. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? / Ю. Кагарлицкий. – М. : Художественная литература, 1974. – 349 с.
3. Stimpson C. R. Atwood Woman / C. R. Stimpson // Bloom's Guides: The Handmaid's Tale. – New York : Infobase Publishing, 2004. – P. 80-81.
4. Этвуд М. Рассказ Служанки / М. Этвуд. – М. : Эксмо, 2010. – 352 с.
5. Замятин Е. Мы / Е. Замятин // О дивный новый мир. – М. : АСТ, 2006. – С. 5–147.
6. Хаксли О. О дивный новый мир / О. Хаксли // О дивный новый мир. – М. : АСТ, 2006. – С. 149–317.
7. Оруэлл Дж. 1984 / Дж. Оруэлл // О дивный новый мир. – М. : АСТ, 2006. – С. 319–538.

8. Barr M. S. Suzy McKee Charnass, Zoe Fairbairns, Katherine Marcuse, and Kate Wilhelm *Blur Genetic Conventions: Pregnancy and Power in Feminist Science Fiction* / M. S. Barr // *Lost in Space: Probing Feminist Science Fiction and Beyond*. – Chappel Hill: University of North Carolina Press, 1993. – P. 81-94.

9. Davis M. L. *Sexuality and Reproduction in Dystopian Fiction* / M. L. Davis. – Hamilton: McMaster University, 1995. – 87 p.

10. Callaway H. *The Most Essentially Female Function of All: Giving Birth* / H. Callaway // *Defining Females: The Nature of Women in Society*. – Oxford and Providence : Berg Publishers Limited, 1993. – P. 146–167.

*Воронежский государственный университет*

*Жаркова Е. П., аспирант кафедры зарубежной литературы*

*Voronezh State University*

*Zharkova E. P., Post-graduate Student of the Foreign Literature Department*

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА КОМИЧЕСКОГО В ЧАСТНОЙ ПЕРЕПИСКЕ А. П. ЧЕХОВА

Т. В. Кыштымова

*Шадринский государственный педагогический институт*

Поступила в редакцию 26 марта 2014 г.

**Аннотация:** в данной статье анализируются языковые средства комического на уровне стилистики. Антон Павлович Чехов прибегает к использованию в эпистолярном стиле архаичных слов, речевых контрастов, литературных штампов, разговорно-фамильярных элементов, просторечной лексики.

**Ключевые слова:** стилистические средства комического, письма А. П. Чехова, архаизм, речевой контраст, просторечные слова, литературные штампы.

**Abstract:** the language means of comic on the level of stylistics are analyzed in the article. Anton Pavlovich Chehov used archaic words, speech contrasts, literature stock phrases, colloquial familiar elements, common vocabulary.

**Key words:** stylistic means of comic, correspondence of A. P. Chehov, archaism, speech contrast, common words, literature stock phrases.

Цель данной статьи – рассмотреть стилистические средства репрезентации комического в письмах А. П. Чехова.

Одной из задач тем самым становится выявление и описание системы языковых средств выражения комического с учетом их обусловленности творческим потенциалом языковой личности.

Рассмотрим стилистические средства, связанные с использованием грамматических и лексических архаизмов, в том числе церковнославянизмов.

Под лексическими архаизмами мы, вслед за Р. Н. Поповым [1], будем понимать слова, почти совершенно вышедшие из употребления и не имеющие синонимов, а также слова, вытесненные другими, либо однокорневыми, либо разнокорневыми, но в том и другом случае синонимичными.

Имея стилистический оттенок торжественности, такая лексика придает шутливо-ироническую «возвышенность» эпистолярной манере А. П. Чехова. Скажу большое спасибо и буду петь Вам, **дондеже есмь** (Н. А. Лейкину, 9 мая 1885, Т. 11, с. 59). *Дондеже есмь* – перефразированная цитата из Псалтири, псалом 103, ст. 33: «...пою богу моему дондеже есмь», церковнославянизм, подчеркивающий экспрессию просьбы, выраженной в форме пиететной «патетики».

Игра с архаичными формами, имеющими стилистические коннотации, – яркий маркер эпистолярной манеры А. П. Чехова: *Доброчащебренный брат мой, Александр Павлович! Первым делом поздравляю тебя и твою половину с благополучным разрешением и прибылью, а г. Таганрог со све-*

*женькой гражданкой. Да живет (...крестись!) новорожденная многие годы, преизбыточествуя (крестись!) красотой физической и нравственной, златом, гласом, толкастикой, и да цапнет себе со временем мужа доблестна (крестись, дурак!), прельстив предварительно и повергнув в уныние всех таганрогских гимназистов!!!* (Ал. П. Чехову, 20-е числа февраля 1883, Т. 11, с. 12–13). В данном тексте употреблены свойственные книжной речи архаичные лексемы *злато, глас, преизбыточествуя*; склоняемая краткая форма прилагательного *доблестна (мужа)*; кроме того, существительное *красотой* и прилагательные *физической и нравственной* в Т. п. ед. ч. имеют двусложную флексию – *оу*. Следует отметить употребление формы повелительного наклонения глагола с частицей *да* для выражения пожелания не только с глаголом *жить (да живет)*, что характерно для книжной речи, но и в сочетании с просторечным *цапнуть*. Наряду с этим в тексте употреблена разговорная лексема *дурак*, имеющая сниженную окраску.

*Правда, в лености житие мое иждих, без ума смеяхся, объедохся, ожехся, блудил, но ведь все это личное и все это не лишает меня права думать, что по части нравственности я ни плюсами, ни минусами не выделяюсь из ряда обыкновенного.* (И. Л. Леонтьеву-Щеглову), 22 марта 1890, Т. 11, с. 424). Старославянский вариант церковнославянизма «*житие мое*» соединен А. Чеховым с аористом I лица единственного числа (*смеяхся, объедохся, ожехся*). Интересным является включение в однородный ряд сказуемых-глаголов прошедшего времени, возможно, употребленным в форме



перфекта без связи. Это соединение и вызывает комический эффект. Обыгрывание фразеологических единиц в стилистическом ключе – еще одна черта чеховского идиостиля. Исходная форма фразеологической единицы *ничтоже сумняся (сумняшеся)* (устар. иронич.) со значением «ничуть не задумываясь, не сомневаясь в чем-либо, не колеблясь, ни перед чем не останавливаясь» [2] подвергается изменению: *Уж коли хотите заниматься всерьез литературой, то идите напролом, ничего же сумняся и не падая духом перед неудачами. Простите за сентенции.* (Л. А. Авилловой, 3 марта 1892, Т. 11, с. 551). У Чехова происходит контаминация двух фразем в одну. Известный фразеологизм *падать духом* со значением «приходить в уныние, отчаиваться» [2] у Антона Павловича, теряя частицу *не*, приобретает положительное (утвердительное) значение. Тем самым усиливается семантика первого фразеологизма.

Но ведущей в рамках этого стилистического регистра частной переписки А. П. Чехова остается ироническая тональность. Любой архаизм приобретает сниженную ироническую коннотацию при описании обыденных ситуаций. Ср., например: *Живя в отдельности, я жил бы богачом, ну, а теперь... на реках Вавилонских седоком и плачем.* (Ал. П. Чехову, 13 мая 1883, Т. 11, с. 26). Использование архаичных глагольных форм – средство иронического представления описываемой «плачевной» картины.

Использование сниженных элементов разговорной лексики.

Для придания речи балагурства Чехов в своих письмах использует слова стилистически маркированные, а именно разговорные, тем самым задавая речи разговорную тональность, а использование просторечных выражений – для снижения стиля, придания тексту особой коннотации, тем самым приближая эпистолярную речь к разговору.

Приведем некоторые примеры: *Письмо Ваше получил вчера. Принес его мне почтальон в рыжем пальто и с добродушной рожей...* (Н. А. Лейкину, 7 апреля 1887, Т. 11, с. 126); *Вчера впервые пошел в город, скучища там страшная, на улицах одни только рожки, ни одной хорошенькой, ни одной интересно одетой.* (О. Л. Книппер, 14 декабря 1902, Т. 12, с. 504); *Данною Вам от бога властью херьте все неудобное и подозреваемое в негодности.* (Н. А. Лейкину, 25 или 26 июня 1883, Т. 11, с. 30).

*Я в ихней компании, работаю с ними, рукопожимаю и, говорят, издали стал походить на жулика.* (Ал. П. Чехову, 13 мая 1883, Т. 11, с. 26). В данном примере особое внимание привлекает глагол «рукопожимаю», на наш взгляд, являющийся окказиональным, образованный Чеховым, скорее всего, от словосочетания «пожимать руку» по аналогии с существительным «рукопожатие».

Экспрессивно-разговорный дискурс дан Чеховым и в следующем письме: *Я больше половины пути протелепкался пешедралом.* (М. П. Чехову, 10 мая 1885, Т. 11, с. 60).

Среди многочисленных языковых средств комического, используемых Чеховым в письмах, выделяется речевая контрастность.

Она может создаваться в двух планах: с одной стороны, в плане логико-семантического противопоставления, с другой, – эмоционально-стилистического. Данный прием – объединение слов, имеющих разную эмоционально-стилистическую окраску, – широко использовался еще в литературном языке XVIII века [3]. Наиболее типичными средствами достижения эмоционально-стилистической контрастности являются так называемые стилистические смещения, которые создаются различными сочетаниями разностильной лексики: *Выдаешь ли Суворина? Пишешь ли? Что пишешь? Не предлагал ли суворинцам утилизировать твоё писанье? Вообще тебе надо высказывать, не щадя живота.* (Ал. П. Чехову, 17 января 1887, Т. 11, с. 116). Комический эффект в приведенном примере достигается неожиданным объединением слов, далеких по своей стилистической окраске. Это и вызывает стилистическое смещение. Сравните комичные сочетания книжного, высокого стиля «не щадя живота» с разговорным «высказывать» или использование книжного с элементом канцелярского стиля «утилизировать» и шутливое, разговорное «писанье». Замена в данном контексте, где говорится о совершенно обычном жизненном факте, общеупотребительных слов книжными снижает свойственную этим словам торжественность и придает речи острый иронический оттенок.

Комические стилистические смещения могут возникать и при использовании вообще литературно-книжных слов в необычных условиях, например, соединение традиционной формы «проклятья» с шутивными вставками-имитациями этого жанра: *Громы небесные и зубы крокодиловы да падут на головы Ваших врагов и кредиторов, дорогой и милый Алексей Николаевич.* (А. Н. Плещееву, 14 сентября 1889, Т. 11, с. 379). Далее Чехов сам поясняет: «Предпослав Вам такое восточное и грациозное приветствие, отвечаю на Ваше письмо нижеследующее...» [4].

Штамп литературного стиля

*Дорогой Василий Михайлович, посылаю Вам рассказ, плод моей праздной музыки. Здешняя бумага (papier ecologiste) имеет такой аппетитный вид, и так приятно покупать здесь перья, что трудно удержаться, чтобы не писать.* (В. М. Соболевскому, 17 октября 1897, Т. 12, с. 186). В данном контексте обыгрывается литературный штамп *плод моей праздной музыки*, тем самым создается эффект самоиронии. А. П. Чехов использует и метафору – соеди-



нение несоединимого с точки зрения реальности: бумага) имеет такой аппетитный вид.

В использовании данного приема Чехов проявляет художественный вкус и чувство меры. М. Горький писал: «Как стилист, Чехов недосыгаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов» [5].

Таким образом, А.П. Чехов, используя языковые средства выражения комического в письмах, создает непринужденную атмосферу общения с адресатом, высказывает свое отношение к конкретному лицу, тематике диалога. Это способствует выражению индивидуально-авторского восприятия мира, создает неповторимый авторский стиль и свидетельствует о мастерстве и оригинальности писателя.

*Шадринский государственный педагогический институт*

*Кыштымова Т. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка*

*E-mail: tvkyshtymova@mail.ru*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Попов Р. Н. Фразеологические единицы современного русского литературного языка с историзмами и лексическими архаизмами / Р. Н. Попов. – Вологда : Сев.-зап. кн. изд-во, 1967. – 168 с.
2. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. – М. : Просвещение, 1978 (ФСМ).
3. Черняева В. М. Приемы речевого контраста в стихотворной сатире 60-х годов / В. М. Черняева // Ученые записки Горьковского университета. Вып. 44, 1957. – С. 68.
4. Чехов А. П. О литературе и искусстве / А. П. Чехов. – Минск, 1957. – 246 с.
5. Горький А. М. Собрание сочинений / А. М. Горький. – М. : ГИХЛ, 1953. – 720 с.
6. Словарь русского языка: в четырех томах / под ред. А. П. Евгеньевой. – М. : Наука, 1986 (МАС).

*Shadrinsk State Pedagogical Institute  
Kyshtymova T. V., Candidate of Philology, Associate Professor  
of the Russian Language Department  
E-mail: tvkyshtymova@mail.ru*

## ЖУРНАЛ «ОБОЗРЕНИЕ ТЕАТРОВ ГОРОДА ВОРОНЕЖА»

Т. А. Леденева

*Воронежский государственный педагогический университет*

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** Воронеж XIX века традиционно был признанным культурным и театральным городом Центрально-Черноземного края. В статье речь идет о театральном журнале, выходившем в Воронеже с 1918 по 1919 г. Вероятно, это первый театральный журнал, который появился в Воронеже после революции, где освещалась театрально-концертная жизнь города. Несмотря на то, что журнал просуществовал всего 4 месяца, он был, несомненно, нужным и интересным изданием. Статья предназначена для широкого круга читателей: работников печати, студентов-журналистов, преподавателей истории и литературы, а также для всех интересующихся историей журналистики и краеведением.

**Ключевые слова:** театр, репертуар, симфонический концерт, драма, опера, балет, цирк, обозрение театров, кинематограф, сцена.

**Abstract:** Voronezh XIX century has traditionally been recognized as a cultural and theatrical city of Central Black Earth region. In this article we are talking about the theater magazine came in Voronezh from 1918 to 1919 is probably the first theater magazine, which appeared after the revolution in Voronezh, where lit theater and musical life of the city. Despite the fact that the magazine lasted only 4 months old, he was undoubtedly necessary and interesting publication.

*This article is intended for a wide audience: media workers, students, journalists, teachers of history and literature, as well as for anyone interested in the history of journalism and local history.*

**Key words:** theater, repertoire, symphony concert, drama, opera, ballet, circus, theater display, film, stage.

Театр на периферии занимал значительное место. Воронеж – признанный театральный центр. Популярность театра в Воронеже была невероятно велика. Не так много провинциальных городов могут похвастаться таким количеством театров и солидным возрастом драматической сцены. Можно легко представить театрально-музыкальную жизнь в Воронеже по журналу.

Свидетельством особого интереса воронежцев к театру стало появление нового периодического издания – «Обозрение театров города Воронежа». Журнал начал издаваться в 1918 году (и просуществовал всего 4 месяца с ноября 1918 по февраль 1919), выходил 3 раза в неделю и был небольшим по объему: всего 16-20 страниц. Выпускали его Лев Маркович Василевский (он был заведующим редакцией) и сотрудники Люксембург, Шрейдель и В. И. Нарбут.

В 1918–1919 годах в Воронеже работал Большой советский, Малый советский, Свободный и Общедоступный театры. Два первых были драматическими с хорошим актерским составом. Репертуар строился на пьесах русской классической драматургии, прежде всего на пьесах А. Н. Островского. Вновь организованный Свободный театр стремился стать синтетическим, соединить в своем репертуаре спектакли драматические, музыкальные и балетные.

В газете «Известия Воронежского губернского исполнительного комитета рабочих и крестьянских депутатов» сообщалось, что 20 октября 1918 года «Во всех театрах идет подготовка к открытию. Сезон представляется очень интересным. В Большом и Малом театрах будет драма под режиссерством Я. Лейма, П. Девени и А. Южена. В помещении бывшего Дворянского собрания – симфонические концерты с гастролерами под управлением В. Терентьева; но особенно интересным предстоит сезон для Воронежа в Свободном театре в бывшем помещении «Паллас». Здесь режиссером Д. Гутманом намечено к постановке много старинных опер. «В первую голову идут вечера Руси, три вечера Франции, два вечера Испании, два вечера Германии, вечер Востока, ряд концертов-лекций о русской песне, несколько выдающихся произведений мелодраматического характера и целый ряд балетов на музыку старинных и современных композиторов.

Для постановки балетов специально приглашен из Москвы известный балетмейстер, артист московского театра балета Михаил Дысковский, балерина-москвичка Нина Кирсанова, солистом – артист московского балета М. Ф. Моисеев. Предполагалось поставить спектакли: «Жизель», «Коппелию», «Шехерезаду», «Ночь на Лысой горе», «Алую розу».

Большие балеты будут идти на сцене Большого театра под управлением В. Терентьева.

Первый месяц отдан Чайковскому с гастролерами Дамаевым, Неждановой, Петровым, второй месяц – Бетховену с гастролерами А. И. Юженым, Кусевицким, Василенко, А. Орловым.

Особняком стоят три вечера: Девятая симфония Бетховена с хором и солистами под управлением Сергея Кусевицкого; «Половецкий стан» (из «Князя Игоря») с Дысковским и Кирсановой; вечер новой хореографии с гастролершей-балериной, которая окончательно еще не намечена. Последними двумя вечерами дирижирует В. Терентьев, ставит М. Дысковский» [1].

Городской Зимний театр, названный теперь Большим советским, показывал классику. Он открылся 26 октября 1918 года, а уже через месяц: «В воскресенье, 24 ноября, была показана: комедия в пяти действиях Н. В. Гоголя «Ревизор» [2, 7].

«В понедельник, 25 ноября, 4-е Симфоническое собрание, посвященное памяти Чайковского. Симфоническим оркестром В.С.О. под управлением В. С. Терентьева исполнено будет: «Манфред» и «Франческа да Римини». Начало в 9 часов вечера» [2, 9].

«В субботу, 30 ноября, поставлено будет: «Свадьба Кречинского» комедия в трех действиях А. В. Сухова-Кобылина» [3, 7].

«В субботу 11 января 1919 года «Таланты и поклонники». Комедия в 4-х действиях А.Н. Островского» [4, 9].

Перед началом спектакля читались рефераты о пьесе и ее трактовке, это должно было помочь неискушенному зрителю разобраться в постановке. Часто спектакль предвлялся выступлениями о географическом положении России и ее ресурсах, а затем – о политической обстановке.

Классика, безраздельно владевшая сценой театра, несколько потеснилась, уступив место советской драматургии. Была поставлена пьеса А. В. Луначарского «Фауст и город».

Привычное для газетных полос и митинговых выступлений слово «коммуна» появилось на театральной афише. Автор нового произведения – А. Шестаков. В каждой реплике героев «Коммуны» отражалось время, новое отношение к труду, собственности, новая мораль. Зрители аплодировали, потому что слышали и видели в театре то, чем были наполнены их сегодняшние дни.

Шестаков Андрей Васильевич (187–1941), историк, публицист, педагог, член-корреспондент АН СССР, общественный деятель, участник революционного движения. Псевдоним Никодимов. С 1918 по 1920 годы на партийной работе в Воронеже. Был редактором газеты «Воронежская коммуна» [5, 609]. 1918 году в Воронеже открылся новый театр – Малый советский. Режиссер А. Южен провозгласил Малый театр романтическим и был взят курс на серьезную драматургию. Ставили четыре пьесы В. Гюго – «Рюи Блаз», «Марион де Лорм», «Король

забавляется» и «Эрнани».

На городских афишах сообщалось: «В четверг, 21 ноября, представлено будет: «Гроза». Пьеса в 5-ти действиях соч. А. Н. Островского» [6, 14].

«В субботу, 23 ноября, представлено будет: «Власть тьмы». Драма в 5-ти действиях и 7-ми картинах Л. Толстого» [6, 9].

«Вторник, 26 ноября 1918 года – Симфоническое собрание. Оркестр В.С.О. под управлением В. С. Терентьева. В программе произведения Глинки, Даргомыжского» [2, 10].

Особый успех выпал на долю «Снегурочки» и «Сирано де Бержерака», шедших при переполненном зале.

Свободный театр открылся 22 ноября 1918 года [7, 4]. Театру было передано здание кинематографа «Паллас», которое находилось на углу Тулинского переулка и Малой Дворянской (с таким же названием существовал ранее театр в Москве). Знатоков и любителей театра привлекало сюда имя главного режиссера Давида Григорьевича Гутмана (1884–1946). Он стремился придать своему детищу синтетический характер, а его талант был подобен неукротимому таланту грузинского актера Котэ Марджанашвили, ставшего к тому времени известным деятелем русской сцены. Д. Гутман был одним из создателей первых в России эстрадных спектаклей-обозрений, работал с Александром Вертинским, придумал для него маску Пьеро.

В 1917–1919 гг. он руководил в Воронеже созданным им Свободным театром, объединившем ряд театральных деятелей Москвы и Петрограда. В репертуаре драматические, балетные и оперные спектакли. Особый интерес вызвало представление «Русь». В спектакле показана история развития театра в России [8, 146].

В журнале «Обозрение театров г. Воронежа» сообщалось: «С пятницы, 22 ноября – «Русь». Историческое представление в 5-ти актах. Литературная обработка Н. Форегера и Д. Гутмана. Музыка проф. С. Василенко. Танцы М. Дыковского и М. Моисеева [2, 11]. Спектакль проходил при полном аншлаге.

«Среда. 1. четверг, 2 и пятницу, 3 декабря – «Иоланта». Опера П. Чайковского в 2-х картинах» [9, 7].

«В субботу, 11 января, «Как вам угодно» («Двенадцатая ночь». 4 действия в 15-ти картинах Шекспира)» [4, 8].

«В воскресенье, 12 января, утром – «Коппелия». Балет в 3-х действиях Делиба» [4, 8].

В городских театрах работало немало талантливых людей, обладавших сценической культурой. Руководили театром в основном москвичи. Балетмейстером был Михаил Фёдорович Моисеев, музыкальную часть театра возглавлял профессор Московской консерватории С. Н. Василенко. Он был участником гастролей прославленной балерины А. Павловой. Литературной частью заведовал Н. Форегер,

художественной – Вяч. Иванов. При театре была открыта художественная студия и поставлено несколько балетных спектаклей.

Постановки в Свободном театре становились настоящим событием для горожан и привлекали внимание прессы. Большой успех имел спектакль В. Шекспира «Двенадцатая ночь» и балет «Коппелия», повторенный в сезоне 13 раз.

Балетные постановки были сильной стороной Свободного театра. С большим успехом выступал танцор и балетмейстер М. Дыковский и прима-балерина Н. Кирсанова.

Михаил Григорьевич Дыковский (1888–1944) (настоящая фамилия Дыскин) проявил себя как артист, балетмейстер, режиссер, педагог, либреттист, общественный деятель. Помимо того, преподавал на балетном отделении высших театральных мастерских, работал балетмейстером Московского «Нового театра оперетты», «Московского театра оперетты».

При открытии Воронежского Свободного театра Дыковский занимался постановкой танцев в спектакле «Русь», осуществлял постановку танцев в опере «Князь Игорь» А. Бородина, «Русалка» А. Даргомыжского, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Травиата» Д. Верди.

Его статьи регулярно публиковались в воронежском журнале «Обозрение театров города Воронежа» [10, 169].

У журнала «Обозрение театров города Воронежа» были свои цели и задачи. Издание носило информационно-рекламный характер, журнал сообщал о репертуарных планах, рассказывал о занятых в спектаклях актерах, печатал рецензии на спектакли, знакомил жителей города с постановками, которые шли на подмостках воронежских театров, концертами, кинофильмами, представлениями в цирке, лекциями и другими культурными мероприятиями, проходившими в городе. Были разделы: хроника, по театрам, по России, в мире кино.

Первый номер журнала вышел в среду 6 ноября 1918 года, номер второй – в воскресенье 10 ноября 1918 г., а номер третий – в четверг 14 ноября 1918 г.

В номере четвертом за 1918 г. была напечатана программа, с которой выступал цирк «Кооператив». «Представление состоится в субботу 16 ноября 1918 года. Это бенефис чемпиона мира, любимца воронежской публики, борца атлета Эдмунда Рассо» [6, 15].

Также сообщалось о том, что 21, 22, 23 ноября 1918 года учащиеся 1-й ступени с 5 до 6 часов вечера могли послушать детские кинолекции И. С. Чуйко. В его исполнении звучала «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» А. С. Пушкина.

В 1913 году 18 декабря в Воронеже открылся кинотеатр «Амбир» (сегодняшний «Спартак»). В журнале сообщалось о демонстрирующихся в нем

кинофильмах. «30 ноября 1918 года – «Сердце врагов не знает», 1 декабря 1918 года – «Ревность» по М. Арцибашеву» [2, 12].

1,2 января 1919 года – «Фома Гордеев» по М. Горькому, 31 января – «Атлантик». В главных ролях Ева Томсен и Олаф Фенс [11, 11].

Впервые в Воронеже под управлением дирижера В. С. Терентьева был создан постоянный симфонический оркестр. В нем участвовало 80 человек. Концерты устраивались в зале бывшего Дворянского собрания. В журнале «Обозрение театров города Воронежа» в разделе «Хроника» сообщалось о работе этого коллектива [6, 4].

«26 ноября во вторник в Малом театре состоятся симфонические собрания. Оркестр под управлением В. С. Терентьева исполнит произведения Глинки и Даргомыжского» [2, 10].

Из журнала «Обозрение театров г. Воронежа» мы узнаем о том, что в репертуаре воронежских драматических театров большое место отводилось классическому репертуару.

В день открытия новой сцены (26 октября 1918 года) в Большом театре шла комедия А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты».

В субботу 23 ноября 1918 года Большой театр давал спектакль по пьесе Горького «На дне».

В шестом номере журнала за 1918 год напечатана статья П. Лебского «Народный театр», где автор рассказывает об отношении к этому культурному явлению Л. Н. Толстого. «Народный театр очень занимает меня, и я бы очень рад был, если мог ему содействовать». «Дело само по себе огромного значения, доброе дело, и непременно пойдет и будет иметь успех» [2, 3–4].

Один из авторов журнала, Эльве / этим псевдонимом подписывал статьи зав. редакцией Лев Васильевский / говорит о детском театре, что «нужно устроить сцену, где дети могли бы найти не одни только танцы и сомнительные или совершенно даже недопустимые шутки и выходки, а что-нибудь лучше и почище: нужно, следовательно, основать специально детский театр» [6, 3–4].

В шестом номере журнала за 1918 г. в разделе «По театрам» журнал напечатал отзыв зрителя «Театрала» на просмотренный спектакль «Свадьба Кречинского» А. В. Сухова-Кобылина. «Надо отдать справедливость и нашим актёрам: все они играли хорошо, дружно, с должным пониманием изображаемых типов. Труппа, как видно, достаточно сыгранна и направляется заботливой рукой режиссера. Вообще спектакль оставил приятное впечатление» [2, 5].

В восьмом номере за 1918 г. напечатана статья «Великий немой». Статья подписана псевдонимом Авель. (Это тоже псевдоним Льва Васильевского). Он рассказывает о значимости кинематографа и сравнивает его с театром [12, 7].



Василевский Лев Маркович, Авель, Ариэль, Л. Костин, Эльве – псевдонимы Лейба Мордковича Янкеля – (1876–1936).

Родился Василевский в Полтаве. Его отец был владельцем книжного магазина, учился он в Киевском университете на физико-математическом факультете, но за участие в демонстрации был исключен. Позже окончил медицинский факультет Харьковского университета. Работал земским врачом в Полтавской, Харьковской, Владимирской губерниях, а также судовым и военным врачом.

Проживая в Петербурге, с 1904 г. занимался литературной, издательской и общественной деятельностью.

В 1906 г. Василевский выпустил сборник «На памятник А. П. Чехову», где печатались известные литераторы. В этом же году появились брошюры по общественным и политическим проблемам в России и за границей: «Женский вопрос» и «Австро-Венгрия. Политический строй и национальные вопросы», печатался в газете «Речь».

В 1917 г. Василевский работал корреспондентом газеты «Петербургский голос» в Гельсингфорсе.

После октябрьской революции с 1918–1919 гг. жил и работал в Воронеже, активно участвовал в культурно-просветительской жизни. Печатался в газете «Известия Воронежского губисполкома», журнале «Сирена», «Вестник Воронежского округа путей сообщения», «Обозрение театров города Воронежа» и других изданиях [16, 392–393].

В восьмом номере за 1918 год также размещена «Заметка артистки О. Гзовской». Она тоже пишет о кинематографе: «Я твердо верю, что русский кинематограф вырастет в настоящее искусство, глубокое и серьезное» [17, 19].

В статье «По России» говорится о том, что в городе Орле усердно готовятся к празднованию столетнего юбилея со дня рождения великого уроженца Орловской губернии И. С. Тургенева.

В 1919 г. журнал «Обозрение театров города Воронежа» выходил 2 раза в неделю. Он по-прежнему сообщал о событиях провинциальной театральной жизни, в частности о том, что Свободный театр приглашает в среду 1-го, а в четверг 2-го, и в пятницу 3-го декабря 1919 на оперу П. И. Чайковского «Иоланта», 31 декабря 1919 года в кинотеатр, где демонстрировался художественный фильм «Искатели жемчуга».

Журнал, видимо, был популярен среди читателей, он продавался в розницу, и на него была объявлена подписка. «До 1 декабря – 8 рублей. До 1

января 1919 г. – 15 рублей. Один номер 75 копеек». «Такса на объявления: целая страница – 75 рублей, полстраницы – 50 рублей. Одна строчка петита – 2 рубля».

Журнал «Обозрение театров города Воронежа» просуществовал недолго, как многие издания того времени, но был, несомненно, нужным, полезным, актуальным и интересным изданием. Подобных изданий в соседних городах не было.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Известия Воронежского губернского исполнительного комитета рабочих и крестьянских депутатов, 1918. – 20 окт.
2. Обозрение театров города Воронежа. – Воронеж, 1918. – № 6. – С. 7.
3. Обозрение театров города Воронежа. – Воронеж, 1918. – № 8. – С. 7.
4. Обозрение театров города Воронежа. – Воронеж, 1919. – № 20. – С. 9.
5. Карпачев М. Д. Шестаков А. В. // Воронежская историко-культурная энциклопедия. Воронеж 2009. – С. 609.
6. Обозрение театров города Воронежа : Воронеж, 1918. – № 4. – С. 14.
7. Воронежский красный листок : Воронеж, 1918. – 24 нояб. – С. 4.
8. Анчиполовский З.Я., Гутман Д.Г. // Воронежская историко-культурная энциклопедия. – Воронеж, 2009. – С. 146.
9. Обозрение театров города Воронежа : Воронеж, 1919. – № 17. – С. 7.
10. Векслер Б. П. Дыковский М. Г. // Воронежская историко-культурная энциклопедия. – Воронеж, 2009. – С. 169.
11. Обозрение театров города Воронежа. Воронеж 1919. – № 25 – С. 11.
12. Лебский П. Народный театр / П. Лебский // Обозрение театров города Воронежа. 1918. – № 6 – С. 3.
13. Эльве. О детском театре / Эльве // Обозрение театров города Воронежа. 1918. – № 4 – С. 3–4.
14. Театрал. Свадьба Кречинского / Театрал // Обозрение театров города Воронежа. 1918. – № 6 – С. 5.
15. Авель. Великий немой / Авель // Обозрение театров города Воронежа. Воронеж. 1918. – № 8. С. 7.
16. Поливанов К. М. Василевский Л. М. // К. М. Поливанов / Русские писатели 1800–1917. – М., 1989. – С. 392–393.
17. Гзовская О. Заметка артистки Гзовской / О. Гзовская // Обозрение театров города Воронежа. – 1918. – № 8 – С. 19.

*Воронежский государственный педагогический университет*

*Леденева Т. А., соискатель кафедры истории русской литературы, теории и методики преподавания литературы*

*Voronezh State Pedagogical University*

*Ledeneva, T. A., Competitor of the History of Russian Literature, Theory and Methodology of Teaching Literature Department*

## КУЛЬТУРА РЕЧИ ТРЕНЕРА В ВОСПИТАНИИ СПОРТСМЕНОВ

Т. В. Мануковская

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 15 июня 2014 г.

**Аннотация:** целью данного исследования является обсуждение значения культуры речи тренера в воспитании спортсменов. Автор останавливается на основных компонентах выразительности речи, интонации, темпе, тональности голоса преподавателя, на типичных ошибках в устной речи.

**Ключевые слова:** культура речи, лексика, стили, литературные нормы, жаргонизмы, сленг, разговорная речь, просторечия, тренер, спортсмен, общение, воспитание, риторика.

**Abstract:** the purpose of this study is to present the values of the speech culture of coach in educating athletes. The author stops at the main components of the expression of speech, intonation, pace, tone of voice, of the teacher, the typical errors in spoken language.

**Key words:** culture of speech, vocabulary, styles, literary norms, jargon, slang, conversation, colloquial language, a coach, athlete, communication, education, rhetoric.

Основными компонентами культуры речи тренера являются следующие.

**Грамотность.** Грамматически правильное построение речи обеспечивает ее содержательность, логическую последовательность, понятность. *Доступность изложения.* Такое умение свидетельствует о ясности мышления, образности и жизненности приводимых для пояснения примеров.

**Выразительность.** Она достигается не только подбором нужных слов и синтаксических конструкций, но и активным использованием основных компонентов выразительности устной речи – интонации, тона, динамики звучания голоса, темпа, пауз, ударения, дикции. Интонация придает эмоциональную окраску словам и фразам. В зависимости от ситуации тренер должен менять тональность речи. Тренер, не владеющий при подаче команд интонацией и тональностью, не сможет с помощью слова регулировать степень физических усилий (например, команда, подаваемая монотонно или с выражением напряжения, вызовет и соответствующую реакцию спортсменов).

Тон речи тренера должен быть спокойным и достаточно требовательным, а сам тренер – уверенным в правильности отдаваемых им распоряжений. Но при этом назидательный, менторский тон отталкивает спортсменов от тренера, ведь не секрет, что стремление к самоутверждению и признанию у спортсменов выражено особенно сильно.

Не менее важным фактором выразительности является темп речи. Монотонная, неэмоциональная речь малоубедительна. При слишком же быстрой речи студентам трудно сосредоточиться на том, что говорит тренер, успеть «переварить» всю информа-

цию. Особенно важна неторопливость речи при объяснении существенных деталей. Правильная расстановка акцентов и пауз позволяет четко произносить команды. Например, при слитном произнесении команды «Направо!» спортсмены могут даже не понять ее; пауза же в слове «Напра-во!» создает состояние готовности, в результате чего команда выполняется четко и одновременно.

К выразительности речи тренера относится также динамика звучания голоса, варьирование его силы, а также дикция (ясное и отчетливое произношение), что облегчает понимание речи. Небрежность в произношении окончаний слов (их «проглатывание»), гнусавость – эти недостатки дикции могут снижать внимание спортсменов к тому, что говорит тренер.

Культура речи тренера напрямую связана с речедвигательной координацией. Далеко не просто показывать и объяснять упражнение, не нарушая при этом ни качества исполнения упражнения, ни плавности и выразительности речи. Такой опыт приходит с практикой.

Тренер должен соблюдать нормы русского литературного языка. Неграмотная речь – это неуважительное отношение к собеседнику. Нередко мы слышим у спортсменов такие, например, выражения: «слазь с гимнастической стенки» вместо «слезай», «ложи мяч» вместо «положи», «ложить маты» вместо «положить», «класть», «канат жгет ладони» вместо «жжет». Недопустимы для употребления и глагольные формы «заберите» вместо «возьмите», «обождите» вместо «подождите», «бежи» вместо «беги», «лазать» вместо «лазить», «подымать» вместо «поднимать».

Наиболее частыми у тренеров оказываются ошибки в орфоэпии (ударении), например: «по два,

по три» вместо «по два, по три», «километр» вместо «километр», «поняли» вместо «поняли», «тренер А» вместо «тренеры», «легкоатлеты» вместо «легкоатлеты» и т. д. В трудных случаях стоит обращаться к словарю.

Частотны и ошибки в употреблении предлогов: «Благодаря соревнованиям, студенты не посещали занятия». В данном случае предлог *благодаря* использован без учета смысловой связи. Он может быть использован лишь в тех случаях, когда говорится о причинах, вызывающих желательный результат: *благодаря чьей-нибудь помощи, поддержке*. В этом же предложении предлог *благодаря* следует заменить на один из следующих: *из-за, в результате, вследствие*.

В употреблении паронимов студенты допускают много ошибок. Подобные случаи наблюдаются и в речи тренеров. Приведем пример типичных ошибок: существительные *вдох* и *вздох* обозначают разные действия. *Вдох* – это вдох и выдох, выражающий какое-нибудь чувство или состояние. *А вдох* – это однократное наполнение лёгких воздухом. Поэтому может быть *вдох сожаления, грусти и ужаса*, но *глубокий вдох свежего воздуха* – и не наоборот. Уплатить можно только за что-то. Оплатить можно только что-то, без предлогов. Глагол *надеть* употребляется только в том случае, когда действие направлено на самого себя (я или он надел пальто, шляпу, очки, носки) и может быть продолжено предложением на. Если действие направлено на другого, то предлог на просто обязателен (надел шапку на голову, накинул куртку на плечи). Глагол *одеть* требует дополнения, обозначающего лицо, которое одевают. Можно одеть ученика, ребенка и т. п.

Нередки ошибки в использовании слов *биография* и *автобиография*: слово *автобиография* не

терпит рядом с собой местоимения *свой*, так как значение «свой» в нём уже есть. Выражение «*моя автобиография*» – пример плеоназма, т. е. употребления лишних слов. К проблемам «многословия» относятся и тавтологические ошибки: «Все спортсмены настроены на деловой настрой».

Назовем еще характерные черты речи многих тренеров:

- общая небрежность речи, смазанная картина в артикуляторном и акустическом плане;
- малая громкость, быстрый темп, раскрытие рта минимальное, неразборчивая речь;
- чрезмерное упрощение групп согласных, например: «скока» вместо «сколько», «щас» вместо «сейчас», «када» вместо «когда»;
- невыразительная интонация.

Нередко устную речь засоряют слова-паразиты: *знаете ли, так сказать, фактически, вообще, честно говоря* и т. п.

Умение вести в речь поговорку, пословицу, афоризм обогащает речь. Но при неверном их употреблении появляются речевые ошибки, как, например: *Я привык отдавать себе полные отчеты; Пора уже тебе взяться за свой ум*, смешение двух устойчивых оборотов «играть роль» и «иметь значение».

По времени тренер общается со своими спортсменами порой не меньше, чем студенты с членами своих семей. Именно через тренера происходят обучение, передача знаний, воспитание молодого спортсмена. Поэтому процессу общения, общей культуре и культуре речи тренера необходимо уделять большое внимание. Педагог должен быть не только хорошим спортсменом, но и умелым «коммуникатором». Донести, убедить, научить так, чтобы тебе поверили, чтобы за тобой пошли – неременная задача преподавателя, тренера.

Воронежский государственный университет

Мануковская Т. В., кандидат филологических наук, заведующая музеем народной культуры и этнографии

E-mail: tmanukovskaja@mail.ru

Voronezh State University

Manoukovskaya T. V., Candidate of Philology, Manager of the Museum of Folk Culture and Ethnography

E-mail: tmanukovskaja@mail.ru

## ВЛИЯНИЕ ГЕНДЕРНОГО АСПЕКТА НА ВЫБОР ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ОПИСАНИЯ АНОМАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Е. М. Мартынова

*Академия Федеральной службы охраны Российской Федерации (г. Орел)*

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** статья посвящена рассмотрению гендерных особенностей невербального поведения участников диалогического взаимодействия в рамках аномальной коммуникации. Материалом для исследования послужили произведения классиков русской художественной литературы (Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, А. И. Куприн, И. А. Бунин и т. д.). Представлены результаты количественного анализа, фиксирующие частотность употребления метакоммуникативных описаний при описании коммуникативного поведения мужчин и женщин в неблагоприятных ситуациях общения.

**Ключевые слова:** аномальная коммуникация, коммуникативная аномалия, гендер, метакоммуникативные описания.

**Abstract:** the article is devoted to the gender peculiarities of interlocutors' nonverbal behavior in the anomalous communication. The research material includes works of classical writers of Russian literature (L. N. Tolstoy, F. M. Dostoyevsky, A. P. Chekhov, A. I. Kuprin, I. A. Bunin, etc.). The results of quantitative analysis of meta-communicative descriptions used to illustrate communicative behavior of men and women in unfavorable conditions are considered.

**Key words:** anomalous communication, communicative anomaly, gender, meta-communicative descriptions.

Направлением нашего научного исследования является рассмотрение невербального аспекта аномальной коммуникации (АК), под которой мы понимаем отклонение от благоприятного развития речевого взаимодействия, предусматривающего достижение коммуникантами коммуникативных и практических целей. Анализ языковых репрезентантов невербальных реакций участников речевого взаимодействия показал, что при выборе метакоммуникативных описаний коммуникативной аномалии (КА) определенную значимость приобретает гендерный аспект.

Большинство ученых дифференцируют понятия пол и гендер, рассматривая пол как биологическую категорию, данную индивиду от рождения, а гендер – как приобретенную категорию. А. В. Кирилина отмечает, что гендер трактуют как мыслительный конструкт, целью которого является более четкое научное описание проблем пола и разграничение его биологических и социокультурных функций, и как социальный конструкт, создаваемый обществом, в том числе и посредством языка [1].

Ученые выявили гендерные различия в нескольких компонентах невербального поведения: зрительном контакте, кинесике, проксемика и гаптика. *Оптика.* Женщины более часто и более долго удерживают контакт глазами [2, 125]. *Кинесика.* Женщи-

ны чаще, чем мужчины, кивают головой в знак согласия и улыбаются, наклоняются вперед к говорящему и издают звуки одобрения. Женщины также используют меньше жестов, чем мужчины [2, 125; 3]. *Проксемика.* Мужчины автоматически получают больше пространства, чем женщины. Женщинам же отводятся менее предпочтительные, более тесные помещения. В них чаще вторгаются, и они чаще уступают вторжению, чем мужчины [3, 110]. *Гаптика.* Учитывая возраст, статус и пол, исследователи пришли к выводу, что пожилые люди чаще касаются молодых, начальники – подчиненных, мужчины – женщин [4].

Хотя в русской культуре проблеме пола уделяется меньше внимания, чем в западной [1], мы считаем необходимым выделить основные отличия в невербальном поведении мужчин и женщин в аномальной коммуникации, а также определить различия в описаниях мужского и женского невербального поведения.

*Вегетативные реакции.* Анализ описаний вегетативных реакций коммуникантов мужского и женского пола позволил нам сделать следующие выводы: 1) для описания состояния женщин глаголы *побледнеть, побагроветь, позеленеть, почернеть, потемнеть* употребляются значительно реже. Например, цвет женского лица практически не описывают как *багровый*, соотношение приблизительно 1:100. Женщины бледнеют реже (приблизительно



1:2), отличаются также и базовые эмоции, лежащие в основе поблдения: у мужчин – гнев, у женщин – страх, волнение; 2) при описании вегетативных реакций женщин используются более мягкие сравнения; 3) в случае покраснения коммуниканты испытывают разные базовые эмоции: женщины – смущение, стыд, мужчины – гнев; 4) практически отсутствует описание появления пота, вызванного эмоциональными причинами, у женщин (1:50).

**Мимика.** При описании мимики мужчин чаще употребляются метакоммуникативные дескрипции, касающиеся таких элементов лица, как *ноздри, челюсти, кадык и зубы*. Так, раздутые, трепещущие ноздри чаще всего свидетельствуют о явном или скрытом коммуникативном конфликте, и основной эмоцией, которую они выражают, является гнев. Мужчины чаще, чем женщины, раздувают ноздри, приблизительно 1:13. Челюсти также задействуются в АК преимущественно мужчинами. Мы не выявили ни одного примера с дескрипциями *сжала* или *стиснула челюсти* (если женщина испытывает эмоции, которые у мужчин характеризуются сжатыми челюстями (гнев, недовольство и т. д.), в описании ее состояния обычно фигурируют губы). У мужчин же в состоянии гнева четко проявляются **желваки** на скулах, с которыми происходят разнообразные вещи: *желваки задергались, запрыгали, вздулись, заходили, заиграли, пошли ходуном, катаются, напряглись, отвердели*.

**Фонационный аспект.** Употребление авторами некоторых метакоммуникативных дескрипций речевого акта – *лепетать, мямлить, ворчать сквозь зубы, цедить сквозь зубы* – само по себе свидетельствует о наличии во взаимодействии КА. Глаголы *шептать* и *бормотать* также часто используются в описании отрицательного эмоционального состояния коммуниканта (*прошептать виновато; бормотать ошеломленно; забормотать, багровея и тараща глаза*). Добавим к этому списку глаголы, основанные на явлении ономотопеи и означающие «речь» животных: *мычать, шипеть, рычать, лязгать, блять* и т. д. (*хмурясь, промычал он; по-змеиному зашипела я; глухо прорычал*).

И. С. Баженова указывает, что при описании качества речи мужчин используется больше качественных и звукоподражательных глаголов [5]. Мы обнаружили, что, действительно, соотношение употребления такого языкового репрезентанта, как, например, *пролепетал(-а)*, приблизительно 1:2, *пробормотал(-а)* – 1:3; *промямлил(-а)* – 1:9; мужчины *рычат* чаще приблизительно в 6 раз, а *шипят* – в 2 раза.

Существуют отличия и в описании аномальных смеховых ситуаций, также относящихся к фонационному компоненту речевой интеракции. Например, дескрипции *ржать* и *гоготать* употребляются для отображения женского коммуникативного поведения гораздо реже: *ржать* – 1:30, *гоготать* – 1:22.

Согласно устоявшимся стереотипам, *хихикают* обычно женщины, но, любопытно, что примеров описания мужского коммуникативного поведения с помощью дескрипции *хихикать*, нам встретилось больше (1:3), причем этот глагол часто употребляется с отрицательно заряженными наречиями: *гнусно, противно, мерзко*.

Анализ АКС, в которых описывается такая невербальная реакция, как плач, также привел нас к интересным выводам [См. 6]. Наиболее употребительными при описании АКС являются глаголы *плакать, рыдать, реветь*. Мы обнаружили достаточно много вариантов сравнений *плакал(-а)*, *как ...*, *рыдал (-а)*, *как ...*, *ревел (-а)*, *как...* При описании поведения мужчин сравнения употребляются гораздо чаще (1:5; 1:4 и 1:2,5 соответственно).

**Проксемика.** Как показывает исследование, самой уязвимой домашней зоной для женщины традиционно считается кухня, где она – хозяйка. Всякое вмешательство в ее деятельность на этой территории нежелательно. Для мужчины таким местом является кабинет. Никому не разрешается заходить туда в его отсутствие, а уж тем более перекладывать какие-то бумаги. АКС возникают в таких случаях одинаково часто вне зависимости от пола коммуниканта. Что касается личной и особенно интимной зон, то женщины более уязвимы и страдают от дискомфорта в случае несанкционированного нарушения этой территории мужчиной.

**Гантика.** АКС неизбежна в случае агрессивных прикосновений: ударов, пинков, пощечин, зуботычин и т. д. Этот вид прикосновений характерен для конфликтных ситуаций. Женщины чаще попадают в АКС вследствие несанкционированного прикосновения к ним мужчин. В данной категории интерес вызвала дескрипция *вцепиться*. Примеры показывают, что чаще в собеседника вцепляются женщины и дети (в глаза, в волосы), для мужчин это менее характерно.

**Хронемика.** В качестве метакоммуникативных дескрипций действий коммуникантов, вызывающих АКС, обусловленные хронемными каузаторами, выступают синонимы *тараторить, трещать, стрекотать, барабанить, тарабанить*. Все они имеют один денотативный компонент – высокую скорость речи и отсутствие пауз. Это свойство в большей степени характерно для речи женщин.

Таким образом, при описании АК используется определенный набор языковых средств. Используя методы контекстуального и количественного анализа, мы установили, что выбор метакоммуникативных дескрипций невербального поведения коммуникантов женского и мужского пола в условиях АКС будет различаться в количественном и качественном планах в рамках таких составляющих невербального общения, как кинесика, фонация и вегетативные реакции.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты. Монография / А. В. Кирилина. – М., 1999.
2. Morreale S. P. Human Communication: Motivation, Knowledge, and Skills. / S. P. Morreale, B. H. Spitzberg, J. K. Barge. – Belmont, CA : Thomson Wadsworth, 2007. – 490 p.
3. Крейдлин Г. Е. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации / Г. Е. Крейдлин. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 223 с.
4. Грошев И. В. Гендерная невербальная коммуникация в рекламе / И. В. Грошев // Социологические исследования, 1999. – № 4. – С. 71-77.
5. Баженова И. С. Обозначения эмоций в художественном тексте: прагматический аспект. Дис. ... д-ра филол. наук / И. С. Баженова. – М., 2004. – 418 с.
6. Мартынова Е. М. Плач и его описание в рамках аномальной коммуникации / Е. М. Мартынова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2014. – № 1 (31). Часть 1. – С. 86–89.

*Академия Федеральной службы охраны Российской Федерации (г. Орел)*

*Мартынова Е. М., кандидат филологических наук, доцент  
E-mail: lm1973@mail.ru*

*Academy of the Federal Guard Service of the Russian Federation (Orel)*

*Martynova E. M., Candidate of Philology, Associate Professor  
E-mail: lm1973@mail.ru*

## ИБСЕН В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ К. Д. БАЛЬМОНТА

Н. А. Молчанова

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** в статье рассматривается восприятие Бальмонтом личности и творчества Г. Ибсена, выявляются ибсеновские реминисценции в поэзии Бальмонта.

**Ключевые слова:** поэзия, восприятие, реминисценция.

**Abstract:** the article discusses the perception Balmont personality and creativity, Ibsen, identifies Ibsen's reminiscences in poetry Balmont.

**Key words:** poetry, perception, reminiscences.

Поставленная проблема косвенно рассматривается в работах Д. М. Шарыпкина [1, 269–303], Н. Ю. Грыкаловой [2, 7–28], А. М. Грачевой [3, 44–52]. Однако предметом специального изучения она до сих пор не являлась.

Первая «встреча» К. Д. Бальмонта с драматургией Ибсена состоялась, по-видимому, в 1887 году, во время его краткой учебы в Московском университете. Заветная мысль Ибсена о необходимости быть «самим собой», не считаясь с предрассудками окружающей среды, оказалась всецело созвучной его умунастроению. Много лет спустя поэт признавался: «Мне дорог Ибсен как стальной исполин, научивший меня, когда мне было двадцать лет, логике поведения и полной правде перед самим собой» [4, 81]. Более обстоятельное знакомство с творчеством норвежского драматурга пришлось на начало 1890х годов, когда молодой поэт трудно входил в литературную жизнь Москвы. Вторая жена Бальмонта Е. А. Андреева вспоминала: «Увлеченный Ибсеном, он захотел прочесть его в оригинале, стал изучать шведский язык. На первые свободные деньги выписал себе полное собрание сочинений Ибсена и, только получив книги, узнал, что Ибсен писал по-норвежски. Но это не охладило его пыла, он занялся норвежским» [5, 301].

Занятия норвежским языком увенчалось определенным успехом, и в 1892 г. по рекомендации профессора Н. И. Стороженко Бальмонт переводит книгу Г. Иегера «Генрик Ибсен (1828–1888). Литературный портрет» с приложением трех сцен из «Бранда» и драмы его «Привидения». Помимо перевода с норвежского, Бальмонтом были сделаны любопытные примечания, а также составлен библиографический указатель сочинений Ибсена (включая переводы на немецкий, английский, французский, итальянский, польский и русский языки) и об Ибсене.

Очевидно, наиболее близким для раннего Бальмонта оказался ибсеновский Бранд как тип сильной личности, «воплощающей волю и идеализм» [6, 174], с его жизненным лозунгом «все или ничего». Поэтому к переводу книги Иегера он прилагает три сцены из драматического стихотворения «Бранд»: 1) разговор Эйнара и Агнессы, 2) встреча молодых людей с Брандом, 3) монолог Бранда. Роль только переводчика не вполне удовлетворяла Бальмонта, он пытался полемизировать с Иегером, а также «примерить на себя» маску героя Ибсена, завершив текст «сцен» собственным стихотворением «Скиталец, после долгих лет разлуки...», потому что, как следует из объяснения во вступительной статье, «оно казалось ему всецело соответствующим характеру личности Бранда» [6, 274]. Приведем это стихотворение, не вошедшее ни в одну из последующих книг поэта, полностью:

*Скиталец, после долгих лет разлуки  
Вернувшийся к местам своим родным,  
Могу ль смотреть я на тебя без муки, –  
Могу ль я сердцем совладеть своим!*

*Твой скорбный лик глубокой грустью дышит,  
Он – образ бедной юности моей,  
И, мнится, в шуме моря сердце слышит  
Забывший гимн погибших прошлых дней  
Но прочь тоска! Теперь скорбеть не время!  
Иду я в мир избранником небес,  
Иду подъять печали общей бремя,  
Пробить тропу чрез темный, дикий лес!*  
[6, 287]

К. Д. Бальмонт стремился объяснить допущенные им «вольности» перевода текста Ибсена тем, что «драматическое стихотворение “Бранд”, нося философский характер, отличается крайне отвлеченным языком; в виду этого переводчик позволил себе изменить размер и выбрал, вместо коротких рифмованных строчек, белый стих, причем было приложе-

но старание посильно передать дух подлинника, но никак не букву его» [6, 274]. Установкой «передать дух подлинника» был проникнут и впервые осуществленный в России перевод драмы «Привидения», причем в комментариях Бальмонт придавал особое значение заключительным словам Освальда «Солнце... солнце!...». Следует сказать, что современные поэту критики не оценили усилий переводчика, отыскав в его труде «множество грубых ошибок и искажений смысла» [7, 3].

Переведенную Бальмонтом книгу Г. Иегера арестовала цензура, решением Петербургского цензурного комитета от 19 мая 1892 года она была запрещена и вскоре сожжена. «Почти все герои ибсеновских драм осуществляют резкий протест против существующего социального строя» [8, 190] – такова была главная причина запрещения книги. В очерке «На заре» 1929 г. сожжение переведенной им в юности книги о норвежском писателе, «что был тогда наибольшим моим любимцем», оценивалось Бальмонтом-эмигрантом весьма симптоматично: «Мое начало – пожар. Что ж, хорошая рама для поэтических зорь» [9, 556]. В июне 1893 года Бальмонт совершил свою первую поездку на родину Ибсена, в Скандинавию, пять дней прожив в Христиании (старое название столицы Норвегии Осло). Особую приверженность молодого поэта норвежскому драматургу отмечали современники Бальмонта, в частности, П. Перцов в своих воспоминаниях писал: «Это был Бальмонт <...> еще “скандинавского” облика, в котором видели чуть ли не ученика Ибсена» [10, 257].

«Скандинавский облик» явственно ощутим в бальмонтовском сборнике «Под северным небом» 1894 года в стихотворениях «Северный праздник», «Среди шхер», «У скандинавских скал», «У фьорда», «Норвежская девушка», «Чайка». Однако непосредственно с Ибсеном в этом сборнике связано только стихотворение «Горный король» – перевод песни Маргит из драмы «Праздник в Сольгаузе». Его сквозной мотив «скучно в чужой стороне» в целом созвучен минорному настроению лирического героя Бальмонта, который снял «маску» Бранда и предстал как человек скорее робкий, чем волевой, прикованный к земле с ее горестями и печалью, но рвущийся в мечтах к иному «небу», высокому и светлому.

Главная идея Бранда «Пребуди собой» станет сопровождать Бальмонта на всем долгом творческом пути. «Избранный», «Мудрый, Посвященный» лирический герой поэтических книг «Горящие здания» (1900), «Будем как Солнце» (1903) соотносится не только с нищезанесенным сверхчеловеком, но и с ибсеновским персонажем. В стихотворении «Воля», вошедшем в книгу «Будем как Солнце», поэт снова утверждал романтический максимализм Бранда:

*Неужели же я буду колебаться на пути,  
Если сердце мне велело в неизвестное идти?..*

*Если горные вершины развернутся предо мной,  
В снежном царстве я застыну под серебряной луной.*

[11, 59–60]

Однако наиболее явственным влияние Ибсена было все же на раннем этапе становления его поэтического мироощущения. Оно наложило своеобразный отпечаток на бальмонтовскую образную систему: символику гор, скал, вершин, башен. В середине 1890-х годов Бальмонта серьезно заинтересовала еще одна драма Ибсена – «Строитель Сольнес», которую он никогда не пытался переводить, но над которой размышлял на протяжении почти двух десятилетий. Известно, какой заметный «след» оставила эта драма в поэтическом мышлении зрелого А. Блока, воспринявшего слова ибсеновского героя «юность – это возмездие» как трагическое знамение судьбы своего лирического «я». Бальмонта привлекает не образ «юности» – Хильды, его больше волнует двойственность личности самого Сольнеса, прагматика и романтика, изменившего высокому призванию воздвигать «храмы» ради строительства жилых «домов». Поэтический сборник 1895 года «В безбрежности» открывался стихотворением «Я мечтою ловил уходящие тени», в котором можно обнаружить приглушенный отзвук ибсеновской драмы. Образ «башни», устремленной к высоте, ассоциируется у Бальмонта с порывом творческой личности к идеалу, не случайно в стихотворении в прозе «На высоте», вошедшем в два издания этого сборника, поэт утверждал: «Подниматься на высоту – значит быть выше самого себя. Подниматься на высоту – это возрождение» [12, 400].

Очевидно, восхождение Сольнеса Ибсена и собственного лирического героя по «дрожащим ступеням» башни связывалось в художественном сознании Бальмонта с любимыми строками Гёте из «Фауста» (Immer hoher mub ich steigen, / Immer weiter mub ich schau'n), переведенными им еще в детстве как: «Все выше я должен всходить / Все дальше я должен смотреть» [12, 181]. В сборнике «В безбрежности» поэт воспевал самоценность самого движения «к высоте», восторг «краткого мига существования». Весьма показательным, что в последнем стихотворении местоимение «я» сменялось на «мы» («мы» – создатели нового искусства):

*Дерзкими усильями  
Устремляясь к высоте,  
Дальше, прочь от грани тесной,  
Мы домчимся в мир чудесный  
К неизвестной  
Красоте!*  
[13, 141]

Печальное «эхо» стихотворения «Я мечтою ловил уходящие тени», как бы напоминающее о судьбе строителя Сольнеса, прозвучит через три года в цикле «Кошмар» из книги «Тишина» (1898):



*Всхожу – и бледнеет мечта,  
К печали ведет высота,  
За ярким окном пустота, –  
Меня обманули ступени.*  
[13, 221]

В 1900м году в лекции «Элементарные слова о символической поэзии», вошедшей затем в книгу статей «Горные вершины», Бальмонт назовет Ибсена одним из «наиболее выдающихся символистов, декадентов и импрессионистов» [14, 79]. Во второй, наиболее известный период творчества Бальмонта начала 1900-х годов норвежский драматург не уходит из поля его художественного зрения, однако ибсеновские идеи начинают так сложно взаимодействовать с ницшеанскими теориями, христианскими и буддистскими концепциями, что делаются трудно различимыми.

Образ ибсеновского Сольнеса возникнет в лирике Бальмонта снова в кризисный третий период творчества второй половины 1900х годов в книге «Жар-птица. Свирель Славянина» (1907), в которой он поставил перед собой сложнейшую задачу: по «неполным страницам» народных заговоров, былин, языческих мифов воссоздать «улетевшую Жар-птицу – мир психологических переживаний древнего славянина». В раздел «Живая вода», где поэт пытался стилизовать былинные мотивы, им было включено стихотворение «Северные». Прославляя смелых скандинавов – «викингов», Бальмонт перебрасывает от них «мостик» к любимому норвежскому «скальду» – Ибсену:

*Даже в эту современность, Скальд седой и величавый*

*Опрокинул все оплоты мелкомыслящих людей,  
Показал, припомнив древность, что не меркнут  
Скандинавы,*

*Башня Сольнеса надменна, Майя – в зареве страстей.*

[15, 144]

Любопытно, что устремленность к высоте «башни Сольнеса» здесь осмысливается как «надменность», а рядом с ибсеновским «строителем» оказывается «страстная» Майя – героиня драмы «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Нужно учесть, что, как замечает Н. Ю. Грякалова, в русской литературе начала XX века сам «концепт “Север” перестает быть только пизтизмом, ...он, во-первых, переосмысливается в духе модернистского “неомифологизма” и, во-вторых, связывается с процессами регионального самоутверждения» [2, 12]. Воспевающий «скандинавов» поэт озабочен утверждением жизнестойкости «славянских» национальных корней; «людям Севера», в том числе и «величавому скальду» Ибсену, он противопоставляет «русских» гениев, Достоевского и Пушкина:

*Но пред ними ль будут падать – Тайновидец наш  
безумный,*

*И кудесник Русской речи, Песнопевец наш златой!  
Прикоснувшись к Преступленью, мы раздвинули  
границы,*

*Перебросив дерзновенье до истоков Божества.*  
[15, 144–145]

Свою собственную «родословную» Бальмонт, постоянно ищущий биографические «корни» в Скандинавии, представляет как переплетение двух начал, поэтому заканчивает это не слишком удачное стихотворение строчкой:

*Честь славянам! Пью за Север, пью за Родину мою!*

[15, 145]

Гораздо глубже и оригинальнее раскрывается образ Сольнеса в лирическом цикле «Свет прорвавший» из книги «Птицы в воздухе» (1907), написанном под впечатлением месячной поездки поэта в Норвегию летом 1906 года. С одной стороны, он вписывается в суровый пейзаж «скалистой страны», созвучный «печальному» умонастроению лирического героя Бальмонта, здесь есть прямая «отсылка» к ибсеновской драме:

*...Непобедимое отчаянье покоя,  
Неустрашимое виденье мертвых скал,  
Молчанье Зодчего, который, башню строя,  
Взнес стремительность, но сам с высот упал.*  
[16, 102]

С другой стороны, «изломанное тело» Зодчего символизирует не только участь ибсеновского героя, оно навевает «сон былых времен», вызывает отдаленные ассоциации с «Демоном поверженным» Врубеля, «уводит» «в неведомые дали» теософии, своеобразно окрашивающие всю книгу «Птицы в воздухе». Не случайно «он упал прорвавшимся лучом», «над телом близкий дух застыл в оковах сна», он «чрез сотни лет, свой лик былой / Хранит взнесенной ввысь скалой...» [16, 100].

В 1908 году поэт переиздает свой перевод драмы «Привидения» и осуществляет перевод еще двух драм Ибсена: «Дикая утка» и «Маленький Эйольф», в которых за нравственно-психологическими конфликтами проступал второй, символический план.

Наиболее сложный характер приобретают аллюзии к ибсеновской драме «Строитель Сольнес» в поэме «Строитель», вошедшей в книгу «Белый Зодчий» (1914) с ее центральной идеей «вечного строительства». Заметим, что в этой книге, как и во всей поэзии Бальмонта четвертого периода, т. е. 1910х годов, при заметном усилении философских тенденций было ослаблено лирическое начало, обозначились попытки выхода к эпической сюжетности. Ибсеновский герой включается здесь в контекст нового варианта прочтения библейского сюжета о строительстве и разрушении Вавилонской башни. Ее персонаж-повествователь, «халдейский маг», «долго строил башню Вавилона», достигнув максимальной власти над миром. Однако, мстя

людям за то, что его любовь была отвергнута «земной Истар», «вещий» строитель разрушает «пре-  
сщенный страстями» Вавилон:

*Я произвел смещение языков,  
Людей внизу в зверей я превратил,  
И пала башня в слитном гуле кликов,  
И падал в вышнем Небе дождь светил*  
[17, 307]

В загадочном финале поэмы строительное начало, лежащее, по мысли К. Д. Бальмонта, в основе и космической и человеческой жизни, вновь пробуждается в душе двойника «халдея», другого лирического персонажа, обитателя страны Озириса:

*От земного скарабея я узнал, как строить дом,  
Я от сокола разведаль, мне идти каким путем...*  
[17, 307]

В контексте же всей книги «строитель» теряет всякие связи с драмой Ибсена и становится то «Светлым Зодчим», навеянным лирикой Ю. Балтрушайтиса<sup>1</sup>, то «Великим Зодчим» – сконструированным самим Бальмонтом символом Всевышнего творца.

Драма Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» оказалась одной из самых «резонансных» в восприятии русских символистов. Бальмонт, очевидно, был знаком с ее переводом, осуществленным в 1900м году близким другом, «угрюмым, как скалы», Юргисом Балтрушайтисом.

Проблема трагической миссии искусства в его вечном конфликте с жизнью, центральная в этом произведении, была поставлена Бальмонтом еще в ранней лирике 1890х годов. В итоговой драме Ибсена его волновал тот же конфликт, отчетливо заявленный в монологах Рубека и в обращении к главному герою женских персонажей (Ирены и Майи): «Ты возьмешь меня с собой на высокую гору и покажешь мне все царства мира и славу их» [18, 434]. Однако этическая сторона этого конфликта, важная для Ибсена, у Бальмонта оказалась значительно ослабленной. «Сфера вершин как тоπος возвышенности в СИ символизировала изолированность и вознесенность художника, который – как Заратустра у Ницше – вышел за границы гуманности и этики и отныне в разреженном воздухе абсолютно возвышенного отстаивает свою экстремальную позицию», – отмечает А. Ханзен-Лёве [19, 579]. Действительно, в предисловии к книге «Горные вершины» Бальмонт писал: «Вершины сознания и творчества следуют тому же великому принципу личности, отъединения, уединенности, отделения от общего, вознесенности к той незримой черте, где грани стираются» [14, 3]. Думается все же, что поэзия Бальмонта полностью не укладывается в рамки, обозначенные австрийским ученым, как СИ (диаволический

символизм). Уже в книге «Тишина» (1898) в стихотворении «На вершине» его лирический герой, оказавшийся на горной вершине, где «Давно возвестили метели / О гибели Блага и Зла», где «Слышал я сагу седую, / Пропетую Гением гор», отчетливо осознает, «что, бросив обманы земные, / Я правды небес не достиг» [13, 239–240]. Попытка ибсеновского Рубека «пробудиться», т. е. воплотить в жизни призвание «художника» ведет его к смерти. «Рубек сознает, что и жизнь, и сознание в творчестве; творчества жизни не хватает Рубеку; он только сознанием доходит до творчества: преобразить свою жизнь он не может; и он – гибнет», – писал А. Белый в статье «Кризис сознания и Генрик Ибсен» [20, 236].

Бальмонт в своей «звездной» книге «Будем как Солнце» (1903) по-своему стремился утвердить жизнотворческую роль искусства, способную пересоздать действительность. Он оригинально переосмысливает идеи Ницше о сверхчеловеке, размышления теургов о «дионисийской» и «аполло-нической» тенденциях искусства, драматически заостренно поднимает темы мессианства творческой личности, сохраняя при этом верность девизу, воспринятому в юности от Ибсена:

*...Будь же честен за игрой –  
Явись самим собой.*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Шарыпкин Д. М. Ибсен в русской литературе (1890-е гг.) / Д. М. Шарыпкин // Россия и Запад: Из истории литературных отношений. – Л., 1973.
2. Грякалова Н. Ю. «Sub specie Nordi»: К феномену популярности Ибсена в России / Н. Ю. Грякалова // Творчество Генрика Ибсена в мировом культурном контексте. – СПб., 2007.
3. Грачева А. М. Ибсен и старшие символисты (К постановке вопроса) / А. М. Грачева // Творчество Генрика Ибсена в мировом культурном контексте. – СПб., 2007.
4. Бальмонт К. Д. Шарль Ван Лерберг. Письмо из Брюсселя / К. Д. Бальмонт // Весы. – 1908. № 5.
5. Бальмонт-Андреева Е. А. Воспоминания / Е. А. Бальмонт-Андреева. – М., 1996.
6. Генрик Ибсен (1828–1888). Литературный портрет. Сочинение Г. Иегера. С приложением трех сцен из драматического стихотворения Г. Ибсена «Бранд» и драмы его «Привидения». Пер. с норв. К. Бальмонт. – М., 1892.
7. Ганзен П. Генрик Ибсен в русских переводах / П. Ганзен // Русские ведомости. – 1903. – № 356. – 29 декабря.
8. Добровольский Л. М. Запрещенная книга в России: 1825–1904 / Л. М. Добровольский. – М., 1962.
9. Бальмонт К. Д. На заре / К. Д. Бальмонт // Избранное. – М., 1983.
10. Перцов П. Русская поэзия тридцать лет назад. Из литературных воспоминаний // Свиток. № 4. М., 1926.
11. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов / К. Д. Бальмонт. – М., 1908. – Т. 3. – Будем как Солнце.

<sup>1</sup> Строфа из стихотворения Ю. Балтрушайтиса «Пустынна глубь ночных мгновений» (1912) была использована Бальмонтом в качестве эпиграфа к поэме «Строитель»

12. Бальмонт Константин. Автобиографическая проза / Константин Бальмонт. – М., 2001.
13. Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов / К. Д. Бальмонт. – М., 1914. – Т. 1. – Под северным небом. В безбрежности. Тишина.
14. Бальмонт К. Горные вершины / К. Бальмонт. – М., 1904.
15. Бальмонт К. Д. Жар-птица. Свирель славянина / К. Д. Бальмонт. – М. 1907.
16. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов / К. Д. Бальмонт. – М., 1912. Птицы в воздухе.
17. Бальмонт К. Белый Зодчий. Таинство четырех светильников / К. Бальмонт. – СПб., 1914.
18. Ибсен Генрик. Когда мы, мертвые, пробуждаемся // Г. Ибсен. Собрание сочинений. – Т. 4. – М., 1958.
19. Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм / А. Ханзен-Лёве. – СПб., 2003.
20. Белый Андрей. Кризис сознания и Генрик Ибсен // Андрей Белый. Символизм как миропонимание. – М., 1994.

*Воронежский государственный университет  
Молчанова Н. А., профессор кафедры русской литературы XX – XXI века, теории литературы и фольклора  
E-mail: molchnova47@mail.ru*

*Voronezh State University  
Molchanova N. A., Professor of Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department  
E-mail: molchnova47@mail.ru*

## ПРИЧАСТИЕ И ПРИЧАСТНЫЙ ОБОРОТ В ФУНКЦИИ ВСТАВОЧНОЙ КОНСТРУКЦИИ КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАТИВНОГО ОСЛОЖНЕНИЯ ПРЕДЛОЖЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ)

О. Ю. Новикова

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** целью данной статьи является рассмотрение случаев скобочной репрезентации причастий и причастных оборотов в предложении; выявление сущности подобных явлений позволит расширить и углубить знания не только о причастных конструкциях, но и о сложном предложении в целом. Кроме того, исследования подобного рода, то есть посвящённые изучению средств, способов и приёмов введения информации в предложение, способствуют развитию науки об использовании языка говорящим человеком, которая на данный момент находится в становлении.

**Ключевые слова:** причастие, причастный оборот, сложное предложение, коммуникативное осложнение, осложняющие категории, вставка, вставочная конструкция, публицистика.

**Abstract:** the purpose of this article is to review the cases of the bracket representation of participles and participial phrases in the sentence; revealing the essence of these phenomena will extend and deepen the knowledge not only of the participial structures, but also the expanded sentence in the whole. In addition, the researches of this kind, that are devoted to the study of means, methods and techniques of entering information in the sentence, contribute to the development of the science of the use of language by speaking person, which is in the formative stage.

**Key words:** participle, participial phrase, expanded sentence, communicative-expanded sentence, complicate categories, interposition, inserted construction, publicistic genre.

Изучение особенностей функционирования причастия и причастного оборота в качестве средств коммуникативного осложнения предложений представляет интерес и ценность для углубления знаний как о причастных конструкциях, так и о собственно коммуникативном осложнении. С учётом того, что вопрос об сложном предложении, средствах и условиях его осложнения до сих пор не получил исчерпывающего ответа, становится очевидной актуальность поднятой темы.

Те или иные аспекты осложнения были рассмотрены в трудах многих отечественных исследователей (Е. А. Стародумова, Г. Н. Манаенко, В. И. Чуглов, А. И. Рябова, И. В. Одинцова и др.). На наш взгляд, наиболее полная и законченная концепция сложного предложения представлена в работе А. Ф. Прияткиной [1]. Но некоторые положения её концепции до сих пор нуждаются в более конкретном – практическом и иллюстративном – подтверждении.

В данной статье будет рассмотрено коммуникативное осложнение предложений посредством скобочного введения причастий и причастных оборотов. Обращение к теме коммуникативного ослож-

нения предложения скобочными причастиями предполагает решение нескольких вопросов: 1) в чём заключается специфика коммуникативного осложнения и как связаны между собой понятия «коммуникативное осложнение» и просто «осложнение»; 2) какие случаи скобочного оформления информации можно считать коммуникативным осложнением предложения; 3) является ли скобочный причастный оборот средством коммуникативного осложнения предложения либо особой функцией; 4) в чём проявляется специфика скобочного причастного оборота как осложняющей категории.

Ответим на каждый из этих вопросов.

1) Определим вначале сферу применения понятия «коммуникативное осложнение». Термин «осложнение» применяется в тех случаях, когда элементарное, базовое предложение «расширяется», усложняется за счёт таких элементов, как однородные члены предложения, вводные и вставные конструкции, уточняющие и поясняющие члены предложения, обращения, полупредикативные члены. Разнородность, нерядоположенность названных осложняющих категорий очевидна. Различия в структурных и семантико-функциональных характеристиках делают осложнение (как языковое явление) и сложное предложение (как его конкретная реа-



лизация) сложным объектом для изучения ввиду зыбкости и размытости предмета изучения.

Понятие коммуникативного осложнения представляется ещё более спорным, чем понятие осложнения, ввиду разделения сфер использования этих терминов. Так, Е. А. Стародумова соотносит коммуникативное осложнение только с вставочными конструкциями и обращениями (при этом важным оказывается отказ от традиционного объединения вставок с вводными словами, которые, будучи разноранговыми языковыми явлениями, действительно функционируют в предложении различным образом) [2, 126 – 127].

В то же время термин «коммуникативное осложнение» представляется достаточно широким для обозначения только этих явлений. Кажется логичным, что любой тип осложнения элементарной структуры предложения можно одновременно считать и его коммуникативным осложнением (за счёт осложнения коммуникативного плана предложения). Остановимся подробнее на вставочных конструкциях как способе коммуникативного осложнения предложения. В случае с вставками возникает непростая ситуация: с одной стороны, вставка – это лишь ещё один из способов осложнения предложения, наряду с однородными членами, уточняющими членами и т. д., но с другой стороны, ощущается необходимость в специальном термине – отличном от термина «осложнение», ввиду специфичности введения информации при помощи скобок, а не при помощи запятых (реже – тире), как это имеет место с другими осложняющими категориями. Даже тот факт, что вставка не имеет конкретного морфологосинтаксического статуса (то есть в роли вставки могут выступать любые части речи, члены предложения и даже целые предложения или их части), говорит в пользу того, что вставка как осложняющая категория действительно требует особого термина. Введение в высказывание скобочного элемента, содержащего иной, дополнительный коммуникативный план, тем более в виде интонационно и семантически законченной и цельной конструкции, выделяет такое «расширенное» высказывание среди других осложнённых предложений и требует специального обозначения. Таким образом, явление коммуникативного осложнения охватывает достаточно широкий круг лингвистических понятий, в то время как собственно термин «коммуникативное осложнение» применяется для обозначения узкого круга явлений. Поэтому понятие «коммуникативное осложнение» применительно к скобочной информации одновременно удачно и неудачно. Тем не менее, ввиду отсутствия иного термина, в данной статье будем использовать термин «коммуникативное осложнение» именно для обозначения вставочных конструкций, графически репрезентированных скобками.

2) Другой вопрос, который пока невозможно решить однозначно: какие именно случаи можно считать коммуникативным осложнением. Решение этого вопроса кроется в разграничении истинной вставки (то есть действительного коммуникативного осложнения, осуществляемого за счёт введения в высказывание иного коммуникативного плана) и особой выделительной функции скобок как пунктуационного знака, в связи с чем А. Ф. Прияткина выделяет вставки конструктивного и неконструктивного типов, из которых только первые могут считаться действительными вставочными конструкциями [1, 156–164]. Таким образом, причастия и причастные обороты, введённые в предложение при помощи скобок, действительными вставками считаться не могут, поскольку относятся к вставкам неконструктивного типа. В таких случаях, по мнению А. Ф. Прияткиной, мы имеем дело именно с особой функцией скобочного оформления той или иной синтагмы.

3) Чтобы ответить на вопрос, является ли скобочный причастный оборот средством коммуникативного осложнения в узком понимании этого термина или особой функцией, необходимо обратиться к конкретным примерам. Примеры взяты из газетных и журнальных публикаций, что обусловлено экспрессивностью публицистического стиля и его максимальной приближенностью к живой речи, что позволит выявить особенности функционирования причастий и причастных оборотов в живой речевой практике. Нельзя не отметить очевидную редкость включения в предложение причастной информации при помощи скобок. В первую очередь, это связано именно с неконструктивным характером вставки, выраженной полупредикативным членом, достаточно сильно связанным с предикативным центром, что затрудняет выведение причастной информации за пределы конкретного высказывания, что характерно для скобок. Авторы прибегают к подобному способу репрезентации причастного оборота лишь в тех случаях, при которых необходимо реализовать не только информативную и экспрессивную функции публицистического текста, но и такую функцию, как индивидуализация речи (подробнее о функциях публицистического языка можно прочитать, например, здесь [3, 184–187]). Обратимся к примерам: *Сегодня мы можем говорить о разных типах молодёжных театров: традиционный реалистический (тяготеющий к психологической драме), условный, народный театр на основе фольклора, игровой праздничный театр, театр абсурда* («Народное творчество», 2004). В предложениях подобного типа коммуникативное осложнение предложения происходит за счёт сужения семантики и конкретизации невставочных слов или конструкций. Характерная для неконструктивных вставок возможность опускания скобок в данном случае при-

ведёт к изменению смысла предложения: вместо семантики уточнения и конкретизации на первый план выйдет семантика характеристики объекта, представленной в ряду однородных членов с одинаковым статусом представленного признака, ср.: *Сегодня мы можем говорить о разных типах молодёжных театров: традиционный реалистический, тяготеющий к психологической драме, условный, народный театр на основе фольклора, игровой праздничный театр, театр абсурда*. Ещё пример: *Нормальному человеку давно ясно: в России с 1993 года активно действует очень свирепая цензура, жёстко фильтрующая (зажимающая и глушащая) все критические и просто объективные материалы оппозиции* (В. Плотников. «Советская Россия», 2003).

Однако предложения подобного рода, в которых снятие скобок при неконструктивных вставках ведёт к изменению смысла, скорее исключения из правил, причём не только для публицистического текста. В большинстве случаев снятие скобок возможно и ведёт к изменению не смыслового, а скорее прагматического аспекта предложения: *В период угрозы или с началом войны будет осуществляться стратегическое развёртывание вооружённых сил и других войск — частичное или крупномасштабное, в зависимости от характера предстоящего (или начавшегося) военного столкновения* (М. Гареев. «Отечественные записки», 2003); *С одной стороны, Кеплер — профессиональный астролог, фантазёр и фантаст, чей стиль мышления (сочетающий математическую педантичность с маньеристской патетикой) был неприемлем как для творцов классической науки, включая Галилея и Ньютона, так и для её историков, по крайней мере историков классической формации* (В. Шевченко. «Знание — сила», 2003); *Итальянский состав день ото дня менялся мало: так, Аль Бано (приехавший без Ромины, с которой он давно в разводе) выходил на сцену трижды* (А. Братерский. «Известия», 2002); *При этом для организаций, производящих перевозку собственными (или арендованными) контейнерами, предусмотрена определённая скидка — порядка 25%* (Е. Селезнева. «Дело» (Самара), 2002); *В начале XX столетия они пригородили к маленькому Знаменскому храму огромный храм-придел Святого Николая (впоследствии снесенный) — псевдобарочную реплику киевской Андреевской церкви* (Р. Рахматуллин. «Новая Юность», 2008).

В публицистических текстах встречаются и такие случаи, при которых коммуникативное осложнение предложений обусловлено введением причастиями (и оборотами) чужой речи и (или) другой (тоже чужой) модальности: *Выбор таков: или наши граждане («ущемлённые в правах», как вы сказали) будут иметь работу* (П. Меньших, В. Каданников. «За рулём», 2003); *Здесь и закупка сильных («раскрученных») игроков, их переходы из команды в команду, и график соревнований, и командная тактика, и дис-*

*циплина на поле, и всякого рода подковерные интриги* (И. Макушок. «Советская Россия», 2003).

В некоторых случаях причастный оборот, заключённый в скобки, сближается с пояснительным членом предложения, что выражается в использовании характерного для пояснения союза «то есть»: *Выбирали наиболее общераспространённые, немобильные (то есть не зависящие от перерегистрации головного предприятия) и побуждающие к собственной инициативе налоги* (С. Бабаева, Е. Григорьева. «Известия», 2003); *27 октября российская сторона подала мотивированный (то есть расширенный) иск, однако дата судебного заседания пока не назначена* (А. Митьков. «Известия», 2002).

Интересными и наиболее показательными в аспекте коммуникативного осложнения представляются предложения с однородными причастиями или причастными оборотами, в которых только одна из однородных конструкций заключена в скобки: *Один из юристов, работающий в команде Кристиана Зайгера (и просивший не называть его имени), так прокомментировал «Известиям» момент...* (А. Митьков. «Известия», 2002); *Самая же интересная часть выставки — произведения почти неизвестных у нас (и мало представленных в наших музеях) художников — представителей Парижской школы* (О. Кабанова, Н. Молок. «Известия», 2002). Репрезентативность такого типа вставочных конструкций заключается в наиболее ярком, очевидном, наглядном авторском вмешательстве в структуру предложения. Уже не коммуникативная задача требует выделения причастной синтагмы в особо сильное, скобочное, положение, а сам автор подчёркивает иерархичность представленной информации и наделяет один из элементов однородного ряда статусом основного, а другой — статусом добавочного, попутного, неосновного. Конфликт между одинаковостью морфолого-синтаксических характеристик однородных причастий и разностью их иерархических статусов (в авторском восприятии) решается на уровне графической репрезентации одного из элементов.

Подобные примеры показывают близость неконструктивных вставок к действительным, конструктивным, вставкам: скобочная репрезентация — сигнал отдельной ремы, выведенной за пределы конкретного высказывания. Если один из причастных оборотов будет входить в тематическую группу, то второй — скобочный — будет всегда образовывать только рематическую группу.

4) Рассмотренные примеры позволяют сделать предварительные выводы о специфике скобочного причастного оборота как осложняющей категории: 1) Редкость скобочного оформления причастного оборота, причём не только в публицистических текстах, но и в художественной практике (при этом можно отметить некоторую разницу в использовании скобочного причастного оборота в художествен-

ном и публицистическом текстах: скобочный причастный оборот в художественном тексте в большинстве случаев будет стремиться к расширению художественного пространства, в то время как публицистический текст стремится в первую очередь реализовать информативную функцию, причём зачастую не за счёт расширения, а, напротив, за счёт сужения, конкретизации, уточнения информационного поля предложения. Подобные различия обусловлены не столько особенностями причастий, сколько особенностями функциональных стилей и разным подходом к использованию одних и тех же языковых единиц). 2) Причастие и причастный оборот, заключённые в скобки, реализуют неконструктивную вставку, ввиду специфики семантико-синтаксических связей причастия с предикативным центром предложения. По имеющимся в отечественной лингвистике представлениям, такие случаи правильнее рассматривать не как действительную вставку, а как особую функцию. Однако возможны случаи, при которых снятие скобок как обязательное условие неконструктивной вставки ведёт к изменению смысла предложения. Причастия и причастные обороты, попадая в такие условия, сближаются по своим функциям с действительными вставками; 3) Введение в предложение причастной информации посредством скобок создаёт условия для выражения дополнительных оттенков значений, выражаемых не столько на семантическом, сколько на логико-коммуникативном и прагматическом уровнях; 4) Скобочное введение причастной информации обеспечивает максимальную реализацию авторского видения информационной насыщенности предложения: разделение на основные и неосновные элементы, иерархичность, особый интонационный рисунок (понижение тона, быстрота проговаривания попутного, скобочного текста). Всё это имеет особое значение для реализации авторского замысла. Рассуждая о природе осложнённого предложения, Г. Н. Манаенко писал: «В зависимости от коммуникативного статуса выражаемой информации значения осложняющих категорий актуализируют в тексте

либо смыслы дополнительных топики и исходных точек, отношений и пресуппозиций, либо смыслы достоверности и различных оценок сообщаемого, авторизации и адресата побуждения, а также отражают коммуникативные интенции говорящего. Таким образом, можно утверждать, что наряду с системами простого и сложного предложений осложнённое предложение предназначено для обеспечения полноценного воплощения замысла говорящего в тексте» [4, с. 46]. Применительно к скобочному введению в предложение причастного оборота можно сказать, что это ещё более мощный приём реализации замысла говорящего.

Подобные исследования средств, способов и приёмов репрезентации информации в предложении находятся не только в рамках грамматики, но и в рамках науки об использовании языка говорящим, которая на данный момент находится в стадии становления [5].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Прияткина А. Ф. Русский язык: Синтаксис осложнённого предложения: Учеб. пособие для филол. спец. вузов / А. Ф. Прияткина. – М. : Высшая школа, 1990. – 176 с.
2. Стародумова Е. А. Синтаксис современного русского языка: электронное учебное пособие / Е. А. Стародумова. – Владивосток : Изд-во Дальневосточного ун-та, 2005. – 142 с.
3. Лаптева О. А. Теория современного русского литературного языка: Учебник / О. А. Лаптева. – М. : Высшая школа, 2003. – 351 с.
4. Манаенко Г. Н. Осложнение предложения как приём автокомментария замысла говорящего в коммуникации / Г. Н. Манаенко // Вестник Челябинского государственного университета, 2013. – № 37 (328). – Филология. Искусствоведение. – Вып. 86. – С. 44–46.
5. Ломов А. М. Грамматика: содержание и объём понятия / А. М. Ломов // Русский язык: Вчера, сегодня, завтра: Материалы российской конференции, посвящённой 40-летию кафедры русского языка Воронежского государственного университета и 75-летию со дня рождения И. П. Распопова. – Воронеж, 2000. – С. 8–12.

*Воронежский государственный университет  
Новикова О. Ю., аспирант кафедры русского языка  
E-mail: lacosta25@rambler.ru*

*Voronezh State University  
Novikova O. Yu., Post-graduate Student of the Russian  
Language Department  
E-mail: lacosta25@rambler.ru*

## РОЛЬ ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНОГО САЛОНА В ЛИТЕРАТУРНОМ РАЗВИТИИ ОБЩЕСТВА

Ю. И. Пивоварова

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** литературно-музыкальный салон – европейская традиция, перенятая русской культурой и расцветшая в ней в первой половине XIX века. В системе досуговой деятельности дворянства «салон» занимал важное место, поскольку отражал все передовые процессы, проходившие в литературе, музыке, философии.

**Ключевые слова:** салон, салонная культура, типы салонов, функции салонов.

**Abstract:** literature and music salon was a European tradition which came to the Russian culture and flourished in it in the first half of XIXth century. The salon had an important place in the system of the noble leisure activity since it reflected all leading processes of literature, music, philosophy.

**Key words:** salon, salon culture, types of salons, salon's functions.

Слово «салон», происходящее от французского «lesalon», в современном языковом обиходе имеет множество значений. В. И. Даль характеризовал этот термин, как «зала, зал; гостиная, комната для приема» [1, 575]. В словаре С. И. Ожегова семантика слова «салон» заметно расширяется: «1. Помещение для выставок, демонстрации товаров, а также магазин, где продаются художественно изготовленные товары, произведения искусства, или ателье, где работа выполняется художественно. 2. Комната для приема гостей в богатом доме (устар.), а также общая гостиная в отеле. 3. Политический или литературно-художественный кружок из людей избранного круга, собирающийся в доме какого-н. частного лица (устар.). 4. Внутреннее помещение для пассажиров в автобусе, троллейбусе, самолете, а также зал ожидания» [2].

В данной работе акцент сделан на салоне как особом месте встреч знатных особ, с целью обсуждения новинок литературы, музыки, живописи, политики, моды, а также продолжающемся процессе творческого и духовного развития его участников. Именно «камерность» салона как социокультурной зоны выделила его среди прочих видов досуга. Камерная форма общения обладает одним очень важным преимуществом: спокойная психологически обстановка, позволяющая раскрывать в большей степени творческие способности участников салона.

В XVI–XVIII века в Европе салоном называли большой холл, зал, центральную часть дома богатой фамилии. Со временем салон потерял свой частный характер и его начали использовать для приема гостей, он превратился в приемную. В крупных домах

Италии, Франции и Германии приемы в салонах стали происходить регулярно, постепенно превращаясь в собрания обществу. В XVII веке салоны называли: *société* – общество, *cercle*, *coterie* – круг, *courlitteraire* – литературный двор, *assemblee* – собрание, *chambres* – комнаты, а в XVIII веке – *souper* – ужин, *dîner* – обед, *bureau d'esprit* – общество интеллектуалов.

Важно заметить, что салонная культура в Европе зарождалась уже в Средние века. Предшественниками или прототипами салонов можно считать домашние вечера, которые устраивали представители аристократии. На эти вечера приглашали поэтов (трубадуров), музыкантов и прочих творческих людей. В соответствии с теорией цивилизационного процесса Н. Элиаса, парижские салоны со своим стремлением к прививке хороших манер произошли из дворцовой культуры. Так, салонная традиция была ввезена из Италии Екатериной Медичи. Ее придворные дамы начали устраивать подобные вечера во Франции. В XVI веке в окружении Маргариты Валуа, дочери Екатерины Медичи, образовался литературный кружок. На этом кружке представители знати размышляли о популярных литературных и философских произведениях, представляли на «суд» публике собственные сочинения.

Светские салоны во Франции с самого начала своего возникновения были подлинными центрами культурной жизни государства. «Французские аристократические и полубуржуазные салоны этого времени становятся не столько местом приема почетных гостей и знатных визитеров, сколько специфическим пространством интеллектуального общения и дебатов...» [3, 32]. Салоны были ориентированы на этико-эстетические нормы и образ жизни



представителей высшего сословия, отличались приверженностью к формам придворно-аристократической культуры.

Восприятие салона как места интеллектуального общения стало утверждаться во Франции в XVII веке. Идеальным вдохновителем, хозяйкой салона была женщина (фр. *salonnière*). Она по своему вкусу и интуиции подбирала своих гостей. Это были поэты, писатели, музыканты, художники. У каждого из гостей была определенная роль. Особенность салона заключалась в том, что он не устанавливал социальных рамок приглашенных гостей. Хозяйка салона придумывала темы для бесед, задавала нужный тон и просто создавала уютную и творческую атмосферу. Она подбирала гостей в соответствии с темой вечера, следила за ходом беседы. Салоны часто были пристанищем для инакомыслящих философов того времени, таких как, например, Вольтер, Юм, Локк. Хозяйки салонов имели большой авторитет в светских кругах, и их мнение по поводу того или иного произведения искусства часто влияло на настроение всего общества. В салонах создавалась мода на те или иные литературные или музыкальные произведения, на определенных авторов, на оформление комнат в доме, стиль в одежде и украшениях.

Первым салоном, возникшим во Франции, принято считать салон мадам де Рамбуйе (Екатерины де Вивон) [4, 27]. Он открылся в 1617 году. Мадам де Рамбуйе, открыв двери своего дома, тем самым создала общество творческих и заинтересованных людей. Писатели, поэты, философы и даже ученые стали посещать ее салон, в котором всегда обсуждались литературные произведения. Ее салон посещали такие знаменитые всему миру творцы, как Корнель, Мольер, Ларошфуко, Венсан Вуатюр и др. Это было место, в котором «мужчины и женщины встречались на равных, при этом у них были одинаковые вкусы и схожие интересы» [5, 31].

Если салоны XVII века были в большей степени направлены на развлечение, на приятное времяпрепровождение (чтение литературы, слушание музыки, философские разговоры), то салоны XVIII–XIX веков приобрели более серьезное содержание. Здесь стали подниматься важнейшие проблемы Просвещения, обсуждаться политические вопросы в стране и за ее пределами, способы выхода из революционной ситуации конца XVIII века.

Так как салоны часто были пристанищем для творческой половины общества того времени, то необходимо обозначить важную роль хозяек этих собраний. Они способствовали продвижению как новых литературных, музыкальных произведений, так и самих их авторов.

Нет сомнения в том, что салонная культура перекочевала в Россию именно из Франции, страны, к которой с пиететом относилась не только Европа, но и просвещенная русская общественность. По при-

чине очень тесных взаимоотношений с Францией, начиная с середины XVIII века, в Москве и Петербурге входят в моду литературно-музыкальные салоны, основой которых было объединение единомышленников вокруг яркой личности.

Иоахим Клейн считает, что «...в России XVIII века еще не было ничего похожего на французский салон...» [6, 508], тем самым вступая в конфликт с мнением Аронсона и Рейсера, полагавших существование таких институций уже в то время [7, 41] (в XVIII веке). Однако автор не отрицает существования уже в этот период литературных обществ, возникавших вокруг Московского университета и литературных кружков, собиравшихся у Хераскова, Державина и др.

Поскольку салонная традиция была скопирована дворянами из царского двора, то можно с уверенностью сказать, что в XVIII веке все же существовали салоны в России. Так, нам известен Эрмитажный салон императрицы Екатерины II. В этом салоне Екатерина II была «не только организатором, но и зачинателем его литературной продукции» [8, 4].

Салон (или *гостиная*, данный термин является синонимом) – это богатое социокультурное явление. Есть предположение, что салон породил множество иных форм интеллектуального общения: кружки, общества, объединения, собрания, беседы, вечера, обеды, субботы (пятницы и пр.), чтения и др. К наиболее редким формам салонов можно отнести музыкальные утра, например, М. Шимановской, или просто утреники, как у А. А. Краевского. В книге «Литературные салоны и кружки: Первая половина XIX века» Н. Л. Бродский поддерживает эту мысль, полагая, что из салона со временем формировались новые объединения – «кружки». Так, он пишет: «От великосветского салона к разночинскому кружку, от аморфного литературного объединения, быстро распадающегося вследствие различных интересов его участников, к долговременному существованию группы, связанной общностью работы в журнале, газете – таков путь салонно-кружковых организаций первой половины XIX века» [9, 10].

За основу классификации форм салонов справедливо взять «Список литературных объединений» [10, 301–306] XVIII–60-е года XIX века Аронсона и Рейсера. Из представленных ими 207 существовавших ранее столичных литературных объединений 50 называются кружками, 45 салонами. На основании данной информации можно поделить все литературные объединения на две основополагающие формы: салоны (гостиные) и кружки (общества, объединения и т. д.).

Участниками «салонной жизни» была преимущественно аристократия. Н. Л. Бродский пишет следующее по этому поводу: «Салон – исключительная принадлежность крупнопоместного барства и, во всяком случае, родовитого или богатого столичного круга, – объединяя людей по их классовому родству,

был оформлением эстетических вкусов дворянского быта, выполнял украшающую функцию жизни знатного и богатого слоя» [11, 10]. Безусловно, в салоне могли присутствовать выходцы и из других классов, но, по словам Бродского, «...они или услаждали своим искусством знатного хозяина с гостями, и с окончанием вечера прекращалась их связь с колонной залой, или занимали особое место, не сливаясь с другими посетителями салона» [12, 10]. По составу салоны могли постоянно меняться, так же подвижна была и тема для обсуждения. Салонное общение было немногим «плавным», непринуждённым.

Существует мнение, что русская философская мысль зарождается именно в салонах: «...русская мысль, развиваясь в недрах литературных салонов, постепенно и плавно перешла в философские сообщества, где превратилась в самостоятельную школу русской национальной философии» [13]. Так или иначе, исследователь Е. В. Семенова заявляет, что «именно литературные салоны дали мощный толчок к созданию философских обществ, существующих долгое время и являющихся важнейшим образованием культуры России» [14, 48].

Кружок – это объединение, в котором участники, несмотря на различие в социальном происхождении, собирались на одной общей площадке. Так, кружок предполагал наличие фиксированного числа его членов, имевших свои печатные материалы. «Кружки, выражая рост общественной мысли всех социальных групп, кроме закрепощенного крестьянства <...> и малокультурного городского ремесленного мещанства, служили организаторами их идеологии, часто имели свои печатные органы, были местом встреч людей, сходящихся для делового уяснения волнующей темы, для разрешения идеологических контрверзов, для проведения в профессиональной практике общей идеологической воли» [15, 11]. Кружки имели своего председателя и соответствующие документы, в которых фиксировались идеи каждого заседания. Бродский писал, что «особенностью литературных кружков было то, что наряду с чисто литературными вопросами неизменно возбуждались на собраниях вопросы иного порядка, литературные темы обсуждались на широком фоне общих проблем – социальных, философских, и не раз заострение «внелитературной тематики вызывало крушение литературного объединения» [16, 12]. У кружка имела четкая направленность, была определена сфера интересов и поисков. Именно кружки позднее могли перерастать в научные общества.

В ходе изучения соответствующей литературы единой классификации салонов найдено не было. Исследователь А. С. Смирнова в своей работе «О. С. Смирнова-Россет в русской культуре XIX века» подразделяет салоны по своему размеру и весу на два вида: «...большие вечера, где собирались общие

знакомые для приятных светских бесед, поверхностных разговоров, а порой и сплетен, и такие, где в тесном кругу настоящих друзей горячо и открыто обсуждались проблемы литературы, новые произведения, вышедшие из печати, затрагивались политические вопросы» [17, 72].

На наш взгляд, более подробную классификацию дает Е. Н. Палий в своей статье «Типы и виды салонов XVIII–XIX вв.» [18]. За основу своей типологизации исследователь берет социальный состав участников салона, тем самым выделяя аристократические и демократические. По мнению автора, аристократический салон был преобладающим типом в период с конца XVIII и в начале XIX века. Он представлял собой совокупность участников дворянского происхождения. Второй тип, демократические салоны, появившийся в России в начале XIX века, состоял не только из лиц дворянского происхождения, но и представителей разночинной интеллигенции.

По направлению деятельности автор выделяет следующие виды салонов: литературные, музыкальные, философские, литературно-музыкальные (зачастую салоны были смешанными) и др. По своему местоположению салоны подразделялись на столичные, городские и усадебные.

Если вопрос типологии не имеет однозначного решения, то функциональная специфичность литературно-музыкальных салонов не вызывает существенных разногласий.

Итак, литературно-музыкальные салоны первой половины XIX века – это уникальнейшее явление в нашей культуре. Они выполняли ряд важных функций: коммуникации, образования и просвещения, популяризации талантов, интеграции людей из разных социальных общностей, культур, интересов и пр., социализации личности. В салонах прививали определенные нормы и ценности, эстетический вкус.

Таким образом, литературно-музыкальный салон – это сложное социокультурное явление, в котором зарождались, формировались и критиковались литературные и музыкальные произведения, и именно в нем происходили передовые культурные процессы. Литературный салон сыграл важную роль в развитии литературных вкусов у общества.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Современная версия / В. И. Даль. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 736 с.
2. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Режим доступа: [http://www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow\\_s\\_q.txt](http://www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_s_q.txt) (дата обращения: 10.09.14)
3. Скакун А. А. Французская культура XVII века и ее восприятие в России / А. А. Скакун // Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского

государственного университета. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – 256 с.

4. Amelia G. Mason The Women of the French Salons / Amelia G. Mason. – New York : the Century Co., 1891. – P. 312.

5. Там же [авторский перевод].

6. Иоахим Клейн, Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века / Клейн Иоахим. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 576 с.

7. Аронсон М. И. Литературные кружки и салоны / М. И. Аронсон, С. А. Рейсер. – Л. : Прибой, 1929. – 312 с.

8. Акимова Т. И. Эрмитажный салон Екатерины II: между французскими салонами и Российской Академией / Т. И. Акимова // Вестник Татарского гос. гуманитарно-педагогического ун-та, 2010. – № 1 (19). – С. 4–8.

9. Литературные салоны и кружки: первая половина XIX века / под. ред. Н. Л. Бродского. – М. : Аграф, 2001. – 496 с.

10. Аронсон М. И. Литературные кружки и салоны / М. И. Аронсон, С. А. Рейсер. – Л. : Прибой, 1929. – 312 с.

11. Литературные салоны и кружки: первая половина XIX века / под. ред. Н. Л. Бродского. – М. : Аграф, 2001. – 496 с.

12. Там же.

13. Семенова Е. В. Литературные салоны России XIX

века: начало кристаллизации русской философской культуры / Е. В. Семенова // Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право. – 2008., №4. Научная библиотека КиберЛенинка. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/literaturnye-salony-rossii-xix-veka-nachalo-kristallizatsii-russkoy-filosofskoy-kultury#ixzz2yN3AIRAZ> (07.09.2014)

14. Семенова Е. В. У истоков становления русской философской культуры: литературные салоны России XIX века / Е. В. Семенова // Известия Саратовского университета, Т. 9. сер. Философия. Психология. Педагогика. Вып. 1. – Саратов, 2009. – С. 44–48.

15. Литературные салоны и кружки: первая половина XIX века / под. ред. Н. Л. Бродского. – М. : Аграф, 2001. – 496 с.

16. Там же.

17. Смирнова И. А. А. О. Смирнова-Россет в русской культуре XIX века / И. А. Смирнова. – Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2004. – 556 с.

18. Палий Е. Н. Типы и виды салонов в России XVIII–XIX вв. / Е. Н. Палий // Научно-исследовательский журнал. – 2012. – Режим доступа: [www.research-journal.org](http://www.research-journal.org) (01.09.2014)

*Воронежский государственный университет  
Пивоварова Ю. И., аспирант кафедры культурологии  
E-mail: [pjifromm@mail.ru](mailto:pjifromm@mail.ru)*

*Voronezh State University  
Pivovarova Yu. I., Post-graduate Student of the Cultural  
Department  
E-mail: [pjifromm@mail.ru](mailto:pjifromm@mail.ru)*

## СКАНДИНАВСКАЯ ПРОЗА ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ: НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ И ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ

О. В. Тихонова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** в статье затрагивается проблема нарративных стратегий в произведениях современных скандинавских писателей. Акцент делается на типологические подходы, но учитываются и индивидуальные практики авторов поколения «нового рубежа» (1990–2000-е гг). Актуализируется связь скандинавских моделей с общегерманскими и западноевропейскими, в том числе, в проблемном плане (констатация одиночества современного человека, разрыва человеческих связей, утраты эмоциональной и душевной близости, но и призыв к человечности и восстановлению контактов).

**Ключевые слова:** скандинавские литературы, современная проза, нарратив, субъективизм повествования, внутренний монолог, пространственно-временная организация текста (хронотоп), проблема отчуждения.

**Abstract:** in the paper the problem of narrative strategies in Scandinavian authors' works is being discussed. An emphasis is made on the typological approach, but the individual features of the authors belonging to the new generation of Scandinavian writers (1990–2000) are also being investigated. The connection between Germanic and Western European literature is being traced, including the most typical problems, i.e. stating the loneliness of a contemporary person, breaking of all human bonds, the loss of emotional intimacy, but, nevertheless, the call for humanity and restoring the above-mentioned bonds.

**Key words:** Scandinavian literatures, contemporary prose, narrative, subjectivity of narration, soliloquium, temporal and spatial text organization (chronotopos), the problem of alienation.

Современная западноевропейская литература и её самая значительная часть – прозаическая – симптоматически выявляют ментальные и эстетические константы нашей рубежной эпохи (XX–XXI вв.). Многообразие, противоречивая контрастность нынешнего литературного процесса (в художественном языке, стилистике произведений) только усиливают желание критиков, литературоведов и читателей выделить и проанализировать нечто главное, объединяющее и отличающее всю эту пёструю литературу «нашего времени», – с целью это время постичь и разъяснить. Определение доминант разных европейских литературных моделей (в темах, проблематике, авторских позициях) позволяет уточнить и проиллюстрировать «формулу» западноевропейского писательского и читательского интереса, проблемно-тематические приоритеты разных западных литератур и точки их пересечения, обозначить тип современного «героя времени».

Произведения скандинавских авторов периода «нового рубежа» обнаруживают несомненное родство с общими западноевропейскими тенденциями, в первую очередь, – с германскими. Особое отношение к литературе – как к одному из главных духовных средств в постижении действительности, к важнейшей национальной сфере, призванной обозна-

чить осознание, сохранение и продолжение культурных традиций, ощущение родства искусства слова с другими искусствами (прежде всего, музыкой), – привносит в опыты современных норвежских, шведских и финских прозаиков особую пронзительность, «мелодичность», искренность и даже парадоксальность. Писательница и критик Линн Ульманн, составитель антологии современной норвежской прозы, переведённой в России, нашла очень точное, на наш взгляд, определение: эти произведения, несмотря на видимые и, казалось бы, непримиримые различия, побуждают к «отклику» читателя, создают душевный «резонанс», «трогают» нас и даже «глубоко ранят чувства читателя», потому что у каждого из них «есть собственная мелодия» и «достоинство» [5, 78].

Констатация отчуждения, «глубокого оцепенения» в отношениях людей, болезненной ранимости, беспомощности и бездуховности современного человека стала уже «общим местом» искусства последних десятилетий.

Именно поэтому для скандинавской традиции значима роль литературного творчества, позволяющего реализовать стремление «выговориться» и «быть услышанным». Этот исповедальный, порой жестокий процесс, иногда даже физиологичный, напоминающий препарирование, но тем более необходимый, осознаваемый как неизбежный и потому



бескомпромиссный, становится ядром реальности в произведениях и, в конечном итоге, своеобразным средством излечения от одиночества, фобий, комплексов, способом бороться с материализацией и стандартизацией жизни. Он фиксирует желание «остановить время», воскресить (или пробудить) чувства.

По замечанию М. Баклен, чтение «увлекает в мир слов», заставляет понять, что «в этом мире тоже есть движение, похожее на поток, который никогда не кончается». Её героиня «ныряет в текст, в незнакомый ландшафт, в мысли и ситуации незнакомых людей, которые под конец становятся знакомыми, почти друзьями, в жизнь...» [4, 492]. Норвежец Юн Фоссе выразил это стремление так: «Где в современном норвежском обществе можно найти понимание по отношению к совершенно разным людям с непохожим жизненным опытом.? Всё это можно найти в литературе. В ней вы найдёте понимание человека. Человека не как разумного существа, производящего определённые действия, а как единства настроений и импульсов; в литературе человек воспринимается всерьёз и, независимо ни от каких обстоятельств, обретает защиту» [цит по: 5, 8].

Первое, что роднит практически все произведения авторов «нового рубежа», – это исходная *ситуация* – смятения духа и чувств, и, как следствие, – предельный *субъективизм* повествования. Хотя в центре может стоять событие, действие, акцент всё же переносится на его переживание, на индивидуальное восприятие мира, конкретных его проявлений и фактов. Отражение деталей реальности через индивидуальное сознание может сопровождаться и искажением этой реальности – наивным (Ч. Линдблатт «Вечерние дети»), творческим (М. Сундстрём «Вкруг нас небеса вовеки вздымаются»), болезненным (Ф. Лонг «Страдания финского мужа», С. Йарволл «Кувшин»). Современное индивидуальное сознание может трансформироваться под влиянием потребительских ценностей и стереотипов массового сознания (Л. Хиде «Девушка года»), но и под грузом прошлого – войны, например (П. Петтерсон «В Сибирь», Х. Хербьёрнсруд «Халлгрим Флатин 1966»).

Чаще всего авторская интенция направлена на постижение именно *внутреннего* качества современного человека, его *сокровенного* мира, а значит, подразумевает те формы и приёмы, которые наиболее адекватны данным целям. Герои названных авторов, рассказывая о себе, обращаясь к анонимному или косвенно определённом собеседнику, совершают свой «расчёт» с прошлым или настоящим, чувствами или мыслями. *Исповедь* героя может не иметь даже адресата, это самоочищение, самопознание, самоанализ.

Повествование *от первого лица* явно доминирует в известных нам прозаических текстах сканди-

навских писателей. Поворот к «личностному», частному присутствует и в произведениях, формально содержащих повествование от третьего лица. Авторский текст и прямая речь (персонажей) чередуются или практически «слиты», даже графически не разделены, пересекаются и «накладываются» друг на друга. Автор как бы отстраняется от изображаемого и, одновременно, «растворяется» в нём. Примером может служить текст повести «Метод Тране» Эйстейн Лённ:

«Тране посмотрел на неё, и она рассмеялась... Ты идёшь? сказала она.

Он замер в нерешительности: Ну почему я?

...Ты будешь анализировать мой ответ? сказала она, подойдя вплотную к нему. Она была такая высокая, что когда он смотрел прямо перед собой, он видел её шею, а чуть левее, на шее, у родинки, в такт сердечным ударам пульсировала артерия... От неё пахло солнцем и сигаретами: Что случилось? Сказала она.

Не знаю, сказал Тране» [1, 98].

В новелле Тура Ульвена «Я сплю» две формы повествования не просто перемежаются. В сталкивающихся фрагментах текста за «я» скрыт женский персонаж, «он» обозначает мужское. Причём авторский текст часто содержит несобственно-прямую речь, что создаёт также иллюзию «личностного» повествования. Он практически местами неотличим от исповеди женского «Я». При этом оба героя не только анонимны (обозначены лишь местоимениями), но и являются, по сути, «негероями», предельно обобщёнными конструкциями, функциями которых – быть субъектами повествования, носителями мужского и женского начала вообще, психологических моделей самого общего плана. Оба персонажа – «на грани нервного срыва», «нездоровой истерики», что подчёркивается оформлением текста в технике «потока сознания» и в особой графике и синтаксисе. Огромные предложения, состоящие из нагромождений сбивчивых по интонации, разнородных по мысли фраз и фрагментов, соседствуют с лаконичными, редуцированными конструкциями, номинирующими предметы окружающей обстановки или констатирующими состояния героев. Так эмоциональная отстранённость или даже примитивность может сталкиваться с несдержанностью, патологической ранимостью, безумной одержимостью.

В этой же новелле присутствует мотив сна, часто возникающий и у других авторов. В повести шведа Челля Линдблада «Вечерние дети», несмотря на иллюзию реалистичного повествования, сны, мечты, детские фантазии и игры создают своеобразную мозаику из реальности и вымысла, отражающую ещё и контраст взрослого и детского мировосприятия. Особая поэтичность, фольклорно-мифологические основы скандинавского мышления раскрываются в этом произведении неслучайно через детское со-

знание, которое неосознанно, интуитивно и естественно воспринимает и хранит древние, исконные знаки национальной культуры и яркие образы литературы.

Факты, приметы, детали повседневности, воспроизводимые в текстах скандинавских авторов, уступают изображению внутреннего мира, фиксации чувств, ощущений, впечатлений героев. Отторгая мир, герои отторгают его видимые знаки, явления, ставшие привычными. Артефакты реальности (*вещи* и детали, повседневные *ритуалы*, знакомые каждому) вызывают чаще всего ненависть персонажей. Они символизируют обыденность: телевизор с ежедневным футбольным репортажем, домашний халат, коврики и обеды («Невеста в белом» Л. Стиен), ежедневное укладывание детей спать с обязательной сказкой («Загадай желание улитке» Г. Далэ), обязательное поедание размороженных рыбных биточков («Что и как едят в Норвегии» Д. Сульстад).

Но, с другой стороны, именно эти детали часто служат своеобразными «зацепками» для существования, тем, что удерживает современного человека, погружённого в пучину собственного «я», на плаву, создают спасительную привычку, которая рождает иллюзию наполненности жизни. Символичны и места действия произведений, к которым «привязаны» современные люди. Это кухня и спальня – главные места в доме-крепости/тюрьме, где современный человек проводит большую часть своего личного времени и где разыгрываются истинные драмы.

Будничное, неприметное вообще может вырастать до гигантских размеров в частном сознании. Незначительное на первый взгляд событие выступает как сюжетное ядро в новеллах «Плевок» Ларса Кристенсена и «Пепел во рту» Пера Петтерсона. Обычное событие выступает «толчком», побудительным мотивом для рефлексии персонажа, процесса переоценки ценностей («Плевки»), даже причиной разрушения привычного мира. Или наоборот – причиной обретения значительного для каждого человека – добра, понимания, сострадания («Пепел во рту»).

Особой проблемой для исследователя скандинавской прозы может стать вопрос о *пространственно-временной организации* текстов названных современных авторов. Мы можем только обозначить некоторые общие качества, представляющиеся нам важными для восприятия всего идейно-художественного комплекса данных произведений.

При создании темпоральных характеристик авторы следуют контрастному принципу. С одной стороны, повсеместно в скандинавской прозе (как и современной вообще) время утрачивает чёткие очертания – оно устремляется потоком, часто хаотическим, в котором перемежаются временные пласты, воспоминания и синхронное время. С другой стороны, время в повествовании может быть чётко

очерчено, отмечаться персонажами и автором, фиксироваться сознательно. В новелле Г. Далэ «Загадай желание улитке» тревожное ожидание героини передаётся через отсчёт времени на протяжении всего текста: «Времени десять минут десятого. Вот уже одиннадцать минут десятого. Часы в гостиной рвут пространство на мелкие кусочки» [1, 151]. Но время может и останавливаться, «замирать» в особые (критические, кульминационные) моменты. Например: «Всё во мне застыло. Я плохо сплю, мало ем и не могу ни на чём сосредоточиться. Время остановилось. История закончилась. Ничего нового не происходит» (новелла Х. Хербьернсрюда «Халлгрим Флатин 1966») [1, 370].

Реальность в целом тоже часто утрачивает определённую, остаётся безымянной, даже абстрактной, служит лишь фоном для процесса самоанализа героя. Изображение человека «изнутри сознания», собственно, не предполагает чёткого структурирования внешнего пространства, из действительного мира повествователем «выхвачены» отдельные фрагменты, соотносимые с ключевыми моментами судьбы героя.

Личное существование персонажа ограничивается «замкнутым кругом» дома, комнаты. В повести Свена Йарволла жизненное пространство героя «сужено» до предела – стенками глиняного кувшина. Удивительно прочный для человека-узника внутри и хрупкий на вид посреди бушующего огромного моря сосуд, тюрьма и корабль-спасение одновременно, кувшин предстаёт конкретным предметом, вокруг которого строятся все реакции и ощущения находящегося внутри героя. Но кувшин становится и экзистенциальным символом – раковиной, панцирем, утробой, из которой человек всё время стремится вырваться, обрести свободу, и с которой связан изначально и навсегда.

Пространство может быть «расширено» от исходной точки – дома, родины, семьи – разными способами и в разных целях. Человек устремляется в пространство прошлого и природы, в тайны жизни и смерти («Коровы» Л. А. Воге), убегает (буквально – улетает) от реальности, парит над собственными страхами и ненавистью («Загадай желание улитке» Г. Далэ), убегает от себя, скитаясь по миру («Страдания финского мужа» Ф. Лонг; «Вкруг нас небеса...» М. Сундстрём).

«Расширение» пространства в повествовании свидетельствует не только о выходе за пределы «своего», о стремлении вырваться из привычного, но и о болезненном «вырывании» привязанностей, насильственном «вытравливании» героями уязвляющих их чувств. Например, героя романа Ф. Лонга «Страдания финского мужа» гонит из дома страдание, эмоциональная неустойчивость, потеря ориентиров, одиночество. Парадоксально, но ситуация путешествия, означающая процесс «раз-

движения» мира, сопрягается здесь с максимальным уходом героя в себя, замыканием в предельно личном, в собственной боли. Она знаменует высшую степень отчуждения человека от внешнего мира. Вышеназванный роман вообще представляет, на наш взгляд, квинтэссенцию стилевых доминант и смыслов скандинавской современной прозы. Одиночество, болезненная ранимость, сверхчувствительность, «измученное сознание» героя, становящиеся главными объектами исследования, форма повествования от первого лица (страстный монолог героя, обнажающий душу), элементы психоанализа, камерность сюжетной ситуации, завязанной на истории брака и его распада, на противоборстве мужчины и женщины (и исходящие из этого ядра разные аспекты гендерной проблематики), преемственность со скандинавской литературной традицией (прежде всего, перекличка с романом «Голос безумца» Стриндберга), аллюзии и дискуссия с европейскими моделями (в том числе, с Достоевским, модернистами), психологическое мастерство автора, – всё это делает роман заметным событием в современной литературе.

Таким образом, казалось бы, «узкий» вопрос о повествовательных стратегиях скандинавской прозы выводит нас на центральную проблему любой культурной и литературной эпохи в целом – проблему человека. Современный человек предстаёт в постоянном конфликте с самим собой и миром. Он

колеблется между ощущением потери всего и жаждой обретения или сохранения малого, между цинизмом, неверием – и болезненным желанием хотя бы во что-то верить (в людей, в мечту, в чудо, в повседневные радости). Даже видимая устроенность, успешность в повседневной жизни, благополучие не делают его счастливым, наоборот, угнетают и заставляют отторгать привычное и устоявшееся. И скандинавский вариант обсуждения этой глобальной темы кажется нам особенно эмоциональным, острым, бескомпромиссным, поэтому, может быть, и более трагичным.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мы здесь пока живём. Современная Норвегия в прозе. Пер. с норвежского. – СПб. : Изд-во Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. – 447 с.
2. Писатели Скандинавии о литературе. Сборник статей. Пер. с датского. Исландского, норвежского и шведского языков. – Сост. и коммент. К. Е. Мурадян. – М. : Радуга, 1982. – 416 с.
3. Скандинавия: Литературная панорама. Вып.1.– Сост. Л. Горлина и Ю. Яхнина. – М. : Худож. лит., 1989. – 623 с.
4. Страдания финского мужа. Современная шведская проза Финляндии. – СПб. : Изд-во Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 2000. – 792 с.
5. Ульманн Л. Только счастье / Л. Ульманн // Мы здесь пока живём. Современная Норвегия в прозе. Пер. с норвежского. – СПб. : Изд-во Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. – С. 5–10.

*Воронежский государственный университет*

*Тихонова О. В., кандидат филологических наук, доцент*

*кафедры зарубежной литературы*

*E-mail: olnem@yandex.ru*

*Voronezh State University*

*Tikhonova O. V., Candidate of Philology, Associate Professor  
of the Foreign Literature Department*

*E-mail: olnem@yandex.ru*

## ИГРА В ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ В. НАБОКОВА

Г. Ф. Узбекова

Башкирский государственный университет

Поступила в редакцию 20 сентября 2014 г.

**Аннотация:** статья посвящена игре как основе эстетики русскоязычного творчества В. Набокова-Сирина. Материалом анализа является проявление этого феномена в культуре, литературоведении и художественных произведениях разных периодов. В статье рассматриваются причины, повлиявшие на выбор писателем принципа игры как основы творческого метода и эстетических взглядов.

**Ключевые слова:** В. Набоков, игра, эмиграция, стиль, ирония, трагическое, лирическое, постмодернизм.

**Abstract:** the article examines the reasons that the game is a basis of an esthetics of V. Nabokov-Sirin's Russian-speaking creativity. Material of the analysis is manifestation of this phenomenon in culture, literary criticism and fiction literature of the different periods. In article are considered the reasons behind a writer's choice of game as bases of a creative method and esthetic views.

**Key words:** V. Nabokov, game, emigration, style, irony, tragic, lyrical, postmodernism.

### I

С древнейших времен *игра* служила первоначальной формой познания мира. Крупные труды, рассматривающие это понятие как эстетическую и онтологическую категорию, появились в конце XVIII века, когда жизнь и культуру как игру осмыслили в своих трудах И. Кант и Ф. Шиллер. В первой трети XX века игра начинает анализироваться как феномен культуры, литературы и человеческого бытия в работах Й. Хёйзинги, Е. Финка, А. Лосева и др.

Из ряда исследований и словарных статей можно вывести особенности игры. *Во-первых*, игра – это замкнутое, почти фантастическое пространство, внутри которого совершаются события, невозможные в реальной действительности. *Во-вторых*, игра предполагает «удвоение мира», при котором сама она выступает «бытием второго плана» [12, 258], фантазией, «иным миром». Ю. Манн пишет: «Игра – это разрыв установленных связей, а игроки – общество в обществе, точнее, "мир обществом отверженных людей"» [3, 34]. *В-третьих*, основополагающим свойством игры является экзистенциальная свобода, стремление к удовольствию. И, *в-четвертых*, игра провозглашает актуальность настоящего времени. Перечисленные качества игры проявляются в художественных произведениях.

В литературе игра берет свое начало в древних текстах. Й. Хёйзинга в книге «Homo Ludens» отмечает, что главное действие древнеиндийского эпоса «Махабхарата» «разворачивается вокруг игры в кости» [8, 19]. Игровой принцип является основным в фольклоре и мифологии. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» А. Николюкина отмечено, что существует гипотеза о происхождении

поэзии из архаических словесных игр (загадывание и отгадывание загадок, словесные состязания).

Игра как способ создания художественной модели мира используется в период *романтизма*. Об этом написаны труды Ю. Лотмана, Ю. Манна, В. Ванслова. Через театрализацию, создание кукольного мира игра воплощена в новелле А. Погорельского «Пагубные последствия необузданного воображения», в повести В. Одоевского «Княжна Мими», в романе «Мюнхгаузен» К. Иммермана. «В художественной литературе XIX в. внимание писателей привлекала психология игрока: страсть к игре рассматривалась как одна из сильнейших человеческих страстей» [3, 52], – отмечает Ю. Манн. Сюда можно отнести «Пиковую даму» А. Пушкина, «Маскарад» М. Лермонтова, романы Ф. Достоевского «Игрок», «Дядюшкин сон», «Записки из мертвого дома», «Бесы», рассказ «Дьявол» Л. Толстого.

Игровой принцип приобретает наибольшую активность в период *постструктурализма*. Как отмечает А. Фёдоров [7, 122], в новейшей культурологии категория игры используется для характеристики постмодернизма и воспринимается как эстетическая категория. В русской литературе XX века игровой сюжет мы находим в произведениях писателей-модернистов: А. Белого, Л. Андреева, Е. Замятина, А. Вампилова, В. Набокова и др.

### II

Двадцатый век в русской литературе проходит под знаком игры со словом, стилем, литературными формами и приемами. Русскоязычное творчество В. Набокова-Сирина синтезирует в себе разнообразные грани поэтологической игры – от языковых приемов до игры с образами, смыслами, пространством. Игра становится основой стиля писателя.



Сам В. Набоков писал о собственном понимании искусства так: «Обращаясь к художественному произведению, нельзя забывать, что искусство – божественная игра. Эти два элемента – божественность и игра – равноценны. Оно божественно, ибо именно оно приближает человека к Богу, делая из него истинного полноправного творца. При всем том искусство – игра, поскольку оно остается искусством лишь до тех пор, пока мы помним, что в конце концов это всего лишь вымысел, пока ужас или отвращение не мешают нам верить, что мы, читатели и зрители участвуем в искусной и захватывающей игре» [6, 180]. В этой мысли писатель исходит из античной традиции и культуры XVIII века. Шиллер утверждал, что «человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек» [11, 302]; Кант говорил о поэзии как игре, которая создает иллюзию и движет воображением.

В. Набоков определил свой метод как «литературную игру», «литературный *кроссворд*», «мистификацию». Этот принцип лежит в основе художественной структуры русскоязычного метаромана В. Набокова: «Машенька» (1926), «Король, дама, валет» (1928), «Защита Лузина» (1930), «Соглядатай» (1930), «Подвиг» (1932), «Камера обскура» (1932), «Приглашение на казнь» (1936), «Отчаяние» (1936), «Дар» (1937–1938).

Критики и исследователи творчества писателя разных периодов (В. Ходасевич, Г. Струве, О. Михайлов, Н. Букс, Б. Аверин, А. Долинин, А. Люксембург, А. Млечко, А. Мулярчик, А. Злочевская и др.) говорили о многих аспектах игрового начала в его русских романах. В произведениях автора оно охватывает разные грани: стиль; приемы театрализации и театральности; образы героев – «кукол», «масок», «теней», «пародий»; пересоздание реальности и человека, проявляющееся в мотивах тени, сна, воспоминания, бреда, в вещных деталях и символах. Оно сказывается в манипуляции с «чужим словом» (ирония, пародия, сатира), в игре с визуальными и акустико-музыкальными ресурсами и т. д. В романах В. Набокова, как уже отмечали исследователи, игра, с одной стороны, – это эстетика «удовольствия от текста», с другой – интеллектуальный процесс для читателя и автора, комплекс композиционных приемов.

По каким причинам игра стала основным эстетическим принципом книг В. Набокова? Почему от «светлых», как определил их Г. Струве, стихов перо автора переходит к игровой интеллектуальной прозе – «закрытой», пародийной, с героями-масками, «теньями», «призраками» и к изображению эфемерного мира?

Творческую судьбу В. Набокова-Сирина определила *эмиграция* из России за рубеж в 1919 году и жизнь на чужбине – без русского читателя, без привычного быта и возможности возвращения на

родину – и даже не столько физического, сколько сущного. Эта веха судьбы писателя нашла отражение в тотальной творческой игре, призванной заместить объективную реальность стилем. З. Шаховская писала: «Набоковская Россия очень закрытый мир, с тремя главными персонажами – отец, мать и сын Владимир» [10, 93]. Именно на эту родину писатель намекает в своих романах. В одном из интервью В. Набоков говорит: «Россия, которая мне нужна всегда со мной: литература, язык и мое собственное русское детство [5, 117]». Темы дома, потерянного рая выражают *трагическое* в книгах писателя.

Вопрос о связи эмигрантской судьбы автора и игры в творчестве впервые поставил Г. Адамович. Он писал о том, что В. Набоков «скорее играет в жизнь, чем живет», пытается «восстановить в сознании все у него отнятое» [4, 198]. Первый издатель романов В. Набокова в России В. Ерофеев отметил, что проза писателя направлена на «обретение рая, доступное в акте творчества» [1, 16]. Поэтому герои его книг – изгнанники, наделенные даром свободы, «тайного знания», но вынужденные совершать «авантюры “я” в призрачном мире декораций» [1, 13]. Ирреальное пространство Тамариных Садов Цинцинната, «пушкинский» мир отца Фёдора Годунова-Чердынцева, Россия Ганина и Мартына Эдельвейса – это зона *лирического* в книгах автора, в которой локализуются сокровенные мысли героев о потерянном рае.

*Стиль* является основополагающим аспектом игровой эстетики В. Набокова. В. И. Хрулев выделяет три ракурса игры как элемента художественной структуры произведения. В процессе творческой игры, по мнению литературоведа, автор делает читателя соучастником интеллектуальной игры. «Есть игра поэтическая, игра со словом, с его скрытыми возможностями, свечением оттенков, с магией ритма, интонации, с окрыляющим чувством высоты и сокровенного смысла, заключенного в тексте. Она утоляет неуничтожимую потребность в красоте и совершенстве» [9, 45], – отмечает автор статьи. В основе романов В. Набокова лежат творческий и поэтический типы игры. Философская игра в прозе писателя исключена, так как она предполагает архетипичность, нравственный заряд, жизнеподобие, что исключает эстетику автора.

Метод «литературного кроссворда» В. Набокова означает, прежде всего, игру *с читателем-игроком* посредством «чужого слова». Текст писателя, наполненный уже известными явлениями, образами, мотивами, коллизиями, должен, по логике автора, создать интеллектуальное напряжение. Этот текст требует не просто чтения и понимания, но и разгадывания. З. Шаховская писала: «Он будет как Пруст, писателем для писателей, а не как Пушкин, символом и дыханием целого народа» [10, 120].

Творчество В. Набокова нередко относят к постмодернистской литературе из-за присутствия в его прозе интертекстуальности, пространственно-временной неопределенности, пародирования и т. д. При всей иронической направленности художественной мысли В. Набокова он остается писателем, приравнивающим истину и слово как ценностное начало, что не свойственно постмодернистской эстетике. В центре его произведений – герои, наделенные даром (Ганин, Лужин, Годунов-Чердынцев, Цинциннат и др.), ищущие опоры в чуждом мире с помощью слова. Известно, что постмодернистский принцип «смерть автора» означает, что художник не стремится создать собственную модель мира и слово о нем. Он играет былыми литературными текстами и отбрасывает их как банальность. Игра в русскоязычном творчестве В. Набокова отражает ценностные установки автора.

Важной гранью эстетики В. Набокова является *ирония*. Писатель смеется над всем, что входит в его понятие творческой «пошлости», – псевдодарованиями, рекламой, банальностями, «значительной, мнимо красивой, мнимо глубокомысленной, мнимо увлекательной литературой» [6, 70], литературными персонажами, олицетворяющими этот порок. В. Набоков с его культом стиля осмеивает не близких ему по духу предшественников (У. Шекспир, А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Блок, А. Чехов и др.), а современно-го человека, отпавшего от мира настоящей культуры.

Таким образом, игра – это не только основа стиля и метода В. Набокова, но и поэтический способ отражения мира, человека и творчества. Русскоязычная проза писателя обладает онтологическими свойствами игры. Среди них культ настоящего времени, присутствие двоемирия, воплощенного в оппозиции «тут» – «там» (былой рай – реальность). Автор изображает закрытое, ирреальное простран-

ство, строит «ловушки» слов и смыслов, требующих творческой реакции читателя-исследователя. Игра в романах В. Набокова – это одновременно эстетика слова, круг стилиобразующих приемов и отражение авторского миропонимания.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ерофеев В. Русская проза В. Набокова: Вступительная статья / В. Ерофеев // Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. – Т. 1. – М.: Правда, 1990.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001.
3. Манн Ю. Мировая художественная культура. XX век. Литература / Ю. Манн. – СПб.: Питер, 2008.
4. Мельников Н. Г. Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве В. Набокова / Н. Г. Мельников. – М.: Новое литературное обозрение, 2000.
5. Мельников Н. Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе / Н. Мельников. – М.: Независимая газета, 2002.
6. Набоков В. Лекции по русской литературе / В. Набоков. – М.: Независимая газета, 1999.
7. Фёдоров А. А. Введение в теорию и историю культуры: Словарь / А. А. Фёдоров. – М.: Флинта, 2005.
8. Хёйзинга Й. HomoLundus. Статьи по истории культуры / Й. Хёйзинга. – М.: Прогресс – Традиция, 1997.
9. Хрулев В. И. Художественное наследие Л. Леонова и XXI век / В. И. Хрулев // Теоретические и методические аспекты изучения литературы. – Sterlitaмак, 2012.
10. Шаховская З. В поисках Набокова / З. Шаховская. – М.: Книга, 1991.
11. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. – Т. 6. – М.: Госиздат-во худ. литературы, 1957.
12. Энциклопедии эпистемологии и философии науки / под ред. И. Т. Касавина. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2009.

Башкирский государственный университет  
Узбекова Г. Ф., аспирант кафедры русской литературы  
и издательского дела  
E-mail: guze-u@yandex.ru

Bashkir State University  
Uzbekova G. F., Post-graduate Student of the Russian  
Literature and Publishing Department  
E-mail: guze-u@yandex.ru

## ПОЭТИКА НЕИЗРЕЧЕННОСТИ. НЕВЫРАЗИМАЯ ВЫРАЗИМОСТЬ И ВЫРАЗИМАЯ НЕВЫРАЗИМОСТЬ (ХАЙКУ КАК ШИФР-КЛЮЧ К ПОЭЗИИ А. ФЕТА)

З. Хайнади

Университет в Дебрецене

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** на первый взгляд между лирикой Фета и японским хайку не обнаруживаются какие-либо родственные черты, однако при более пристальном анализе раскрываются многочисленные, достойные внимания аллюзии, чувственно-мысленные аналогии, эквивалентность, что может служить основой для сравнения. Их сближает герметический характер текста, подлинное значение которого распознается с трудом, однако основательный аналитический метод позволяет достичь более глубокого понимания. В своих стихотворениях Фет смог уловить плодотворный миг соприкосновения с вечностью, что способно выразить только японское хайку, запечатлевая этот схваченный миг исключительно сам по себе, а не с какой-либо нравоучительной целью.

**Ключевые слова:** поэтика неизреченности, хайку как шифр-ключ к поэзии А. Фета, вечность, сокрытая в мгновении, целостность, заключенная в фрагменте.

**Abstract:** at first sight, Fet's poetry and Japanese haiku do not reveal anything in common, If, however, examined more thoroughly, they show several remarkable formal similarities, equivalences and instances of sensual and notional analogy, all of which can serve as a basis for tertium comparationis. What is typical of both of them is the hermetic character of the text, whose true meaning is hardly accessible but becomes decipherable after a thorough analysis. In his poems, Fet managed to grasp fertile moments of life that are capable of being conveyed only by Japanese haiku in a way that the moment grasped is made eternal for its own sake and not for some moral lesson to be drawn.

**Key words:** the poetics of the unspeakable, haiku as a cipher key to Afanasij Fet's poetry, eternity capsuled in a moment, completeness enclosed in a fragment.

Слово – не предмет, но вспышка,  
При свете которой его замечаешь.  
Д. Дидро

### ВЕЧНОСТЬ, СОКРЫТАЯ В МГНОВЕНИИ, ЦЕЛОСТНОСТЬ, ЗАКЛЮЧЕННАЯ В ФРАГМЕНТЕ

Антиномия чистой поэзии и поэзии гражданской (ангажированной) указывает на одну из противоречивейших проблем искусства – на двойственность эстетики<sup>1</sup>. В русской литературе второй половины XIX века чистая поэзия, как правило, воспринималась неодобрительно, тогда как гражданская оценивалась позитивно: «Поэтом можешь ты не быть / но гражданином быть обязан» (Некрасов).

Афанасий Фет (1820–1892) с его обожанием

<sup>1</sup> Римский поэт Гораций, служивший образцом для Фета, видел цели и задачи поэзии в том, что она должна соединять приятное с полезным (utile dulci miscere). У Горация же принцип пользы и наслаждения находится в отношении корреляции, а не оппозиции: «Всякого одобрения достоин тот, кто соединил приятное с полезным.» Цитата из стихотворения «О поэтическом искусстве. К Пизонам» (De arte poetica), переведенного Фетом на русский язык.

красоты, утонченным эстетизмом в противовес рас пространенной в ту эпоху концепции об утилитаризме искусства следовал принципу «чистой поэзии»: «Я никогда не мог понять, чтобы искусство интересовалось чем-либо помимо красоты» [1: т. 1, 225]. «У всякого предмета тысячи сторон, но художнику дорога только одна сторона предметов: их красота»<sup>2</sup> («О стихотворениях Ф. Тютчева» [www.afanasyfetc.org.ru](http://www.afanasyfetc.org.ru)).

Фета завораживала красота сотворенного мира. «Целый мир от красоты / От велика и до мала» [1: т. 1, 19]. Он считал, что подлинная красота самоценна. По его мнению, фрагментарная действительность сможет обрести целостность только благодаря художественно оформленной красоте. Он приводит в оригинале высказывание своего любимого поэта Гёте об искусстве, которое можно считать

<sup>2</sup> А. А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева. – Режим доступа: [http:// www.Afanasyfetc.org.ru](http://www.Afanasyfetc.org.ru)

его собственным поэтическим кредо: «Прекрасное стоит выше, чем доброе; прекрасное включает доброе в себе»<sup>3</sup>. Будучи очарованным красотой, поэт испытывает потребность сам создавать ее и тем самым содействовать одухотворению мира и преодолению хаоса. Мгновения приобщения к Божественному логосу возможны лишь в сфере прекрасного. В совершенстве красоты Фет старался уловить имманентное совершенство мира.

Возможности художественных выразительных средств представлялись Фету слишком ограниченными по сравнению с богатым разнообразием жизни и красотой природы. По его мнению, попытка передать осязаемо, словами идеальную красоту и чистую духовность только огрубляет и искажает их:

*Как трудно повторять живую красоту  
Твоих воздушных очертаний;  
Где силы у меня схватить их на лету  
Средь непрестанных колебаний?*

*Когда из-под ресниц пушистых на меня  
Блеснут глаза с просветом ласки,  
Где кистью трепетной я наберу огни?  
Где я возьму небесной краски?*

*В усердных поисках всё кажется вот-вот  
Примлет тайна лик знакомый, –  
Но сердца бедного кончается полет  
Одной бессильною истомой.*

В эстетических взглядах Фета прослеживается влияние философии Платона, согласно которому жизнь скрывает от человека мир вечных идей. Реальность – лишь сон космоса. Существует два мира: мир явлений и мир сущностей. Первый, по мнению Фета, «только сон, только сон мимолетный». «Миг еще – и нет волшебной сказки, / И душа опять полна возможным» («Фантазия»). Но реальный мир и мир идеальный не находятся у него в непримиримом противоречии. Феноменальный и ноуменальный мир являются двумя неразделимыми аспектами единственной реальности. Сущность не имеет феноменального характера, но может выражаться в явлении. В обыденном постоянно ощущается отблеск абсолютного. Сквозь пелену явлений просвечивает истина высшего порядка. Поэт возвысит свой дух и вернется в мир обыденный, потому что трансцендентность невыразима в словах, ее нужно пережить. Обыденный язык используется им для преодоления обыденности. За асцендентно-десцендентным движением кроется подъем или падение души. Часто повторяющийся мотив в поэзии Фета – «полет ввысь», пролет в Вечность, порыв в запредельное из

«мутного потока жизни» в мир сущностей и соответствующие производные эпитеты: «крылатый сон», «крылатый час», «окрыленный восторгом».

Фет страдал не только из-за трагической любви к Марии Лазич и ощущения космического одиночества, но и от невозможности достичь полного выражения, от ограниченности имеющихся средств языка. Поэта мучили некие полные предчувствий мысли и ощущения, не находившие языкового воплощения. Он жаждал высказать невыразимое, но внутренний мир души лишь переживаем, но неопишем, ведь ничто не в состоянии полностью передать то, что чувствует человек: «О, если б без слова / Сказаться душой было можно», «Что не выскажешь словами, / Звуком на душу навей», «Людские так грубы слова, / Их даже нашёптывать стыдно!»<sup>4</sup> Фет обратил большое внимание на звуковую оформленность слова. Он болезненно переживает противоречие томительной потребности и невозможности высказать себя. Фет не высказывает сути, конечная вещь у него не высказана, потому что она невысказуема: «шепнуть о том, пред чем язык немеет». Одному из своих корреспондентов он писал: «Тургенев говаривал, что ждет от меня стихотворения, в котором окончательный куплет нужно будет передавать безмолвным шевелением губ» [2, 300].

Все эти высказывания верно передают борьбу поэта с языком за единственно подходящее слово.

<sup>4</sup> Некоторые представители романтической философии искусства и языка на основе дуализма выражаемого содержания и языковой невыразимости делали из молчания (бессловесности) культ, утверждая, что речь – запыление мысли. Они использовали несовершенство традиционного языка и неудовлетворенность им для выражения вещей, далеко стоящих от непосредственного человеческого опыта. Апофеоз безмолвия, пафос невысказываемого в одинаковой мере пропитал и немецкую романтическую поэзию, где часто встречаются эпитеты *unsäglich*, *unaussprechlich*, *unausdrücklich*, и апофатизм ортодоксальной теологии, считающей, что в говорении нет никакого смысла, ведь: «*transcensus* мира не выражим на языке земных понятий» (Булгаков С. Два града. Исследования по природе общественных идеалов: В 2-х т. – Т. 2. – М.: Путь, 2011.); «И лишь молчание понятно говорит» (Жуковский «Невыразимое»); «Мысль изреченная есть ложь. <...> Молчи» (Тютчев «*Silentium*»); «Нет на свете мук сильнее муки слова» (Надсон). Слово утратило свою первоначальную функцию, стало антилогосом, что явно противоречит доктрине о всемогуществе слова в Евангелии от Иоанна. Что касается негативного отношения к слову, то здесь напрашивается параллель со взглядами древнекитайского философа Лао-Цзы. В «Дао дэ цзин» так и сказано: «Имя, которое может быть названо, не есть настоящее имя». «Тот, кто знает, не говорит, кто говорит, не знает». «Истинные слова – без слов». Все это взаимосвязано с понятием «тишины» в дзен-буддизме и с японской ментальностью: «Истине тесно в словах, истина вне слова» (Кавабата Ясунари Красотой Японии рожденный. Избранное. М.: Панорама, 1971. – С. 2.)

<sup>3</sup> „Das Schöne ist höher, als das Gute, das Schöne schliesst das Gute in sich“ // А. А. Фет. Два письма о значении древних языков в нашем воспитании // Lib.ru/Классика: Фет. Статьи о поэзии и искусстве. Впервые на русский язык «Фауста» перевел Фет.



Парадоксальным образом Фет искал возможность выражения без вербальных средств, тогда как среда поэта – именно слово. Поэт должен создавать прекрасное, пользуясь словами. Свои мысли и импресии он должен облекать в слова, экспрессивно выражать в языке. По мнению Фета обыденное слово служит лишь для обмена банальными мыслями, поэтическое же слово передает магические воздействия, выполняет созидательную функцию. «Как беден наш язык! – Хочу и не могу. – <...> Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук // Хватает на лету и закрепляет вдруг // И темный бред души, и трав неясный запах;» В постоянной борьбе Фета с самим собой чувствуется отрицание инструментальности языка, восприятие его как творческой энергии. Передать многокрасочность и изменчивость мира можно только словами, рожденными в безмолвии. Поэзия – язык души, стихотворение – эхо души. В воображаемой гармонии души и языка улавливаются влияния позднего романтизма. Его стихотворения таинственны, туманны, многое остается невысказанным, для их разгадки в качестве шифр-ключа я использую «японскую эпиграмму», трехстишие *хайку* («язык души»), чтобы при декодировке текста выявить характерное для *хайку* жизнеощущение.

В поэзии Фета переплетается восточное и западное мировосприятие. Он знал восточное искусство, пантеистское понимание природы, буддизм, рассматриваемый через философию Шопенгауэра, о чем свидетельствуют явные или скрытые намеки в его стихотворениях<sup>5</sup>. Правильные, соответствующие метрическим требованиям семнадцатисложные, нерифмованные *хайку* Фет не писал, однако большинство его стихотворений из трех строф – правда, в весьма измененном виде – отвечает многим требованиям, предъявляемым к содержанию и форме *хайку*.

Сближение японской и русской культуры началось еще при жизни Фета. И. Гончаров во время трехгодичного кругосветного плавания (1852–1855) побывал и в Японии. Свои впечатления от путешествия он описал в цикле очерков «Фрегат Паллада» (1858). Японские ксилографии произвели сенсацию на Всемирных выставках в Лондоне (1863) и Париже (1867). «36 видов Фудзи» Хокусая, портреты красавиц Утамаро, цветные манги Хиросигэ с изображением птиц и цветов оказали большое влияние не только на европейскую, но и на русскую живопись и поэзию. Японизм стал модой. В 1888 году на японском языке вышли два рассказа Тургенева («Свидание» и «Три встречи»). Тургенева любили в Японии за тонкое изображение природы. К концу столетия японский писатель и переводчик Фтабатэй Симэй (1864–1909) совместно с другими перевел произведения Пушкина (3), Достоевского (4), Гоголя (5),

<sup>5</sup> Фет перевел на русский язык основополагающий труд Шопенгауэра «Мир как воля и представление» (СПб. 1881).

Тургенева (18), Л. Толстого (18). Настоящее открытие японской поэзии в России пришлось на рубеж веков. Характерная особенность *хайку* запечатлеть мгновение, текучее и изменчивое состояние, описывать неопишемое под влиянием непосредственной инспирации пробудила интерес русских импрессионистов и символистов, которые в связи с этим вновь открыли для себя Фета (и Тютчева). В. Брюсов, А. Белый, К. Бальмонт, Вячеслав Иванов сами пытались писать подражания *хайку* и *танка*, хотя, по единогласному утверждению исследователей, *хайку* – несмотря на его указывающую, намекающую (дейктическую) знаковость – нельзя толковать как символ, поскольку *хайку* – образ, существующий сам по себе, и не соотносится ни с каким другим денотатом<sup>6</sup>. Оно намекает на затекстовый мир впечатлений.

На первый взгляд между лирикой Фета и японским *хайку* не обнаруживаются какие-либо родственные черты, однако при более пристальном анализе раскрываются многочисленные, достойные внимания аллюзии, морфологическая идентичность, эквивалентность, что может служить основой для сравнения. Их сближает герметический характер текста, подлинное значение которого распознается с трудом, однако основательный аналитический метод позволяет достичь более глубокого понимания. Каждый феномен имеет два аспекта: обычный, видимый всем и каждому, и метафизический, доступный лишь немногим в моменты ясновидения и метафизической медитации. Герметическое мышление преобразует мир в языковое явление, но в то же время полно сомнений в возможности передать языковыми средствами всю многокрасочность мира. Изображаемые в стихотворении образы складываются в параллели, чтобы возникло нечто, не поддающееся изображению. За чувственно обнаруживаемой образной плоскостью находится скрытое семантическое поле, выраженное формами зримой реальности. Над базисом буквального значения стихотворений возвышается многоступенчатый смысл. Поэт минимальным количеством слов хочет пробудить как можно больше мыслей и чувств. Но вызванные впечатлением чувства высказываются не дословно, а намеками. За образной речью значение скорее лишь угадывается, нежели улавливается понятийно. Цель нашей интерпретации – выявить то, что сокрыто в произведении, придать четкий смысл тексту, «молчащему» без истолкования историка литературы.

1. По определению японских поэтов Масаока Сики (1867–1902) и Такахама Кёси (1874–1959), «*хайку* – поэзия простых слов», «поэзия

<sup>6</sup> Брюсов В. Японские танки и хай-кай, Пять танок Андрея Белого, Подражание японскому Вяч. Иванова; Астон В. История японской литературы. Владивосток, 1904.; Александр Глоба. Цветы чужого сада. Из японских поэтов, а также ряд молодых поэтов 1910–1920-х годов. // Жизнь, 1922.; О. Плетнер. К переводу *танка*. 1924.

существительного»<sup>7</sup>. Образность (картинность) художественного текста объясняется прежде всего доминантой имен существительных. Именной (номинативный) стиль (преобладание имен) характерен и для поэзии Фета, однако существительные у него украшены эпитетами, строки более длинные. В стихотворениях «Чудная картина», «Это утро, радость эта», «Шепот, робкое дыханье» глаголы отсутствуют, что в то время вызывало сенсацию. Остановимся на стихотворении «Шепот, робкое дыханье», говорящем о любви как о магии безмолвного прикосновения, о котором Лев Толстой писал: «Это мастерское стихотворение; в нем нет ни одного глагола (сказуемого). Каждое выражение – картина» [3: т. 1, 181]. Было подсчитано, что в нем 36 слов, в том числе 23 имени существительного, 7 прилагательных, 2 предлога, союз «и» встречается четыре раза. Однако в этом стихотворении без глаголов имеются отглагольные *кинетические* имена существительные, указывающие на движение. Они обладают и парадигматическими качествами имен существительных, и синтагматическими качествами глаголов: дыханье, колыханье, лобзанье, шепот и т. д. «Шёпот» сохраняет звуковую форму глагола «шептать». Бравур в том, что движение времени выражено аграмматически. Динамику нельзя воспринимать лишь движением.

*Шепот, робкое дыханье,  
Трели соловья,  
Серебро и колыханье  
Сонного ручья,*

*Свет ночной, ночные тени,  
Тени без конца,  
Ряд волшебных изменений  
Милого лица,*

*В дымных тучках пурпур розы,  
Отблеск янтаря,  
И лобзания, и слезы;  
И заря! Заря!..*

Публикация стихотворения в 1850 году вызвала живые отклики. Достоевскому это дало повод высказать свои эстетические взгляды («Г-н –бов и вопрос об искусстве»). Были и такие мнения, согласно которым стихотворение не утратило бы своей ценности, если бы строфы и строки были напечатаны в обратном, перевернутом порядке, от конца к началу, снизу вверх. Это утверждение несостоятельно, ведь Фет запечатлевает переходный момент, когда темный блеск ночи уступает место лучевому потоку

<sup>7</sup> Дзен-буддизм – ключ для понимания японской души. «Учителя спросили, что есть дзен? <...> – Это то, у чего нет сказуемого» (Hamvas Béla. Az ősök nagy csarnoka 1–2. // Hamvas Béla művei 19–20. Budapest : Medió Kiadó, 2003. – 20, 347). Учитель, как правило, молчит или дает уклончивый ответ на неподобающий вопрос ученика.

дня. Вещи в этой светотени становятся доступными и одновременно неуловимыми. На худой конец можно согласиться лишь с тем, что читатель должен осмысливать текст, читая его от конца к началу. Радость счастливого открытия окружает влюбленных и само стихотворение светящейся, сверкающей аурой. В конце текста пурпурный небосвод появляется как дитя зари. Соловей символизирует поэта, роза – его возлюбленную. Между началом и концом натянута дуга, соединяющая тьму и свет, недолговечность природных явлений и вечность любви<sup>8</sup>. Архитектоника стихотворения построена таким образом, что чем сильнее акцентируется момент недолговечности, тем глубже и интенсивнее жажда непреходящего. Эмоционально окрашенные призывы к приходу света в последней строке «И заря! Заря!..» – полноценные предложения в единственном слове, которые хотя и не делятся на синтагмы подлежащего и сказуемого, тем не менее в совершенстве передают эйфорическое настроение влюбленного поэта. (Аналогично этому картина, нарисованная японским художником единственной линией, также является полноценным образом.)

По ехидному замечанию критика той эпохи Н. К. Михайловского, стихотворение без глаголов имеет «безначальный конец, бесконечное начало». Согласно Аристотелеву мышлению, целое есть то, что имеет начало, середину и конец. А у чего нет начала и конца, то в восточном понимании представляет собой наиболее совершенную пространственную форму, круг как символ вечности. Понятия «начала» и «конца» тесно связаны с философской проблемой бытия и небытия. «Если для европейского литературного произведения типична линейная композиция – от начала к концу, то при самых общих приемах композиции в японской литературе – *окори* (возникновение), *хари* (развертывание) и *мусуби* (узел) – приводят к связыванию концов и образованию круга» [4, 83]. В архаических восточных культурах для изображения круговорота природы служил древний символ – змея, кусающая собственный хвост (уроборос), или дракон. Христианство же колесо времени преобразило в прямую линию, провозгласив: природа движется по кругу, а человек стремится к телеологической цели.

2. Основной принцип поэтики Фета – немногословность и умеренность, эллиптический и асимметричный метод композиции. Строфы и строки он стремится даже *типографически* располагать иначе,

<sup>8</sup> По мнению Мацуо Басё: «Образ хокку прочерчивает дуга, которая снимает дистанцию, соединяет несовместимые, казалось бы, уровни: частное с общим, единичное с Единым, конкретное с абстрактным, выхваченную из общего пейзажа деталь с настроением Вселенной» (цит. по: 1979: Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М. : Наука, 1979. – С. 143–144.).

по-новому: предложение заканчивает пунктировкой или тире, каждую вторую строку передвигает вправо и т. д. Перекрестное чередование выдвинутых или отодвинутых строк выполняет не только графическую функцию, это указывает и на прерывистость метрики и ритмики стиха. В восточном искусстве живопись и каллиграфия тесно связаны друг с другом. Одна из них в языковом отношении соответствует тому, чему другая – в визуальном.

У восточной поэзии Фет учился искусству пропуска – намеренно создавать фрагменты, чтобы более суггестивно дать почувствовать целое. Стихотворение, состоящее из двух-трех слов или стольких же строф, излучает такую же динамическую энергию чувств и мыслей, как и объемистое произведение. «В произведениях малого объема эффект мельчайшей детали относится к тому же порядку величин, что и эффект целого» [5, 149]. Когда слова умолкают, читатель достраивает в воображении все недостающие детали собственными чувствами и мыслями. Наши любимые поэты многое не договаривают, а мы пытаемся разгадать это недосказанное. Стихотворения Фета вызывают ощущение законченного совершенства, оставляя в то же время читателю свободу домысливать, дополнять своей фантазией опущенное. В конце строк часто стоит троеточие, создавая такое впечатление, будто события словно разворачиваются на глазах читателя, текст не закончен, не заключен в рамку. Японскому живописцу тоже не нужна рамка, тем самым он подчеркивает, что двухмерный мир не кончается на краях полотна, но продолжается в трехмерном.

Высокая степень концентрации, сгущенность, пропуски порой приводят к пренебрежению правилами грамматики, как у Фета, так и у авторов хайку. В обоих случаях часты, например, опускания глаголов, которые по правилам грамматики должны содержаться в предложении. «В ранней редакции на месте второй строки был еще более резкий оксюморон, своим аграмматизмом шокировавший критиков „Речь, не говоря“» [6, 7]. Напрашивается параллель между «бессловесной речью» Фета и «поэзией вне слов» хайку, в котором ритмическая пауза, служащая для чувственно-смыслового членения, получает особое значение в качестве одной из форм выражения «небытия». Исходя из даоистского учения о том, что «небытие рождает бытие», сторонники «живописи без живописи» более высоко ценят на *какемоно* (настенная свертывающаяся картина) белое пятно, чем рисунок тушью. В японской живописи *пятно* превалирует над *линией*. Художник в картине прячет тайну существующего на ней «ничто» (*Nichts, néant*), что соответствует «пустотно-белым местам» в тексте хайку. Это называют красотой небытия. *La pureté du non-être* (Valéry). «Белый квадрат на белом» (Малевич). По дзен-буддизму, форма – это пустота, а пустота – это форма, насыщенная потенциальной

напряженностью. Отсутствие формы намекает на нечто такое, что не дает представить себя.

Поражали читателей у Фета и сочетания слов, разных по значению, но подобных по звучанию, такие паронимазии, как, например, «зеркало сверкало, с трепетным лепетом», «без клятв и клеветы», «среди бесчисленных, бесчувственных людей», а также риторически-стилистическое смешение образов, катахрезы типа «жгучий месяц», «овдовевшая лазурь», «травы в рыдании».

Фет считает, что не он владеет языком, а язык правит им: поэтика торжествует над грамматикой. На критические замечания относительно грамматических ошибок он отвечает: «Я вовсе не проповедую грамматического неряшества» («О стихотворениях Ф. Тютчева»). В поэтике Фета прослеживается родство с хайку, одним из основных принципов которого является тонкий намек, вовлекающий рецепиента в творческий процесс. «Художник дзен двумя-тремя словами или двумя-тремя ударами кисти способен высказать свои чувства. В намеке заключается вся тайна японского искусства» [7, 287]. Японцы сочли, что *вака* (по современному определению *танка*) – пятистишие, содержащее 31 слог (5+7+5+7+7), – слишком длинна (!), из нее путем сокращения и переосмысления канона возникло *хайку* (первоначальное название *хокку*), трехстишие из 17 слогов (5+7+5), заполняющее, вопреки своей лапидарности, хронотоп. Хайку минимально по объему и максимально по содержанию.

3. Большинство стихотворений Фета без названия: «Кот поет, глаза прищуря...», «Кричат перепела, трещат коростели...», «Сияла ночь, Луной был полон сад. Лежали...» и т. п. Пушкин и Лермонтов также часто писали стихи без названия, не желая предвосхитить их смысл, сузить многозначный смысл текста. Хайку никогда не имеет заглавия, ведь это увеличило бы количество строк и слогов. Заглавие – «авторская ремарка», которая может быть опущена, как и жанровое определение. Не надо называть вещи по именам, одним или несколькими словами все равно не зафиксировать то, что не поддается определению. Бесконечное нельзя втиснуть в наши конечные понятия. Тема подлинной поэзии – неназываемое, непостижимое. В связи с этим стоит привести высказывание Малларме, цитируемое в оригинале Львом Толстым, другом Фета, в статье об искусстве: «*Назвать предмет – значит уничтожить на три четверти наслаждение поэта, которое состоит в счастии постепенного угадывания; внушить – в этом высшая цель*» [8: т. 15, 106]. Экзактное название предметов уничтожает волшебство – тайну поэзии.

*Коан* – это вопрос парадоксального характера для разгадки, который дзен-учитель задает с целью придать импульс ученику самостоятельно понять сущность учения и достичь просветления. Во многих



хайку используется игровой прием *какэкотоба* (поворотного слова), основывающийся на обыгрывании омонимии. Многие современники Фета видели в его песнях «стихотворные ребусы без картинок» [9: т. 5, 386]. Использование метафор приводит к туманности, таинственности, ждущей своей разгадки, но в то же время имеет и свое преимущество: пробуждает чувственные впечатления. Издание поэтического сборника Фета 1856 года подготавливал Тургенев. Его заметки на полях пестрят такими словами, как «непонятно», «неясно». А в одном месте он пишет следующее: «Эдип, разрешивший загадку сфинкса, завыл бы от ужаса и побежал бы прочь от этих двух хаотически-мутно-непостижимых стихов» [1: т. 1, 230].

4. Постоянная смена четырех времен года, означающая одновременно и четыре этапа человеческой жизни, является важным формообразующим принципом поэзии Фета. Его цикл (*Весна, Лето, Осень, Снега*), подобно симфонии, состоящей из четырех частей, следует принципу японского жанра нанизанных строф *ренга*. Невидимые связующие звенья стихов – запахи, эхо, гармония – сильнее явных. Между чувственной аналогией цветов, запахов, звуков и вкусов есть некая более глубокая взаимосвязь, что французские символисты называли соответствием (*correspondence*)<sup>9</sup>. По романтико-символистической теории всем предметам и качествам в мире материально-натуральном есть что-нибудь соответствующее в мире духовном.

Единство стихотворного цикла создается настроением текста, гармонией суб- и контекста. Нанизывание «стихов-бусинок» символизирует взаимосвязь частного и целого, длинную цепь существования. Цикличность – результат сознательной композиционной работы. В метаморфозах времен года все возвращается к своим первоисточникам, ведь источник возникновения вещей закономерен, есть и источник их гибели. Не сохраняет ничто неизменным свой вид. Одна форма красоты преобразуется в другую: почкование, цветение, увядание. Прекрасное заключается не в самих вещах, а в динамике перехода противоположностей друг в друга. Движение и изменение – атрибуты феноменального мира, покой и постоянство же – признаки мира ноуменального, остающегося даже в изменении. Неизменность в изменении – величайшая тайна не только природы, но и личности. Фет больше всего любил изображать природу в период ее пробуждения и увядания, когда она полна особой бархатистости и уязвимости. Согласно его пантеистской философии природы, лицевая и оборотная сторона вещей, прорастание и увядание, вегетация и тление равноценны.

<sup>9</sup> Ср. Шарль Бодлер «Соответствия»: «Как эхо отзвуков в один аккорд неясный, / Где все едино, свет и ночи темнота, / Благоухания и звуки и цвета / В ней сочетаются в гармонии согласной» (пер. Л. Эллиса).

В поэтических миниатюрах у него тоже встречается сезонное слово (по-японски – *киго*), указывающее не только на время года или суток, но и на принцип вечной циклической регенерации мира. Оно не может остаться чисто внешним фактором (датировкой), но непременно должно оставить в самом стихотворении четкие следы своего присутствия. Во второй строфе (в хайку – во втором стихе) обычно фигурирует особое разделительное слово (по-японски *киредзи*), часто это знак препинания или цезура, обращающие внимание на смену настроения и интонации, на контрастность перехода из мира звуков в мир тишины, от мрака к свету. Поэт ставит рядом две разнородные настроения картины, и само это сопоставление имеет своим результатом исключительно художественное воздействие. Цезура – это ритмическая пауза, состояние покоя, она может быть содержательнее движения, как иногда молчание говорит больше, чем слово. Третий стих, действуя с обратной силой, изменяет смысл предыдущих двух. В итоге все три составляющие приобретают новое качество, однако между ними существует не причинная связь, как в Аристотелевом силлогизме, но одновременность, синхронность. Вопреки ожиданию, из премисс нельзя сделать окончательный вывод, поэтому он оказывает неожиданное воздействие. Между отдельными предложениями прослеживаются лишь находящиеся за пределами логики, ассоциативные связи, из-за чего один английский ориенталист назвал хайку «невозможным силлогизмом» (*nonsense syllogism*) [10]<sup>10</sup>. Дело в том, что бессвязным кажется то, что является чрезвычайной лапидарностью умозаключения.

В понимании Фета, «цезура, как гильотина, отрубила один образ от другого» («О стихотворениях Ф. Тютчева»). Цезура прерывает, но не отрезает ход мыслей, наоборот, ритмическая пауза вызывает напряженное ожидание, пробуждает воображение. Композиция с двойным членением во многих стихотворениях Фета служит соединению природного и человеческого пространства. «В хайку цезура используется на основе положений Басё о двучастной композиции. При переходе от одной части стихотворения к другой возникала глубокая смысловая пауза. Цезура в хайку выступает одним из средств реализации доктрины молчания. Она создает эффект недосказанности, обрывает мысль на полуслове, подчеркивает основное высказывание и является импульсом, побуждающим читателя к творческой активности, к перестройке своего художественного мышления для восприятия явлений иного, ассоциативного уровня» [11, 134]. Добавим к сказанному, что тем самым размывается граница между творчеством и восприятием. Язык – вследствие паузы – становится диалогом [12, 75].

<sup>10</sup> Конструктивный принцип хайку был назван поэтом-имажинистом Э. Паундом «формой размещения одного образа поверх другого» („form of superposition“).



5. Основная тема поэзии Фета – улетучивающееся, никогда не возвращающееся мгновение. Художнику надо уловить ускользящий миг, несущий на себе печать вечности, когда происходит нечто особое: «прямо смотрю я из времени в вечность»<sup>11</sup>. Не существует другой реальности, только преходящее настоящее – «теперь» (одно его стихотворение так и называется «Теперь»), прошлого уже нет, будущего еще нет. «Изображая движение, искусство застает его только в данный миг и в нем увековечивает» («О стихотворениях Ф. Тютчева»). Этот миг должен быть переполнен чувством и мыслью, что разжигает воображение. Эта «переполненность» и есть красота. Одно из ключевых слов в японской поэзии – *ёдзё* (*yojo*), что буквально означает «суггестивность» (внушительность), без чего не может быть поэзии. «Поэту надо уловить динамический момент и непосредственно переживаемое присутствие природы, как чувственно ощущаемую драму, в которой экзистенциальное целое творяще-осознающего субъекта встречается с внешним миром. Каждое событие встречи субъекта и объекта происходит раз и навсегда, длится всего один миг, кончается раз и навсегда и исчезает, не оставляя следа” в ничто, в неосязаемой, невыразимой, безвременной целостности» [13, 4]. Автор хайку обладает характерной способностью проникнуть в микроситуацию, вечность облачить в мгновение универсальной значимости. Для подтверждения сказанного приведем знаменитое хайку Басё:

*Старый пруд*

*Прыгнула в воду лягушка*

*Всплеск в тишине*

(пер. В. Марковой)

«Неподвижная поверхность пруда – знак вечности, лягушка – образ бренности, а всплеск – вечной и временной встречи обоих в одном мгновении» [14, 39]. Красота происходит от разрыва блестящей тишины и от возврата к той же самой тишине. Нарушаемая тишина восстанавливается, но эта тишина уже артикулирована и акцентирована: душа должна быть спокойной и тихой, как зеркальная гладь воды.

Скульптура (живопись) – это остановленное мгновение, связующее время и пространство. Лессинг в своем критическом сочинении «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» также отмечает, что момент, который ухватывает скульптор, должен быть непосредственно предвещающим кульминацию «плодотворным моментом», который сам по себе неподвижен, но полон движения, таким образом наблюдатель получает возможность пережить в душе высшую точку интенсивности конфликта. Лессинговское понимание катарсиса с некоторыми оговорками можно отнести и к хайку: «Поэт в данный момент несколькими словами схватывает характерный крошечный отрезок обыденной жизни.

<sup>11</sup> Ср. Jacob Böhme: „Zeit in Ewigkeit“, „Ewigkeit in Zeit“, William Blake: „Eternity in an hour“.

Затем, на высшей точке напряжения умолкает и продолжение доверяет читателю, который тем самым также становится соучастником творчества» [15, 11].

Для Фета время – не календарное «текущее время», служащее для количественного описания чередующихся событий (хронос), но своего рода качественная категория (кайрос), когда в одном единственном мгновении и месте сгущается полнота жизни. Мгновение полноценно, лишь если оно приобщено к вечности, если оно есть выход из времени, если оно частица вечности, а не времени. На горизонтальной временной оси (в несущественной жизни) на миг возникает вертикальное пересечение (сущностное бытие). Соотношение вечного бытия и мгновения получает новый смысл: поэт отказывается от вечности ради мига, который равен вечности. Вечность – это безвременность, не что иное, как одновременное обладание всеми мгновениями времени. Только поэт способен превратить время во вневременность и с помощью *логоса* запечатлеть в образах. «Всё, всё мое, что есть и прежде было, / В мечтах и снах нет времени оков». В моменты вдохновения поэта наполняет чувство освобождения от оков времени и пространства. «Торжество искусства над временем звучит во всяком Фетовском гимне искусству» [16, 207]].

Каким образом бесконечность может вмещаться в конечном? Для западного человека конечность человеческого бытия и бесконечность времени представляют неодолимое противоречие. В одном стихотворении Фета звезды говорят поэту: «Вечность – мы, ты – миг»<sup>12</sup>. Понятийное мышление где-то приостанавливается, когда мы наблюдаем природу, только интуиция способна проникнуть в тайны универсума: в антиномию бесконечности, беспредельности (апейрон) и конечности, предельности (перас). В стихотворении «На стоге сена ночью южной» трудно понять, поэт ли смотрит в вечность или она глядит на него. Это непостижимое ощущение соприкосновения человека с космосом. Мотив взора, видения соединяется с тем, что открывается глазу за пределами видимого, с прозрением. В описании почти неуловим переход от конкретного, локального к вневременному, общему. Символика природы выражает символику высшего порядка. Фет космический поэт, он проникает в глубину стихий сотворенного мира и вскрывает таинственные глубины бытия. Космические метаморфозы суть метаморфозы самих нас. В стихотворении отражается влияние Шопенгауэра: сущность космоса, вспыхивающая мистико-демоническим светом, – это своего рода инстинктивная, слепая сила, подчиняющая человека своей власти. Это означает победу космоцентризма над антропоцентризмом. Мир несется к пропасти. Ощущение беспредельности

<sup>12</sup> Бальмонт К. Д. писал: «Бесчувственно Великое Ничто,

В нем я и ты – мелькаем на мгновенье»

(Великое ничто // Восточные мотивы. М. 1985. с. 126.)

пространства вызывает в поэте страх и трепет. Отверзаются устрашительные бездны Вселенной и человеческого существования.

*На стоге сена ночью южной  
Лицом ко тверди я лежал,  
И хор светил, живой и дружный,  
Кругом раскинувшись, дрожал.*

*Земля, как смутный сон немая,  
Безвестно уносилась прочь,  
И я, как первый житель рая,  
Один в лицо увидел ночь.*

*Я ль неся к бездне полуночной,  
Иль сонмы звезд ко мне неслись?  
Казалось, будто в длани мощной  
Над этой бездной я повис.*

*И с замираньем и смятеньем  
Я взором мерил глубину,  
В которой с каждым я мгновеньем  
Всё невозвратнее тону.*

Время – краеугольный вопрос метафизики, поскольку конечность бытия представляется человеку неотвратимым роком. Восточные философии разрешают дихотомию конечности и бесконечности времени и пространства: конечность человеческого бытия не равнозначна ничтожности бытия. Весь универсум складывается из единства бытия и небытия. Между бытием и небытием нет пропасти, они постоянно переходят друг в друга (из хаоса рождается космос). Восточные искусства и религиозные философии стремятся найти равновесие между космоцентризмом и антропоцентризмом; гармонию между природой и человеком, бытием и небытием, вожделением и лишенной его пустотой (нирвана). «Существенная особенность буддийского принципа... заключается в том, что... в каждом моменте сознания будет присутствовать весь его временной ряд с настоящим, прошлым и будущим, где каждое мгновение (ksana), взятое по отдельности, будет представлять ту же идею вечности, что и их совокупность... Таким образом, если для буддийского микрокосмоса, т. е. сансары, пространство и время сохраняют свой относительный смысл, то на макроскопическом уровне нирваны пространство превращается в свою противоположность, т.е. в „пустоту“ (sunya), а время – в „отсутствие времени“ (kalo nasti) или в вечность» 331–[17, 334].

Один из способов приостановления времени в поэзии Фета и хайку – возвращение (реддичия), не позволяющее улетучиться настоящему, сохраняя то, что

существует сейчас. Как известно, дважды произнесенное слово – это не одно и то же. Следовательно, возвращающееся слово, а также повторение числа слогов (5-7-5) представляют собой вариативный повтор, несущий дополнительное семантическое и метрическое значение, без чего текст было бы труднее понять.

*Окончание статьи в следующем номере.*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Фет А.А. Мои воспоминания: в 2 т. / А. А. Фет. – М., 1890.
2. К. Р. (Великий князь Константин Константинович). Избранная переписка. – СПб.: РАН ИРЛИ, 1999.
3. Толстой С. Л. Очерки былого / С. Л. Толстой // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1978.
4. Григорьева Т. П. Японская художественная традиция / Т. П. Григорьева. – М.: Наука, 1979.
5. Валери П. Об искусстве / П. Валери. – М.: Искусство, 1978.
6. Гаспаров М. Л. Безглагольный Фет. Композиция пространства / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л. Избранные труды. В 3 т. – Т. 2. – О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997.
7. Suzuki D. T. Zen Buddhism. Selected Writings / D. T. Suzuki. – Ed. by W. Barret: New York, 1956.
8. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1978–1985.
9. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин – М.: Гослитиздат, 1965–1977.
10. Blyth R. H. Haiku / R. H. Blyth. – The Hokuseido Press, 1949–1952.
11. Боронина И. А. Какэктоба как один из специфических приемов японской классической поэзии (по памятникам хэйанского периода): автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. А. Боронина. – М., 1965.
12. Blanchot Maurice. The Infinite Conversation / Maurice Blanchot; Trans. Hanson Susan. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
13. Тосихико-Тоджо: Toszihiko-Todzo Izucu. Haiku, az egzisztenciális esemény. Ford. Pálcs Márta // Új Symposion 1–2. – 1991.
14. Török Attila. A haikuról / Attila Török. – Új Symposion 1–2. – 1991.
15. Vihar Judit. Bevezető / Judit Vihar // Macuo Basó legszebb haikui. – I.m. – 1996.
16. Недоброво Н. Милый голос. Избранные произведения / Н. Недоброво. – Томск: Водолей, 2001.
17. Зелинский А. Н. Идея космоса в буддийской мысли / А. Н. Зелинский // Страны и народы Востока. Вып. XV. – М., 1973.

*Университет в Дебрецене (Венгрия)  
Хайнади З., доктор филологических наук, профессор  
кафедры славистики  
E-mail: hajnady.zoltan@chello.hu*

*Debrecen University (Hungary)  
Hajnady Z., Doctor of Philology Professor of Slavic  
Department  
E-mail: hajnady.zoltan@chello.hu*

## ЛИРИЗМ ПРОЗЫ БУНИНА В ЗЕРКАЛЕ КРИТИКИ

Р. З. Хусаинов

*Башкирский государственный университет*

Поступила в редакцию 20 сентября 2014 г.

**Аннотация:** в статье рассматривается своеобразие прозы И. Бунина с позиций дореволюционной, эмигрантской и советской критики.

**Ключевые слова:** И. Бунин, жанр, лирическая проза, пейзаж.

**Abstract:** the article considers the uniqueness of Bunin's prose from the standpoint of pre-revolutionary, Soviet and emigre critics.

**Key words:** I. Bunin, genre, lyrical prose, landscape.

Проза Бунина вспахана плугом поэта.  
О. Михайлов

«Жанры, – утверждал М. Бахтин, – живут в тесном взаимодействии, изменяясь и дополняясь, как представители творческой памяти литературы» [1, 320]. Творчество И. Бунина – яркое тому подтверждение. Его проза неразрывно связана с его поэзией. Писатель сам указывал на лирический характер своей прозы. Бунин был убежден, что «поэтический элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности одинаково как в стихотворной, так и в прозаической форме» [2, 646].

Бунина можно назвать основоположником лирической прозы, хотя, конечно, и до него были писатели, в творчестве которых лирические мотивы играли важную роль. Достаточно вспомнить произведения сентименталистов, тургеневские стихотворения в прозе, «Мертвые души» Гоголя. Но, как указывает С. Липин, «лирическая тональность произведений того или иного писателя прошлого еще не дает права считать его родоначальником сегодняшней лирической прозы» [3, 28]. Бунинские же произведения можно с полным правом назвать лирическими, и, наверное, здесь не будет споров: это признают и исследователи, и писатели, для которых его творчество было образцом для подражания, которым они восхищались и на который ориентировались. Е. Мущенко писала, что «продолжая реалистическую традицию русской прозы, в том числе и чеховской, Бунин не просто привносит в нее лиризм, но само лирическое раскрывает в эпическом его содержании. Примыкая к реалистическому направлению, бунинская проза уже с первых произведений идет в общем русле внимания к эпическому мышлению и одновременно к концентрированно выраженному личностному самосознанию» [4, 100].

Богатый опыт Бунина-поэта определил своео-

образие его прозы и способствовал созданию особого художественного мира. Уже дореволюционная критика отмечала эту особенность. Критик А. Измайлов писал: «В своей прозе Бунин такой же чистый лирик, как и в стихах. Положительно немногие из его вещей трудно было бы переложить в стихи. Все остальное не только легко перелагается, но прямо просится под стих. Так же, как в стихе, он здесь поэт, способный подмечать в природе многое, ускользающее от обыкновенного глаза, подмечать нежно, чутко, ласково» [5, 313].

Когда в 1909 году решением русской Академии наук Бунин был избран ее почетным членом, А. Измайлов прокомментировал в «Русском слове»: «Конечно, как поэта венчает И. А. Бунина академия. Как рассказчик он сохраняет в своем письме ту же значительную нежность восприятия, ту же грусть души, переживающей раннюю осень. И то, что трогает в малом стихотворении, расплывается в прозаических строчках» [6, 472]. Критик журнала «Образование» И. Джонсон, сравнивая ранние рассказы писателя с лирическими миниатюрами, писал: «Если же мы присмотримся к характеру его нового сборника, то... придем к выводу, что теперь у писателя на первом плане только его настроение, теперь для него другие люди – только повод высказать свои чувства, мысли, ощущения» [7, 40].

Лиричность прозы Бунина отмечала и эмигрантская критика. В. Вейдле писал, что не только в крошечных рассказах, «но и в сравнительно длинных вещах, в “Деле корнета Елагина”, “Митиной любви” – и с какой очевидностью в “Иде”, в “Солнечном ударе”, в рассказах “Темных аллея”! – этот лирический субстрат, это созерцание неподвижного внутреннего зрелища, не выразимого иначе, чем в лицах и событиях, но все же не исчерпывающегося ими, играет решающую роль» [5, 423]. Похожая мысль звучит

и у К. Зайцева, который, говоря о мастерстве Бунина, отмечает «одно обстоятельство, весьма примечательное. Если в стихах Бунина... постепенно стирается грань между поэзией и прозой, то в прозе Бунина начинает наблюдаться движение, так сказать, встречное: в ней появляется свой собственный внутренний ритм и своя собственная чисто музыкальная логика» [8, 164].

Советская критика тоже указывала на лиричность как на основную черту бунинской прозы. А. Эльяшевич в статье «О лирическом начале в прозе», сравнивая Чехова и Бунина, пишет, что проза Чехова эпична по своему основному складу, хотя лиризм входит в нее стилевым компонентом. «Другим законам сложения подчинена проза Бунина. Основопологающая черта этой прозы – ее всепроникающая лиричность» [9, 190]. И. Вантенков говорит, что большинство миниатюр Бунина написаны в полном соответствии с жанром лирической прозы: от первого лица и напоминают страницы дневника лирического героя, который, как правило, выступает в качестве единственного персонажа, объединяющего действие. Вместо традиционного сюжета, содержащего интригу или столкновение человеческих характеров, на первом плане – «поток мыслей и чувств героя, тонко чувствующего и рефлектирующего, страстно влюбленного в жизнь и одновременно мучимого ее загадкой» [7, 67].

О. Михайлов в комментариях ко 2-му тому собрания сочинений писателя отмечает: «Ранняя проза обладает характерной особенностью: она бесфабульна. Бунинские рассказы этих лет, за малым исключением, – это наплывающие, сменяющие друг друга впечатления, цепь картин, спаянных единым поэтическим дыханием. Такая особенность обусловлена отчасти тем, что еще не перерезана пуповина, скрепившая прозу Бунина с его лирической поэзией» [6, 466]. В. Линков отмечает, что «далеко не ко всем героям Бунина применимы категория характера и тесно с ним связанные категории поступка, действия, события. Наиболее типично для писателя изображение человека не как характера, а как состояния или повседневного сознания. Человек у Бунина больше чувствует, ощущает, вспоминает, чем мыслит и поступает» [10, 98]. Но, как пишет Вантенков, «в основе бунинских лирических рассказов лежит тот же реалистический метод, только теперь раскрытие и осмысление постигнутой писателем правды... преломлено через субъективное восприятие индивидуума» [7, 74].

Поздние книги («Жизнь Арсеньева», цикл «Темные аллеи») – также воспринимаются как лирико-философская проза. А. Саакянц считает «Жизнь Арсеньева» самой откровенной, лирической, исповедальной из всех бунинских творений. «Постоянное присутствие автора, прошедшего уже длинный жизненный путь, его теперешняя точка

зрения, его сегодняшнее мироощущение... взаимопроникновение былого и настоящего, ... растворение в прошлом... все это создает некий льющийся “поток сознания”, выраженный в такой же текучей, непрерывающейся, неспешной и плавной, с длинными периодами, лирической прозе» [11, 573].

Небольшой объем произведений, отсутствие фабулы компенсируются удивительной зоркостью автора, его мастерством изображения, точностью описания и лаконизмом формы. Этим объясняется то воздействие, оказываемое лирическими произведениями Бунина, из которых даже «крохотные способны вызвать судорогу мысли и чувства» [5, 424]. У него мы не встретим пространных описаний и характеристик, однако за этой сжатостью кроется глубина эмоций и переживаний. Во многом это достигается благодаря напряженному психологизму и деталям, которые являются одним из наиболее действенных способов вызвать читательское сопереживание и сотворчество.

И. Бунин в своем творчестве далек от социальных, политических потрясений, ему чужды злободневные проблемы. Его кредо звучит в следующем высказывании: «Цель художника – не оправдание какого-либо задания, а углубленное и сущностное отражение жизни... Художник должен исходить не из внешних жизненных данных, а из глубин, из почвы жизни, прислушиваясь не к шуму партийных положений и споров, а к внутренним голосам живой жизни, говорящим о пластах и настроениях в ней, созданных, вопреки всем хотениям, по непреложным законам самой жизни» [7, 145]. Это во многом обуславливает лиризм его прозы.

А. Измайллов писал: «... везде и во всем для него существует только он один, его настроение, его любовь, печаль скука, раздражение. В подавляющем большинстве он ведет повествование от себя, от первого лица, не внося ничего такого, что не позволило бы относить весь рассказ к нему самому и лишь изредка усваяя этому рассказывающему другое, не свое имя» [5, 313].

Пожоую мысль высказывает и С. Липин: «Иная природа лиризма прозы И. Бунина. Она вырастает из самого восприятия и изображения действительности. Лирическое начало является основополагающим и в отборе материала, и в освещении его. Писатель воспроизводит только то, что стало его чувством, стало “неотъемлемой частью”, “подлинной частью” его души» [3, 27]. Во многих бунинских произведениях повествование ведется от первого лица, автор и рассказчик сливаются. Этим создается особая атмосфера доверительности, интимности, автор словно открывает нам свои сокровенные мысли и чувства, делает нас своим «сообщником».

Лиризм бунинской прозы обуславливается также постоянным взаимодействием человека с при-



родой. Внутренний мир бунинских героев раскрывается во многом через пейзаж. Действие в рассказах, как правило, разворачивается на фоне природы, чем подчеркивается истинность и неподдельность человеческих чувств. Главной особенностью пейзажа является то, что он не столько материален, сколько психологичен. Задачей писателя является не только описание местности, но прежде всего передача настроения, эмоций, во власти которых находится герой, создание характера персонажа. Это позволяет художественно экономно и точно воспроизвести душевное состояние, создает возможности для передачи психологической атмосферы.

#### ВЫВОДЫ:

Лиричность – основополагающая черта бунинской прозы, на это указывали и дореволюционная, и эмигрантская, и советская критика. Продолжая реалистические традиции писателей XIX века, И. Бунин привносит в свою прозу лиризм, и это становится одной из важнейших ее особенностей.

В произведениях И. Бунина ярко выражено личностное, субъективное начало, мысли, чувства, переживания автора-героя выходят на первый план.

Бунинская проза – это результат соединения наблюдательности и проницательности психолога

и философа, это итог виртуозного владения стилем и мастерского использования языковых средств выразительности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М., 1975. – 502 с.
2. Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. / И. А. Бунин. – М., 1987. – Т. 4. – 704 с.
3. Липин С. Сквозь призму чувств / С. Липин. – М., 1978. – 288 с.
4. Муценко Е. Путь к новому роману на рубеже XIX–XX веков / Е. Муценко. – Воронеж, 1986. – 186 с.
5. И. А. Бунин: pro et contra. – М., 2001. – 1001 с.
6. Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. / И. А. Бунин. – М., 1987. – Т. 2. – 512 с.
7. Вантенков И. П. Бунин-повествователь (рассказы 1890–1916 гг.) / И. П. Вантенков. – Минск, 1974. – 158 с.
8. Михайлов О. Н. Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества / О. Н. Михайлов. – М., 1967. – 172 с.
9. Эльяшевич А. О лирическом начале в прозе / А. Эльяшевич // Звезда. – 1961. – № 8.
10. Линков В. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина / В. Линков. – М., 1989. – 172 с.
11. Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. / И. А. Бунин. – М., 1987. – Т. 5. – 640 с.

*Башкирский государственный университет*

*Хусаинов Р.З., аспирант кафедры русской литературы и издательского дела*

*E-mail: rawil.husein@mail.ru*

*Bashkir State University*

*Khusainov R. Z., Post-graduate Student of the Russian Literature and Publish Department*

*E-mail: rawil.h@mail.ru*

## ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ ДЕНИСА ОСОКИНА

Т. А. Чигинцева

Южно-Уральский государственный университет

Поступила в редакцию 2 августа 2014 г.

**Аннотация:** в данной статье предложен анализ жанровых особенностей текстов современного писателя Дениса Осокина, в творчестве которого ярко проявляется одна из ведущих тенденций современной литературы – взаимодействие прозаических и стихотворных форм.

**Ключевые слова:** жанр, цикл, визуальность, проза, стих, прозиметрия.

**Abstract:** this article offers analysis of genre features in texts of contemporary writer Denis Osokin. In his works manifests one of the leading trends of contemporary literature – interaction of prose and poetic forms.

**Key words:** genre, cycle, visuality, prose, verse, prozimetria.

Имя Дениса Осокина – поэта, прозаика, сценариста – широко известным стало благодаря экранизации повести «Овсянки» – одноименный фильм был включен в программу международного Венецианского кинофестиваля 2010 года. Проза и стихи Д. Осокина публиковались в журналах и альманахах «Знамя», «Октябрь», «Вавилон», «Улов». В 2001 году Осокину была присуждена премия «Дебют» в номинации «Короткая проза» за цикл рассказов «Ангелы и революция». Публикация этого цикла в журнале «Знамя» и сборнике «Война и мир–2001» вызвала одобрительные отзывы критики. Осокина называют надеждой новой русской литературы (Д. Бавильский), фаворитом современной литературы, создавшим новую, постмодернистскую, версию сказа (М. Липовецкий). Андрей Урицкий называет имя Дениса Осокина в ряду с Шишем Брянским и Василием Сигаревым, замечая, что «даже если в «Дебюте» не появится больше ни одного значительного автора – если наградили этих людей, существование премии уже себя оправдало» [1, 318].

Подобные высказывания дают право говорить о том, что Д. Осокин развивает один из важнейших векторов современной русской литературы.

Жанрово-родовые характеристики произведений Д. Осокина трудноопределимы, свои тексты автор называет книгами.

Книги Осокина «Барышни тополя», «Овсянки», «Небесные жены луговых мари» обладают сложной фрагментарной структурой, представляют собой ряд текстов, объединенных в циклы каждый со своим заголовочным комплексом. Несмотря на то, что сам автор не присваивает своим книгам жанр циклов, специфические характеристики, позволяющие увидеть в произведениях Д. Осокина циклообразующий потенциал, очевидны: отдельные части книг объеди-

нены общим хронотопом, повествователем, особенностями поэтики, формой и стилем повествования.

Известно, что циклическое целое имеет сложную структуру, организованную из эстетически полноценных фрагментов. Каждая часть циклического целого может существовать как самостоятельная художественная единица, но идейно-эстетическая значимость фрагмента может реализоваться только в контексте художественного целого цикла. Фрагментарная природа цикла находит выражение в сюжетно-композиционной структуре, в архитектонике произведения и в визуальных особенностях текста.

Циклическая организация книг Д. Осокина является фактором, сегментирующим пространство страницы за счет объединения фрагментов минимального объема и заголовочного комплекса. Книги Д. Осокина состоят из сюжетно слабо связанных озаглавленных рассказов или небольших пронумерованных глав размером от одного предложения до одной-двух страниц:

39

было почти что двенадцать дня.

40

алма шагала по лем.

41

берегом белой айвексте. [2, 528–529]

В данных примерах каждая типографская строка представляет собой отдельную главу, что создает дополнительную смысловую нагрузку и усиливает визуальные акценты в тексте, формируя дискретное пространство.

Д. Осокин создает в своих произведениях пространство, в котором реальность нелинейна, поэтому в процессе восприятия текста читатель получает возможность самостоятельно конструировать текст. Таким образом, фрагментарность выступает в творчестве писателя концептуальным качеством narra-

тива и реализует особенности визуально-графической модели текста.

Фрагментам, из которых состоят книги Д. Осокина, автор дает разные жанровые определения: «иногда это самостоятельные рассказы (танго пеларгония, ангелы и революция, барышни тополя...). иногда главы (ветлуга, половая связь еужена львовского с зеркалом, овсянки..), иногда отдельные стихи (верхний услон, суккубы, подзорная труба..), иногда стихотворные главы (сирень в сапогах, ледянка, вторник в пучеже..), иногда все вперемешку (огородные пугала, огородные пугала с ноября по март)».

С. Анашкин, пытаясь разобраться в жанровых особенностях произведений Д. Осокина, делит его тексты на фантазмагории и гротески (действие которых чаще разворачивается в пространстве города с участием мистических существ, например суккубов); бывальщины и легенды – рассказы о деревенских диковинах, о проделках духов, огородных пугал; исповеди и заклинания – дневниковая проза. Эту триаду С. Анашкин соотносит с трехчленным устройством Вселенной, «характерным для большинства традиционных культур. Нижнему миру подобны вотчины урбанистической нечисти. Среднему – обители сельских божков. В верхний – мир благодати – попадают те, кто влюблен» [3].

Произведения Д. Осокина смоделированы по фрагментарному принципу: рассказы или главы, из которых состоят книги писателя, представляют собой как бы кадры из жизни, фрагменты, которые относятся к разному времени и освещают разные явления. Они похожи на лирические зарисовки, разрозненные мысли, представляющие собой накопленные в течение жизни наблюдения автора.

Наряду с приемами, сегментирующими текст, в текстах Д. Осокина присутствуют скрепы, создающие эстетическое единство, художественный образ, впечатление. В книгах Д. Осокина сюжетно-композиционная организация строится по принципу ассоциаций автора или повествователя. Такова, например, книга «Танго-пеларгония», которая включает в себя большое количество сюжетно разрозненных фрагментов с нарушенной хронологией повествования. Смысловой скрепой выступает личность повествователя, его воспоминания о произошедших с ним событиях, истории о людях, городах и предметах, которыми он дорожит. Отсутствие логики в переходах от одной темы к другой создает впечатление случайности, но композиционное единство существует: текст связывается при помощи техники лейтмотивов.

Название «Танго пеларгония», считанное автором со старой финской пластинки, расположено вертикально по центру страницы и разбито на слог переносами. Далее следует сообщение на сербском и русском языках о любви к неизвестной Светлане, случившейся в Мостаре.

В качестве связующей скрепы в книге выступают также фольклорные мотивы. Так, например, в одном из рассказов повествователь делится народными представлениями о земле, пытаясь классифицировать знания о ней: «главные знания о земле можно свести к девяти пунктам» [2, 51], в другом – рассказывает о том, как хотел встретить рассвет у реки на русалкиной неделе, когда «земля открывает свои тайны всем кто готов их увидеть» [2, 60], но у него не получилось.

На стремление текстов Д. Осокина к циклической организации указывают единые визуальные принципы организации пространства страницы: а именно отсутствие абзачных отступов и прописных букв, минимальная пунктуация, узкая полоса набора. Зрительно разрозненным фрагментам, оформленным как самостоятельные тексты, свойственна одинаковая визуальная организация, общность визуальной поэтики.

Рассказы или главы во многих книгах визуально отграничиваются друг от друга заголовком или номером, что, с одной стороны, усиливает дискретный облик текста, а с другой, является средством, связывающим текстовые фрагменты.

Цикличность, таким образом, проявляется не только на содержательном, но и на визуальном уровне, придавая тексту характер художественного единства. Специфическое визуальное оформление текстов Д. Осокина является внешним показателем их художественной близости.

Д. Осокин, как и большинство современных авторов, совмещает поэтическое и прозаическое творчество. В исследовательской литературе описан феномен взаимодействия в одном тексте стихового и прозаического начал, которому Ю. Б. Орлицкий дал определение «прозиметрия» [4, 684].

Д. Осокин стирает в своих книгах границу между стихом и прозой, позволяя стиховому началу внедряться в прозаическую речь.

Родовая природа книг Д. Осокина не может быть определена однозначно. Активизируя белое поле страницы, писатель смешивает визуальные маркеры прозаического и стихотворного родов. Трудности в определении родовой принадлежности текстов Д. Осокина связаны с их визуальным обликом, особым расположением текста на пространстве страницы.

Яркой визуальной особенностью текстов Д. Осокина является выравнивание каждого фрагмента «по ширине» так, чтобы образовывались одинаково широкие поля вокруг него. При такой форме подачи текста прозаические и стихотворные фрагменты уравниваются в правах.

Д. Осокин располагает тексты симметрично оси страницы, вследствие чего происходит увеличение полей, актуализируется белое поле страницы, которое выполняет функцию рамки, окаймляет, ограни-

чивает текст в его единстве и помогает сформировать единый образ физического пространства страницы.

Центрированию в текстах Д. Осокина подвергаются не только прозаические, но и драматургические отрывки, элементы заголовочно-финального комплекса, что акцентирует вертикальный вектор, визуально соотносимый со стихотворным текстом.

Вертикально оформленный прозаический или драматургический текст наделяется особой семантической значимостью. Благодаря авторскому выделению отдельных фрагментов «с помощью нетрадиционного их размещения на странице, нарушающего характерную для прозы строгую линейность движения словесного потока, задается особая, отличная от традиционно прозаической, паузировка, закладывается определенное авторское смысловое (и соответственно – интонационное) выделение тех или иных фрагментов, что традиционно считается отличительной чертой стихотворного, а не прозаического текста» [5, 217]:

с                    у                    е                    т                    а  
с                                    к                                    о                                    т  
с    к    о    т                                    и                                    л    ю    д    и  
д    о    м    а                                    в                                    в    о    д    е  
в    е    т    е    р    –    д    о    м    а    –    в    о    д    а  
п    я    н    ы    е                    в                    п    о    л    о    в    о    д    ь    е  
к    л    а    д    б    и    щ    е                    в                    п    о    л    о    в    о    д    ь    е  
д    е    т    и                    в                    п    о    л    о    в    о    д    ь    е  
в    о    з    м    о    ж    н    о    –    у    п    а    в    ш    и    е                    в    в    о    д    у  
л    о    в    л    я    р    ы    б    ы    в    п    о    л    о    в    о    д    ь    е    –    в    б    л    и    з    и    д    о    м    о    в    [6, 189]

Такие тексты создают впечатление словесной арабески, причудливого орнамента.

Д. Осокин сегментирует текст на абзацы и более крупные единицы формального членения, соединяя прозаический и стиховой, т. е. горизонтальный и вертикальный векторы.

В визуальном облике книг Д. Осокина обнаруживаются принципы строфичности. Абзацы в них выделяются визуально на пространстве страницы

благодаря тому, что примерно равны друг другу или сближаются по объему. В стихе подобную функцию выполняет строфа, поэтому возникает аналогия в визуальном оформлении стихотворного и прозаического текстов.

Строфическая организация текстов Д. Осокина служит созданию в них стихоподобного вертикального ритма, который возникает в результате сопоставления соседних строф. Экспансия стихового начала выражается не только в выравнивании по объему абзацев-строф, но и в уменьшении их объема. Такой способ записи задает особую интонацию чтения, стирает различия между литературными родами, наглядно демонстрирует проницаемость границ между прозой и стихом.

Главы или рассказы, составляющие книгу, как правило, имеют однотипную композицию – заголовок / номер и один абзац. Эта упорядоченная единообразность отсылает читателя к формальному обозначению строф в больших стихотворных формах.

Эксперименты Осокина в области прозиметрической композиции показывают, что для него прозаическая и стихотворная форма обладают равными художественными возможностями.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Урицкий А. В поисках за исчезающей современностью / А. Урицкий // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73. – С. 317–325.
2. Осокин Д. Овсянки: Рассказы, повесть / Д. Осокин. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2011. – 624 с.
3. Анашкин С. Бывальщины / Небывальщины / С. Анашкин // Искусство кино. – 2011. – № 1. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2011/01/n1-article10>.
4. Орлицкий Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности / Ю. Б. Орлицкий. – М.: РГГУ, 2008. – 845 с.
5. Орлицкий Ю. Б. Самый изобразительный и охватистый (Заметки о ритмическом своеобразии прозы Бориса Пильняка) / Ю. Б. Орлицкий // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 61. – С. 204–219.
6. Осокин Д. Барышни тополя / Д. Осокин. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 475 с.

Южно-Уральский государственный университет  
Чигинцева Т. А., преподаватель кафедры русского языка и литературы  
E-mail: [tatewick@yandex.ru](mailto:tatewick@yandex.ru)

South Ural State University  
Chigintseva T. A., Lecturer of the Russian Language and Literature Department  
E-mail: [tatewick@yandex.ru](mailto:tatewick@yandex.ru)



## ОБРАЗ ОТЦА И ТЕМА ОТЦОВСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА: РОМАН «САНЬКА» И СБОРНИК ПОВЕСТЕЙ «ВОСЬМЕРКА»

К. В. Штейнбах

*Кубанский государственный университет*

Поступила в редакцию 2 августа 2014 г.

**Аннотация:** в данной статье выделено несколько особенностей прозы современного русского писателя Захара Прилепина, общих для его двух книг и значимых для творчества данного автора.

**Ключевые слова:** Захар Прилепин, «Восьмерка», «Санька», главный герой, конфликт произведения.

**Abstract:** this article is dedicated to a few features of works of modern Russian writer Zakhar Prilepin. These features were founded in his 2 most significant texts: "Sankya" and "Vosmyorka".

**Key words:** Zakhar Prilepin, "Vosmyorka", "Sankya", main character, main conflict.

Одной из центральных тем творчества Захара Прилепина является тема мужественности и мужского начала. В рассматриваемых нами текстах — романе «Санька» и сборнике повестей «Восьмерка» — она получает дополнительный аспект — отцовство.

Человеку нужен центр, который будет определять его жизнь и на котором будут основаны его убеждения; обычно для человека таким центром являются родители. Более того, с учетом специфики стиля Прилепина этот центр сужается до одного из родителей — отца. Данная черта более ясно просматривается в сборнике повестей «Восьмерка», но и в «Саньке» можно увидеть признаки, которыми фигуре отца главного героя придается особое значение. Так, несмотря на то, что его уже нет в живых, в ходе развития повествования мы узнаем о нем достаточно много для героя, который не воздействует на сюжет напрямую: он родился в маленькой деревне, был преподавателем в университете, был старшим из трех братьев, и все три умерли раньше своих родителей. Фигура Сашиного отца, исключенная из текста преждевременным уходом из жизни, своим исчезновением предопределяет присоединение главного героя к экстремистской партии как попытку самоидентификации, отмечает Андрей Рудалев [1]. «Союз созидателей» пусть лишь в какой-то мере, но заменил главному герою отца. Лидер данной партии, Костенко, несмотря на его значимость для политического конфликта произведения, как и Сашин отец, в тексте отсутствует. Читатель сталкивается лишь с записями его голоса, наметками его личности, но не как с живым и действующим персонажем. Партия, подобно главному герою, остается без «отца».

В сборнике «Восьмерка» писатель уделяет теме взаимоотношений отца и сына намного больше

внимания. Данная проблема присутствует в значительной части повестей, то находясь в самом центре повествования («Витек», «Любовь»), то отступая на второй план («Восьмерка», «Допрос»). В сборнике показывается, что расстояние между отцом и сыном не устраняется даже в том случае, если оба героя, в отличие от ситуации в «Саньке», живы и в добром здравии. Здесь также появляется мотив отсутствия отца: так, любовный интерес главного героя заглавной повести — девушка по имени Аглая — рано лишается его (тот уходит от семьи); в своих многочисленных любовниках она прежде всего стремится найти именно ушедшего родителя.

Жизненный путь отца Саши Тишина начинается в родной деревне его рождением и там же заканчивается с похоронами. С физической смертью существование данного героя не заканчивается как таковое. Так, когда главный герой, его мать и Безлетов устраивают небольшое застолье на гробе, Саша чокается открытой бутылкой с гробом — то есть фактически с отцом. Еще один пример — когда друг детства Сашиного отца по прозвищу Хомут приезжает за ними, то говорит, обращаясь к гробу: «...Ну что, Васята, не замерзла спина? — Хомут присел рядом с гробом и похлопал по крышке. — Сейчас домой поедом...» [2, 105]. В разговоре со своим приятелем Левого Саша говорит, что страна потеряла все — «Кроме могил» [2, 180]. Эти эпизоды не являются глумлением; это признание за усопшим права на место среди друзей и родственников, права, которое и в интересах оставшихся жить, так как именно оно не дает потерять себя (особенно в обстановке безвременья, которая пронизывает «Саньку»), сохраняя чувство преемственности, рода.

Примечательна кольцевая композиция произведений, проводящая параллели между героем — «отцом» и «сыном»: так, в начале и конце «Саньки» главный герой участвует в конфликте с властями,

в то время как его отец свой жизненный путь начал и завершил в одной и той же деревне; оба проявили преданность своей натуре. В начальной и конечной повестях «Восьмерки» появляются две фигуры – отец и сын, что напрямую связано с рассматриваемой нами темой. Первая же повесть – «Витек» – тоже представляет процесс возмужания, но уже в другом аспекте — как маленькая модель взрослой жизни, чаще всего жестокой, страшной и подчас кровавой, отмечает Кирилл Гликман [3]. Тем самым повесть предваряет весь сборник, предварительно оповещая читателя о его содержании. В заключительной, «Лес», пара «отец-сын» появляется дважды – вначале мы видим главного героя и его отца, а затем, в самом конце, уже главного героя и его сына. Данная повесть, на наш взгляд, является всем сборником «Восьмерка» в миниатюре, так как представляет весь процесс возмужания, хоть и преподнесенный в сжатой форме; он выглядит как бесконечный и повторяющийся. Наша точка зрения вполне подтверждается уже самим названием книги: восьмерка — в первую очередь символ бесконечности и непрерывности, а не лишь обозначение числа повестей. В то же время сборник в определенном отношении шире, чем «Санька»: в романе мы видим лишь один тип героя, во многом близкий квартету друзей из заглавной повести. Он застыл в роли революционера на протяжении всего романа, точно так же, как и свершившийся факт смерти его отца; все происходящее в романе — лишь вариации, одно и то же действующее лицо в разных обстоятельствах. Его нерешительность перед поездкой в Ригу — лишь порог, очередная ступень в развитии главного героя, а не качественная перемена. Герои же повестей стремятся куда-то в сторону от своего основного жизненного потока, претерпевают события, меняющие их самих и их жизнь, чтобы прийти к итогу своего поиска — отцовству и приходящей с ним ответственности. Все они — разные, в отличие от уже ставшего для Прилепина типичным «пацанского» героя. Через своих отцов герои прежде всего пытаются найти самих себя, увидеть со стороны и понять, каковы они на самом деле; находясь в поиске отца, они находят самих себя.

Через преданность памяти своего родителя находит себя и Саша Тишин. Ведь помимо лишь бытового, семейного значения смерть Сашиного отца имеет и другой смысл: в определенном отношении она является метафорой распада-«смерти» СССР и последовавшей за этим бедствием беспорядочной, странной и непонятной жизни. Метафорой этого события выступает четвертая глава «Саньки», где трое – сам Саша, его мать и Безлетов – везут гроб с телом Тишина-старшего в его родную деревню. Как и Советский Союз для своих бывших граждан, отец Саши имеет для главного героя особое значение, пусть не всегда выраженное внешне. Так, уже в мо-

мент организации похорон мы видим Сашину мать, находящуюся в растерянности: «До сих пор рядом с нею находился другой человек, чей голос был решающим. И вот он умер, этот человек» [2, 61]. Как и в случае со смертью СССР, исчезновение опорного столба, главы семьи Тишиных приводит к тому, что у оставшихся членов семьи пропадает некий единый и четкий курс. Как утверждает Андрей Рудалев [1], именно в момент подобного кризиса, когда один за другим уходят из жизни его родственники (сначала — отец, затем — дед), Саша Тишин и начинает искать свою Родину, тем самым пытаясь восстановить родовые связи.

Показательно и то, что Саша тащит гроб своего отца вместе со своим основным идейным противником — Безлетовым. В момент утраты они оба осознавали ее тяжесть, и это демонстрирует их переход на «ты» во время похорон при серьезной разнице в возрасте и общественном положении; это событие стало для них в определенном смысле обрядом братания, тем более, что один из них был родным сыном Василия Тишина, а другой, по всей видимости, — духовным, его учеником. Но прошли годы, и один — Безлетов — предпочел забыть об испытанном. Саша же, по всей видимости, никогда не забывал — мысли и воспоминания, связанные с отцом, возникают у него во время развития сюжета множество раз. Несмотря на то, что автор не проводит явной параллели между семейной жизнью Тишиных и историческим прошлым, наличие явного разлада в этих двух планах повествования вполне позволяет уравнивать их. Примечательно, что и попытка восстановить семейные связи, и вернуть былой уклад жизни обречены на провал: из родственников живы лишь мать и бабушка, СССР распался. Но здесь важен не столько результат, сколько сам процесс поиска; главный герой находит цель своей жизни, а партия «Союз созидателей», несмотря на свое название, всем своим существом рассчитана лишь на бунт и сопротивление, но не на реальную смену правящего строя как логический итог своей деятельности, что отмечается Сергеем Беяковым [4] и отрицается Андреем Рудалевым [1]. От себя можем лишь добавить, что само существо данной партии, вечно изменчивое и провокативное, отвергает мысль о том, что «Союз созидателей» может прийти к власти.

В сборнике «Восьмерка», несмотря на вариативность героев и окружения, вполне ясно просматривается следующая тенденция: устойчивую, твердую схему взаимодействия двух типажей героев — героя-«отца» и героя-«сына». Повествование практически все время ведется от лица «сына», который и выступает в роли наблюдателя, и лишь в самой последней повести, «Лес», пусть и ненадолго, но дается восприятие героя-«отца». Герой-«сын» чаще всего находится на огромной дистанции отстающего от «отца», дистанции уверенности в себе, дистанции

житейского опыта, отношения к жизни; он не понимает мотивов, поступков родителя – тот остается для него закрытой книгой практически во всем: «... Мне долго казалось, что с отцом их разлучает явное превосходство сына — который мужик, боец и злыдень. Но ... это отец был злыдень и мужик, а сына он ... воспринимал как недоделка и малюмка» [5, 119]. Чаще всего в сборнике «Восьмерка» мы не видим самого факта общения этих двух героев – они живут в разных мирах. Так, в повести «Восьмерка» один из товарищей главного героя – Лыков – вынужден обратиться за помощью к своему родителю, чему тот совсем не рад (что передается и через отношение к самому Лыкову-младшему: «... — Езжай сам, ублюдок, — сказал Лыкову отец...» [5, 118]), и это — один из немногих случаев соприкосновения «отца» и «сына», когда мы слышим их общение (впрочем, это даже не общение — скорее приказ). Герой-«отец», как правило, почти не вмешивается в процесс воспитания и взросления своего сына целенаправленно. Но для героев сборника отец зачастую выступает если и не идеалом для подражания, то путеводной звездой, мерилем сделанного; он – «опора, главный источник счастья, которое ... дает сыну одним своим существованием» [3]. Герои же, по той или иной причине лишенные отцов, не имеют четкой жизненной линии: так, Грех с легкостью принимает новые правила жизни (в начале же повести мы узнаем, что он живет со своими бабушкой и дедушкой). Впрочем, и здесь есть исключение: главный герой повести «Допрос», несмотря на целую семью, так и не приобретает твердости характера, из чего и разворачивается сюжет повести. Он не может следовать четко занятой позиции; столкнувшись с трудностями, герой тут же отступает, а отступив, предпринимает судорожные попытки вновь добиться задуманного.

Говоря об образе отца в романе «Санька», мы рассматривали данного героя не только как личность, но и как символ, имеющий важное для Саши Тишина значение в построении собственного мировоззрения и приобретающий подчас социально-политическое значение. В «Восьмерке» Захар Прилепин изображает данный тип — отца героя произведения — преимущественно в семейном плане, как персонаж, имеющий неоспоримо важное значение,

но вместе с тем удаленный, не понимаемый главным героем и при этом не стремящийся (или же не умеющий) преодолеть существующую дистанцию. Несмотря на это, главные герои повестей в своем жизненном развитии сознательно и бессознательно приближаются именно к ним, к отцам, находятся под их влиянием.

Именно в аспекте отцовства выявляются особенности и различия сюжета «Саньки» и «Восьмерки». Подобно тому, как определена судьба Сашиного отца, определена и прямолинейность, в чем-то — предсказуемость сюжета романа, и обреченность главного героя и его партии. Главная же особенность «Восьмерки» — вариативность — задается уже самой фрагментарной формой сборника. Впрочем, варьируются лишь главные герои и их пути; результат все равно примерно один и тот же — одиночество в огромном мире и возникающее в конце сборника, неясное чувство отцовства. Повесть «Лес» словно подводит черту под поисками всех героев сборника, закрепляя их на своем месте. Впрочем, черта эта — не итог, но лишь начало нового пути.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Рудалев А. Поедая собственную душу // Журнальный зал. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/continent/2009/139/pr30.html> (дата обращения — 23.03.2014).
2. Прилепин З. Санька. 10-е изд. / З. Прилепин. – М. : АСТ: Астрель, 2012. – 348 с.
3. Гликман К. Восемь с половиной / К. Гликман // Журнальный зал. – Режим доступа : [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2012/12/g20.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/12/g20.html) (дата обращения — 24.03.2014).
4. Беляков С. Заговор обреченных, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции / С. Беляков // Журнальный зал. – Режим доступа : [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2006/10/be15.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/10/be15.html) (дата обращения — 24.03.2014).
5. Прилепин З. Восьмерка / З. Прилепин. – М. : АСТ: Астрель. 2012. – 352 с.
6. Татаринов А. Необходимость отца // День литературы. – Режим доступа : [http://denlit.at.ua/publ/2012/maj\\_2012\\_god/aleksej\\_tatarinov\\_neobkhodimost\\_otca/5-1-0-81](http://denlit.at.ua/publ/2012/maj_2012_god/aleksej_tatarinov_neobkhodimost_otca/5-1-0-81) (дата обращения — 24.03.2014).

Кубанский государственный университет  
Штейнбах К. В., аспирант кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения  
E-mail: [ste1n1.kun@gmail.com](mailto:ste1n1.kun@gmail.com)

Kuban State University  
Shteynbakh K. V., Post-graduate Student of the Foreign Literature and Comparative Culturology Department  
E-mail: [ste1n1.kun@gmail.com](mailto:ste1n1.kun@gmail.com)

## ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ РЕЛИГИОЗНОГО ЭПОСА АНГЛОСАКСОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ «ИСХОД»)<sup>1</sup>

М. В. Яценко

*Санкт-Петербургский государственный университет телекоммуникаций  
имени профессора М. А. Бонч-Бруевича*

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** в статье рассматриваются основные приемы создания религиозного эпоса в англосаксонской эпической традиции. Анализ древнеанглийской поэтической парафразы «Исход» позволяет проследить взаимосвязанное использование приемов «христианизации» и «героизации» ветхозаветного сюжета.

**Ключевые слова:** религиозный эпос, героический эпос, древнеанглийская поэзия, поэма «Исход», «христианизация», парафразы Библии.

**Abstract:** the article deals with the main principles of creation of religious epic in Old English epic tradition. The analysis of the Old English poetic paraphrase Exodus reveals the interrelated use of the "Christianization" and "heroization" of the Old Testament plot.

**Key words:** religious epic, heroic epic, Old English poetry, poem Exodus, Christianization, biblical paraphrases.

Среди всего многообразия древнеанглийских текстов, соотносимых с Ветхим Заветом, особняком стоят поэтические переложения Библии. Более ранние по времени появления по сравнению с прозаическим переводом, парафразы Библии отразили особенности поэтического восприятия ветхозаветной истории. Поэма «Исход» представляет собой один из самых интересных памятников англосаксонской поэзии на библейские темы. Она была сложена, видимо, в конце VII века и сохранилась в единственном списке (не позднее 1000 года) в составе «Кодекса Юниуса» (Oxford, Bodlean, Junius XI), или «Кодекса Кэдмона» вместе с поэмами «Бытие», «Даниил», «Христос и сатана». «Исход» представляет собой свободную парафразу истории исхода евреев из Египта и перехода ими через Красное море. В поэме интересным образом переплелись особенности аллегорического восприятия ветхозаветного сюжета и черты героического эпоса, который постепенно перерастает в эпос религиозный.

Об истории создания кодекса известно мало. Традиционное его соотнесение с полулегендарным поэтом Кэдмоном помогает лишь ориентировочно определить время сложения самых ранних устных вариантов текстов, но не дает возможности установить их аудиторию. «Поэмы Кэдмона» не поднимали серьезных богословских вопросов [1, 32]. Их задачей, вероятно, было знакомство со Священной историей

и изложение ее в наиболее традиционном и понятном ключе, с целью «обратить слушателей... к любви и добродетели» [2, 142].

Средневековые библейские переложения создавались в рамках двух традиций: собственно библейской и национальной, точное разграничение которых едва ли возможно. Англосаксонская эпическая традиция, известная нам по произведениям героического эпоса («Беовульф», «Битва при Мэлдоне» и др.), подразумевала идеализацию героев и событий прошлого. Идеализация прошлого есть и в некоторых книгах Библии, которые относят к эпосу, но эпосу религиозному, не знакомому до принятия христианства (насколько можно судить по дошедшим до нас текстам) англосаксонской поэтической традиции. С. С. Аверинцев пишет о том, что в библейском эпосе «каждый подвиг творится «во имя», и это «во имя» (во имя Яхве, во имя его предначертаний и обетований) оказывается в Библии несравненно важнее пластической эстетики личного героизма» [3, 282]. На первый взгляд, в древнеанглийской поэме именно любованию героической силой воинов отводится достаточно много места. В центре повествования в «Исходе», в отличие от многих других древнеанглийских поэм (от «Беовульфа», например), оказывается не отдельный человек, а народ израильский и, отчасти, египетский. Причем народы эти изображены исключительно как воинства.

Специфический характер представления противоборствующих народов демонстрирует две основные тенденции переосмысления библейского текста: «героизация» и «христианизация» ветхозаветного сюжета. «Христианизация» подразумевала ус-

<sup>1</sup> Исследование подготовлено при поддержке РГНФ. Проект 13-34-01226.



воение святоотеческой традиции. Египтяне при этом ассоциируются с грехами, а израильтяне – с человеческой душой<sup>2</sup>, которая сражается против грехов и обретает спасение, омываясь в водах крещения (Красного моря). «Героизация» предполагала сохранение особого характера эпического повествования, героического пафоса, преобладания образов битвы, сражения. Соединение этих двух направлений («христианизации» и «героизации») способствует созданию в поэме необычайно ярких образов.

Средневековая христианская литература показала значимость восприятия народа не как этнической, социальной или политической, но прежде всего религиозной общности. При толковании ветхозаветных сюжетов Святые отцы придерживались того мнения, что «в народе иудейском изображен народ христианский» [4, 20], таким образом, в христианской литературе «ведущим оказывается понятие *паства* – коллектив людей, объединенных по принципу исповедания христианской веры вокруг своего пастыря» [5, 92].

Эпический жанр как нельзя лучше способствовал героическому представлению библейской истории. Как пишет Е. А. Мельникова, в поэмах англосаксов на библейские сюжеты «происходит как бы распространение героического конфликта из физической сферы в духовную» [6, 145]. Героизация оказывается возможной благодаря эпической дистанции, то есть, по словам М. М. Бахтина, пониманию того, что «мир героев стоит на совершенно ином и недостижимом ценностно-временном уровне» [7, 204–205].

В «Исходе», кроме эпической дистанции, на построение рассказа влияло и специфическое представление о времени, свойственное христианству. Финальный эпизод поэмы перерастает в проповедь, в которой сближаются три пласта времени: прошедшее, настоящее и будущее. Происходит это за счет употребления форм настоящего времени, которое в древнеанглийском языке могло обозначать также и будущие действия. Прошедшее время представлено здесь героями-израильтянами, которые называются изгнанниками и отождествляются с аудиторией певца за счет появления риторического «мы»: *«gif onlucan wile/ lifes wealhstod, // beorht in breostum, / banhuses weard, // ginfæstan god/ gastes cægon, // run bið gerecenod, / ræd forð gæð, // hafað wislicu/ word on fæðme, // wile meagollice/ modum tæcan // þæt we gesne ne syn/ Godes þeodscipes, // Metodes miltsa. / He us ma onlyhð, // nu us boceras/ beteran secgað // lengran*

<sup>2</sup> «В действительности египтяне, которые подавляли народ Божий, толкуются как мрак и мучение, прямо преследующие нас грехи, которые, впрочем, уничтожаются в крещении, а освобождение сынов израильских и приведение к некогда обещанному отечеству соответствует таинству нашего искупления, благодаря которому мы стремимся к свету небесного отечества с помощью благодати Христовой, просвещающей и ведущей нас» [16, 97].

*lifwynna. / Þis is læne dream, // wommum awyrged, / wreccum alyfed, // earmra anbid.»* – «Если открыть захочет/ жизни Вершитель// светоч в сердцах,/ живота Владыка, // то благодать безмерная,/ ключами духа// сокровенная откроется./ Завет придет, // возымеют мудрые/ слова во власти. // Захочет ревностно/ отважных учить, // что мы не лишимся/ Божьего завета, // милости Господа, / Он нас щедро одарит. // Ныне нам книжники/ лучше расскажут, // о том, что выше благодати жизненной/ Она лишь суетное счастье, // грехами отягчённое, / изгнанникам дарованное, // несчастных прибежище»<sup>3</sup> (565–574).

Появление в поэме этого эпизода создает у ветхозаветных событий иную историческую перспективу, они рассматриваются с общечеловеческих позиций, с точки зрения будущего, которое в христианстве понимается как «жизнь будущего века». События Священной истории оказываются значимыми только как провозвестники будущих событий [8, 5–11]. В христианстве вся жизнь предстает как стремление к жизни вечной и к единению с Творцом, которое осуществляется через таинства. Древнеанглийский «Исход» соотносится с двумя таинствами: крещением и евхаристией (причастием). Ориентация на таинство крещения заложена в самом библейском сюжете. Именно этот эпизод из Священного писания читался на службе в Великую Субботу – знаменательный для первых веков христианства день в году, в который совершалась основная часть таинства крещения [9]. Ориентация на евхаристию заложена в заключительном эпизоде поэмы. Здесь, как и в финалах ряда древнеанглийских поэм, мы находим упоминание своеобразного пира, в котором можно видеть отголоски как пира Одина и умерших воинов в Вальгалле, так и Тайной Вечери [10, 14–15].

При описании пути израильтян по пустыне и их подготовки к бою наиболее ярко прослеживается использование основных приемов повествования, свойственных древнеанглийской эпической традиции. Это и «звери битвы», и упоминание о том, что герои сияют в лучах огненного столпа. При наличии в поэме подробного описания приготовления к бою сама битва так и не наступает. Воинство, которое воспринимается в поэме как «дружина Господня» [6, 11–12], безусловно, могущественно, но оно не принимает участия в битве. При этом сама протяженность рассказа о приготовлении к бою уже задает пафос всему тексту в целом. За счет подробного описания приготовлений к сражению вся поэма воспринимается, прежде всего, как рассказ о воинских подвигах.

Не менее важной в поэме, чем сцена подготовки воинов, оказывается эпизод, посвященный праотцам

<sup>3</sup> Здесь и далее текст поэмы «Исход» приводится по изданию [17] с указанием номера строки и переводом автора настоящей статьи.

(Аврааму и Ною). Рассказ о праотцах (строки 362–446), хоть и не имеет прямого отношения к основной сюжетной линии, призван подготовить аудиторию к пониманию значимости соблюдения завета с Богом. Необходимость соблюдения договора с Богом как условие спасения провозглашается в речах Моисея. При этом сила и авторитет традиций героического эпоса не дают автору «Исхода» (как автору Пятикнижия) возможности говорить о том, что только воля Бога решает участь израильтян. В поэме они не лишены возможности проявить героизм и именно заслуживают спасение, получая его после перехода через Красное море.

«Героизация» сюжета в ряде случаев допускает некоторые несоответствия при изложении библейского текста, которые, вероятно, нельзя назвать намеренными, так как до конца не ясно, был ли древнеанглийский поэт знаком с самим текстом Библии [11]. Так, Моисей лишь однажды показан общающимся с Богом: во время его призвания в начале поэмы. Тогда как в Библии это происходит почти постоянно. Чудо разделения Красного моря совершается в поэме по мановению руки пророка и после произнесения им чудесной речи. В Библии же Моисей лишь исполняет приказания Бога, не произнося при этом никаких речей. В Библии, выйдя из Египта, израильтяне, ведомые Господом, проходят по безопасной дороге (Исх. 13:17–18). Моисей и израильтяне обходят (лат. *circumduxit* (от *circumduco* – «обводить», «водить кругом»)) земли опасных народов. В древнеанглийской же поэме они их пересекают: «*Oferfor he mid þy folce/ fæsten[n]a worn, // land and leodgeard/ laðra manna, // enge anpaðas, / uncud gelad, //*» – «Миновал он с народом/ цитадели великие, // земли и могучий град/ жестокосердых народов, // узкими тропами, / неторной дорогой» (56–58). Здесь появляется глагол *oferfor* (от *oferfaran*<sup>4</sup> – *pass over, traverse* – «перешел», «пересёк»), свидетельствующий, что в представлении древнеанглийского поэта воины прошли по опасной земле, но при этом подробно дорога и ее трудности не описываются. Возможно, этот библейский эпизод мог расцениваться англосаксами не столько как проявление милости Божией, сколько как свидетельство отсутствия у героев храбрости перед лицом опасности, что недопустимо в героической традиции. Поэтому в прозаическом переводе Библии [12] этот фрагмент опущен, а в поэтическом переложении изменен.

С подобной героизацией библейского народа встречаемся и далее в поэме. Перед битвой ангел разделяет два стана (израильский и египетский). В данном случае древнеанглийский поэт использует образ облачной завесы, который есть в соответству-

ющем библейском эпизоде (Исх. 14:19–20). Но в Библии облачная завеса скрывает израильтян от взоров противников, а потому они могут пройти по дну моря и избежать столкновения с египтянами. В древнеанглийской поэме, напротив, облачная завеса помогает израильтянам только подготовиться к битве, после чего она разрушается, что подчеркивает опасность, которая грозила израильтянам. Такая героизация прослеживается на протяжении всей поэмы и связана она не только со стремлением автора следовать основным принципам эпической традиции. Не менее важным для поэта, очевидно, было воспроизведение традиции аллегорического толкования ветхозаветного сюжета, принятой в библейской экзегезе.

В «Первом послании к Коринфянам» Св. апостол Павел говорит: «Не хочу оставить вас, братия, в неведении, что отцы наши все были под облаком, и все прошли сквозь море; и все крестились в Моисея в облаке и в море... А это были образы для нас, чтобы мы не были похотливы на злое, как они были похотливы» (1 Кор. 10:1–6). Противопоставление египтян и израильтян, о котором пишет апостол, воспринималось не как национальное (что было бы естественно в эпосе), но как духовное, аллегорическое, чему в древнеанглийской поэме способствовало сокращение ряда исторических подробностей. При этом в поэме до огромных размеров (более 200 строк) разрастается описание армий и их приготовлений к бою, что создает двойственное впечатление. Не самому внимательному читателю может показаться, что описывается собственно один и тот же народ, хотя на самом деле речь идет о двух разных народах. Повествованию в древнеанглийской поэзии часто было присуще быстрое переключение, переход с одного полюса на другой (из мира героев в мир чудовищ, например [13, 28]). В «Исходе» на протяжении всей поэмы этот прием особенно осложняет восприятие.

Возможность разделения двух народов появляется только тогда, когда упоминаются причины их вступления в бой, либо некие традиционные ассоциации (израильтяне-изгнанники). Автор во всем описании народов сохраняет их героическую идеализацию. Для него оба стана воинов равно достойны восхваления. Схожесть описаний египтян и израильтян практически во всей поэме может говорить о том, что древнеанглийский поэт не видит египтян изначально обреченными на смерть, но оставляет возможность равного выбора для обоих народов [14, 168–169]. Исследователи пишут о том, что сложность разграничения двух станов может свидетельствовать не только о специфической «неясности» стиля поэмы, но и об аллегорическом понимании самого противостояния израильтян и египтян [15].

Автор не позволяет себе осудить египтян на протяжении всей поэмы. Лишь в описании сцены их

<sup>4</sup> По наблюдениям И. А. Сизовой, древнеанглийские глаголы с приставкой *ofer-* соответствуют латинским глаголам с приставкой *trans-* – ‘через’ [18].

смерти появится упоминание причины гибели – гордости: «se ðe sped ahte, // ageat gylp wera. / Hie wið God wunnon! //» – «удачи Даритель // гордых отринул. / Они против Бога восстали! //» (514–515). Примечательно здесь, что наименование героев гордыми или хвастливыми (gylp – boast, pride, vain-glory, glory) требует в контексте поэмы уточнения (Hie wið God wunnon!). В героической традиции похвальба перед битвой понималась как необходимый элемент поведения героя. В христианском же контексте гордыня и тщеславие – смертные грехи. Осуждение гордости, видимо, было еще не самоочевидным для аудитории певца, поэтому и потребовалось разъяснение в виде перифразы. Интересно, что схожее предложение (Hie wið God wunnon!) в поэме «Беовульф» относится к предкам Гренделя, род которого возводится к допотопным великанам: swylce gigantas, / þa wið God wunnon – «а также гигантов, что против Бога воевали» (113)<sup>5</sup>. Соотнесение египтян с великанами, которые, согласно Библии, рождались от потомков Каина (Быт. 6) и за свою греховную жизнь погибли во время Потопа, становится понятным в контексте «Исхода». Гибель египтян от «морской смерти» соотносит их с существами, проклятыми Богом. Еще одним обстоятельством, через которое поэт выражает свое осуждение египтян, становится факт несоблюдения ими договора, который они заключили с Иосифом (wære ne gymdon – «договор не хранили» (140)). Авраам же, напротив – соблюдал договор с Богом (wære heolde – «договор сохранил» (422)), потому Моисей приводит его в пример израильтянам.

В эпизоде гибели египтян говорится также и о самом тяжком для них как для воинов наказании: никто не сможет рассказать об их гибели потомкам, то есть они лишаются славы. Интересным оказывается такое совмещение героических и христианских представлений в оценке судьбы египтян: это и осуждение гордости, и сочувствие по поводу утраты славы.

Наиболее интересным случаем явного противопоставления египтян и израильтян оказывается эпизод, посвященный описанию облачного покровы. Здесь израильтяне называются «моряками» (sæman), а их противники – «землежителями» (eorðbuende). Это противопоставление является продолжением описания огненного и облачного столпов. Отходя от буквального смысла книги «Исход», поэт во многом воспроизводит представления об огненном и облачном столпе, отраженные в сочинении Григория Великого<sup>6</sup>. При этом облачный столп сравнивается

с покровом, который закрывает людей от солнца (что соотносимо с текстом псалма (Пс. 105:39)), а также с парусом, который указывает путь. Появляющийся здесь (как продолжение описания облачного столпа) образ небесного корабля наиболее ярко отражает представления о спасении. Небесный корабль символически может означать человеческую жизнь, которая представляет собой странствие по «бурному морю», а также Церковь Христову<sup>7</sup>. Образ корабля можно назвать одним из самых ранних христианских символов. Примечательно, что без этого образа (как и без рассказа о морском путешествии) не обходится практически ни одно произведение древнеанглийской поэзии. В «Исходе» находим подробное описание образа корабля-Церкви: упоминается мачта, парус и оснастка, которых не могут видеть «землежители». «Мореходы» же следуют за кораблем: «Hæfde witig God // sunnan siðfæ t/ segle ofertolden, // swa þa mæstrapas / men ne siðon, // ne ða seglrode/ geseon meahton, // eorðbuende/ ealle cræfte, // hu afæstnod wæs/ feldhusa mæst. /» – «Премудрый Господь // солнцу путь закатный / парусом преградил, // так что корабля оснастки / народ не постиг, // и тех мачт судовых / узреть не сумели // землежители / при всем могуществе, // того, как упрочена была / полевая хоромина //» (80–85).

Примечательно, что это описание корабля, кроме возможных аллегорических ассоциаций (корабль – Церковь, мачта – крест и пр.), может быть соотнесено с образом скинии, которую соорудили израильтяне в пустыне. Не случайно здесь появляется наименование этого сооружения как feldhusa mæst (85) – т. е. дословно «наибольший / важнейший из полевых домов» (в нашем переводе – «полевая хоромина»). Образ скинии не получает дальнейшего развития в поэме, в отличие от сравнений, связанных с морем: «Forð gesawon // lifes latþeow / lifweg metan; // segl siðe weold, / sæmen æfter // foron flodwege. / Folc wæs on salum,» – «Пред собою узрели // Жизни Вершителя / путь земной отмеряющего. // Парус путь указывал, / мореходы следом // ступили на тропу морскую, / народ был в веселии //» (103–106).

Отметим, что в данном эпизоде не упоминаются этнонимы народов, мы только предполагаем, что именно израильтяне названы здесь «мореходами» (sæmen), поскольку далее они отправятся в «морское путешествие». Интересна и сама возможность такого наименования в той части поэмы, где речь идет еще только о пути по пустыне. Наименование израильтян мореходами не встречается в сочинениях

<sup>5</sup> Текст поэмы «Беовульф» цитируется по изданию [19] с указанием в скобках номера строки.

<sup>6</sup> «Также верно, что народу, идущему по пустыне, столп огненный указывал путь ночью и столп облачный – днем. Ибо в огне страх, а в облаке – мягкое и утешительное видение, при этом день – это жизнь праведника, а ночь по-

нимается как жизнь грешника» [20, 97].

<sup>7</sup> Как пишет А. С. Уваров [21, 195–201], корабль, представлявший у язычников символ конца земного пути, был понят христианами как символ вечной жизни, а позднее в произведениях христианских писателей стал сравниваться с Церковью.



святых отцов, а потому его можно рассматривать как собственно древнеанглийское продолжение аллегии корабля-Церкви. Развитие морских образов видим и далее: израильтяне идут «путём к воде» или, скорее – «водным путём» (flodweg (106)). Этот же путь осмыслен как указуемый Богом. Здесь очевидно стремление поэта подчеркнуть связь пути израильтян по пустыне прежде всего с переходом через Красное море, которое символизировало крещение.

Развернутое, но не всегда оправданное использование морских образов может свидетельствовать не только о связи с христианской символикой. В «злоупотреблении» морскими образами исследователи видят попытку англосаксонского поэта уподобить повествование о пути израильтян рассказу о собственном героическом прошлом англосаксов, которые шли именно «морским», «водным» путем в Землю Обетованную, какой для них стала Британия<sup>8</sup>. Осмысливая при этом израильтян как мореходов, древнеанглийский поэт совершенно по-новому понимает саму историю этого народа. Израильтяне не просто народ, история которого легла в основу Священной истории, но и народ, судьба которого подобна судьбе англосаксов.

Таким образом, христианское переосмысление героического идеала в определенном смысле способствовало сохранению и воспроизведению собственной героической тематики, но на ином уровне. Религиозный эпос англосаксов складывался в рамках героической традиции. В нем оказываются значимы традиционные этические идеалы мира вождей и дружинников, а из христианских идеалов на первое место выдвигается борьба, а не смирение. Главные герои поэмы – народы египетский и израильский – представлены как вполне способные на героический подвиг. Достаточно могущественны и воды Красного моря. Однако управление силами природы осуществляется по велению Бога, который дарит удачу только тем, кто оказывается в нравственном смысле вполне достойным этого, а также соблюдает с ним договор. Так по-новому прочитывается и нравственный смысл исхода из Египта. Это событие воспринимается не только как один из эпизодов спасения богоизбранного народа, но и как прообраз Страшного Суда со справедливым воздаянием за дела для всех людей. Воздаяние это в поэме «Исход» представлено не только как физическая смерть и аллегория уничтожения греха. Здесь же говорится и о смерти в памяти потомков – самом страшном наказании для воина.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гвоздецкая Н. Ю. Поэтическое творчество и поэтический язык Древней Англии // Н. Ю. Гвоздецкая, Е. А. Полякова, А. В. Вишневский, Е. Н. Пастухова, Е. А. Ши-

<sup>8</sup> Эта концепция подробно излагается в работе [22], поддерживается в [23; 24] и некоторых других.

лова. Мир и человек в древнеанглийском поэтическом языке и тексте: опыт лингвокультурологического анализа. К 65-летию доктора филологических наук Н. Ю. Гвоздецкой. – Иваново, 2013.

2. Беда Достопочтенный. На семь кафолических посланий // Библейские комментарии отцов Церкви и других авторов I–VIII веков. Ветхий Завет. Том III: Книги Исход, Левит, Числа, Второзаконие / Пер. с англ., греч., лат., сир. Под ред. Д. Т. Линдхарда / Русское издание под ред. Н. А. Кульковой и С. С. Козина. – Тверь, 2010.

3. Аверинцев С. С. Древнееврейская литература / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы. В 8 т. – Т. 1. – М., 1983.

4. Августин Иппонский. Трактат на Евангелие от Иоанна // Библейские комментарии отцов Церкви и других авторов I–VIII веков. Ветхий Завет. Том III: Книги Исход, Левит, Числа, Второзаконие / Пер. с англ., греч., лат., сир. Под ред. Д. Т. Линдхарда / Русское издание под ред. Н. А. Кульковой и С. С. Козина. – Тверь, 2010.

5. Кривушин И. В. История и народ в церковной историографии V века. – Иваново, 1994

6. Мельникова Е. А. Меч и лира: Англосаксонское общество в истории и эпосе / Е. А. Мельникова. – М., 1987.

7. Бахтин М. М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб., 2000.

8. Hanning R. W. The vision of History in Early Britain. From Gildas to Geoffrey of Monmouth / R. W. Hanning. – New York: London, 1966.

9. Remley P. G. Old English Biblical Verse. Studies in Genesis, Exodus and Daniel / P. G. Remley. – Cambridge, 1996.

10. Magennis H. Images of Community in Old English Poetry / H. Magennis. – Oxford, 1996.

11. Marsden R. The Text of the Old Testament in Anglo-Saxon England / R. Marsden. – Cambridge, 1995.

12. The Old English Version of the Heptateuch. Ælfric's Treatise on the Old and New Testament and his Preface to Genesis / Ed. by S. J. Crawford. Early English Text Society. Or. Ser., 1997. – No. 160.

13. Мельникова Е. А. Тема пира и дихотомия героического мира англосаксонского эпоса / Е. А. Мельникова // Литература в контексте культуры. – М., 1986.

14. Kruger S. F. Oppositions and their opposition in the Old English Exodus / S. F. Kruger // Neophilologus 1994. – Vol. 78.

15. Hall J. R. The Old English Exodus and the Sea of Contradictions / J. R. Hall // Mediaevalia. 1986 for 1983. – Vol. 9.

16. Беда Достопочтенный. На семь кафолических посланий // Библейские комментарии отцов Церкви и других авторов I–VIII веков. Ветхий Завет. Том III: Книги Исход, Левит, Числа, Второзаконие / Пер. с англ., греч., лат., сир. Под ред. Д. Т. Линдхарда / Русское издание под ред. Н. А. Кульковой и С. С. Козина. – Тверь, 2010.

17. Exodus: Old English Exodus / Ed. E. V. Irving. – New Haven, 1953.

18. Сизова И. А. Теория перевода и древние тексты



// Текст и перевод / Отв. ред. А. Д. Швейцер. – М., 1988.

19. Beowulf & the Fight at Finnsburg / Ed. by F. Klaeber. – Boston, 1950.

20. Григорий Великий. Сорок Гомилий на Евангелия // Библейские комментарии отцов Церкви и других авторов I–VIII веков. Ветхий Завет. Том III: Книги Исход, Левит, Числа, Второзаконие / Пер. с англ., греч., лат., сир. Под ред. Д. Т. Линдхарда / Русское издание под ред. Н. А. Кульковой и С. С. Козина. – Тверь, 2010.

21. Уваров А. С. Христианская символика. Часть 1. Символика древнехристианского периода. – М.: СПб., 2001.

22. Howe N. Migration and Mythmaking in Anglo-Saxon England / N. Howe. – Newhaven, 1989.

23. Michelet F. L. Creation, Migration and Conquest. Imaginary Geography and Sense of Space in Old English Literature / F. L. Michelet. – Oxford, 2006.

24. North R. Heathen gods in Old English literature / R. North. – Oxford, 1997.

*Санкт-Петербургский государственный университет телекоммуникаций имени профессора М. А. Бонч-Бруевича*

*Яценко М. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных и русского языков*

*E-mail: toma345@yandex.ru*

*St-Petersburg State University of Telecommunications named after professor M. A. Bonch-Bruevich*

*Yatsenko M. V., Candidate of Philology Associate Professor of the Foreign and Russian Languages Department*

*E-mail: toma345@yandex.ru*

## РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ В ТЕКСТАХ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ: КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ

В. В. Антропова

Челябинский государственный университет

Поступила в редакцию 7 ноября 2014 г.

**Аннотация:** рассматривая коммуникативный аспект речевой агрессии в текстах соцсетей, автор описывает различные антидиалогические формы общения, а также дает рекомендации по защите от агрессивно-деструктивного дискурса с позиций экологосберегательных парадигм.

**Ключевые слова:** речевая агрессия, социальные сети, коммуникация, диалог, речевые жанры, медиабезопасность, лингвоэкология, культура речи.

**Abstract:** considering communicative aspect of verbal aggression in texts of social nets, the author describes various anti-dialogical forms of communication, as well as makes recommendations on the protection against the aggressive and destructive discourse from the viewpoint of ecology saving paradigms.

**Key words:** verbal aggression, social nets, communication, dialogue, speech genres, media safety, linguistic ecology, speech culture.

В 1939 году вышла монография «Фрустрация и агрессия» Д. Долларда и его коллег, рассматривавших агрессию как следствие раздражения. Своего апогея интерес к феномену агрессии в прошлом столетии достиг в первой половине 70-х годов, и в качестве причин такого пристального внимания исследователи называют события, спровоцировавшие высокий уровень социальной напряженности: участвовавшие теракты, новые формы преступности (угон самолетов, киднеппинг, шантаж), влияние сцен насилия в кино и СМИ на сознание рядовых граждан [1]. К началу XXI века главным итогом научных изысканий стало отождествление понятий «агрессия» и «агрессивное поведение», понимание агрессии как «мотивированного деструктивного поведения, противоречащего нормам (правилам) сосуществования людей в обществе, наносящего вред объектам нападения (одушевленному и неодушевленному), приносящего физический ущерб людям или вызывающего у них психологический дискомфорт (отрицат. переживания, состояние напряженности, страха, подавленности и т. п.)» [2].

Не менее интересным и многообещающим в плане научно-исследовательских перспектив является изучение вербальной агрессии. Большинство исследователей определяют ее как «использование языковых средств для выражения неприязни, враждебности; манеру речи, оскорбляющую чье-л. самолюбие, достоинство» [3]. Агрессивный дискурс чаще всего рассматривается как часть других, «более конкретных» [1] дискурсов: профессионального, детского, политического, социального, этносоциального, суб-

культурного, религиозного, гендерного, виндиктивного, массмедийного. Сегодня самыми тревожными и опасными в плане негативного речевого воздействия являются социальные сети: с одной стороны, они, как важнейший тип социальных медиа, изначально задумывались в качестве дискуссионной площадки для общественного диалога, свободного обмена мнениями, обсуждений, которые могут быть инициированы СМИ, рядовыми гражданами, представителями власти, но с другой – от них исходит информационная угроза, опасность социокультурного, духовно-нравственного перерождения россиян, так как за контент, транслируемые ценности, образцы и модели поведения, речевые действия в этом информационном поле никто ответственности не несет.

«Речевая агрессия как вторжение в коммуникативное пространство адресата осуществляется на речевом, аксиологическом и когнитивном уровнях [4; 9]». Медиабезопасность как актуальная задача практического медиаобразования в эпоху технологического прорыва как раз раскрывает «тему негативного воздействия массмедиа на общество (в первую очередь на детей) и <...> защиты его (их) от этого воздействия» [5; 6]. Соответственно, для описания негативного воздействия речевой агрессии в соцсетях наиболее релевантной нам представляется лингвокоммуникативная терминология – термины речевого жанроведения, риторики, речевого воздействия (практическая часть), а тему защиты целесообразно интерпретировать в системе ценностных координат экологосберегательных парадигм: культуры речи, лингвоэкологии, информационной безопасности (последующая рекомендательная часть).

Мы остановились на одном из возможных векторов изучения речевой агрессии в социальных сетях, в частности «ВКонтакте», – на коммуникативном (речевом). Помня о том, что именно речевой жанр служит организации человеческого взаимодействия, своеобразным «центром», аккумулирующим коммуникативные интенции автора в единую речевую систему, мы ориентировались на современную типологию речевых жанров В. В. Дементьева, опирающегося на обозначенную Т. Г. Винокур диадой «информатика» и «фатика» как два полярных, наиболее общих речевых замысла, две ключевых целеустановки коммуникантов.

К фатическим жанрам В. В. Дементьев относит: 1) праздноречевые жанры, не улучшающие и не ухудшающие отношения: *светская беседа* (или *непринужденная болтовня*); 2) ухудшающие межличностные отношения в косвенной форме: *ирония, издевка, розыгрыш, колкость, насмешка, сплетни*; 3) ухудшающие отношения в прямой форме: *обвинение, оскорбление, выяснение отношений, ссора, замечание, порицание*; 4) улучшающие отношения в скрытой форме: *шутка, флирт*; 5) улучшающие отношения в прямой форме: *разговоры по душам, признание, комплимент, исповедь, проповедь* [6].

Среди информативных исследователь выделяет: 1) личностно нейтральные (собственно информативные): *вопросы, ответы, дискуссии, просьбы, обещания*, ряд которых мы бы расширили за счет жанров *сообщения, подтверждения, опровержения, согласия, оспаривания, сомнения* [7] и еще одного специфического жанра – *комментария*, свойственного интернет-коммуникации, понимаемого данной в статье как «рассуждения, пояснительные и критические замечания по поводу чего-либо» [8; 281]; 2) личностно релевантные: а) гармоничные (*представление, соглашение, подтверждение*); б) дисгармоничные (*выговор, ультиматум, объявление войны*) [6]. К личностно релевантным жанрам мы бы добавили *одобрение, упрек*, выделяемые Т. В. Шмелевой и называемые ею «оценочными» [7].

Мы обратились к речевжанровому анализу общественного диалога, состоявшегося по поводу размещенных «Аргументами и фактами» в соцсети «ВКонтакте» журналистских материалов о недавних важных событиях в политической жизни страны – выборах различного уровня в единый день голосования 14.09.2014 года. В фокус внимания попали все статьи на эту тему, опубликованные 14 и 15 сентября 2014 года, и все так называемые комментарии: 1) «Ход единого дня голосования» – 4 комментария; 2) «Триумф товарища Зюганова. Как завершились выборы в Мосгордуму-2014» – 12 комментариев; 3) «Обработано 90 % протоколов после выборов в Мосгордуму» – 5 комментариев; 4) «Спокойно и без происшествий: в Москве прошли выборы в Мосгордуму» – 9 комментариев; 5) «Как прошли выборы

губернаторов 14 сентября?» – 36 комментариев; 6) «На выборах в Якутии победил действующий глава региона Егор Борисов» – 4 комментария.

Анализ постов показал, что участники общественного диалога, инициированного «АиФ», чаще прибегают к информативным жанрам, нежели фатическим: 55 против 15. Среди информативных жанров мы насчитали 44 личностно нейтральных (односложные комментарии, вопросы, ответы, дискуссии, сообщения) и 11 личностно релевантных (возражения, выговоры, сомнения, подтверждения, соглашения). Начало практически всех обсуждений схоже: их открывают односложные комментарии, выражающие сомнения в честности проводимых выборов, недоверие по отношению к ожидаемым результатам, подозрение в фальсификации данных, неодобрение действий власти, иронию, что свидетельствует о высокой степени социальной напряженности и агрессивности населения. Подобные начальные комментарии, часто имеющие провокационный характер, инициируют последующий диалог в жанре дискуссий, ведущей коммуникативной интенцией которых является желание прочитавших первый пост поддержать критику событий, общую саркастично-ироническую, язвительно-насмешливую тональность высказываний:

– Вот вам и явка. Ха-ха.

– Татьяна, власти далеки от народа. От народа воняет, а они там все в дорогих костюмах, облитые дорогим парфюмом. Поэтому мэрин [то есть мэр – В. А.] московский и сидит в гордом одиночестве [на фотографии – В. А.].

– Такое ощущение, как будто мэрин не на выборах, а медкомиссию призывную проходит, а за столом сидят люди в белых халатах. Я только щас понял, что за столом сидят не врачи, а делегированные на выборы за деньги люди.

Другой пример:

– Страна ликует!!! Я так думаю, что по такому поводу недельку-другую гулять надо...

– Надо же, вот неожиданность!!!

– Уга, товагищи!

Встречаются и крайне грубые, содержащие обценную лексику начальные комментарии скепτικο-нигилистического характера, представляющие собой выплеск отрицательных эмоций. Такие сексуализированные инвективы довольно большого числа пользователей соцсетей представляют собой, согласно классификации Л. А. Китаева-Смыка, «убогую нецензурщину, восполняющую скудность языка <...>, выполняющую роль словесных протезов» [9; 21]. Последующие медиасообщения в жанре дискуссий являются уже более категоричными по сравнению с первым примером высказываниями, содержащими, по сути, непроверенную информацию, домыслы, слухи:

– Наеб...лово очередное.

– Единым порывом народа партия жуликов и во-

ров и дальше будет грабить нашу Родину...

– Происходящее нельзя называть «выборами».

– Вот все отзывы такие. Неужели Вова думает, что народ дурак. А если нет, то чего он ничего не предпринимает?

– Все из одной «конюшни».

– Какие выборы, почти никто не ходил, а явка зашкаливает... Налицо полемические приемы по манипулированию массовым сознанием: фигура общего мнения (Вот все отзывы такие), навешивание ярлыков (Партия воров и жуликов), прием обобщения (Все из одной «конюшни»).

Приведенные выше примеры иллюстрируют первую линию поведения при речевых провокациях – поддерживающую сомнительно-недоверчивое отношение к предмету разговора, одобряющую агрессивное поведение высказывающихся. Личностно нейтральные информативные речевые жанры в общем потоке негативных отзывов, выражающих молчаливое согласие комментаторов с общей коммуникативной интенцией, приобретают также признаки личностно релевантных, в частности жанра соглашения. Здесь мы наблюдаем элементы общения, гармонизирующие, косвенно улучшающие межличностные отношения дискутирующих, хотя и проявляется такая коммуникативная слаженность, кооперация на почве бездоказательной критики, агрессивного речевого поведения, пренебрежения правилами речевого этикета.

Есть и другие примеры, также начинающиеся с односложного комментария, но последующий общественный диалог разворачивается все же в рационально-аналитической плоскости – как более или менее развернутое доказательство своего мнения:

– Не хожу на выборы! Все и так решено!

– Хожу... чтобы моя совесть была чиста... да...

– Екатерина, правильно – на выборы не ходим, а потом возмущаемся итогами!

– Отсутствие уголовной ответственности избирателя перед законом вплоть до расстрела за передачу своего личного права принимать решения <...> является основой всех преступлений в демократическом <...> сообществе любой страны. Только личная ответственность каждого избирателя за использование всех своих прав, зарегистрированная официально под протокол, избавит человечество от мракобесия <...>.

– А никто и не возмущается выборами, так как все уже давно голосуют ногами. Поэтому и придумали явочный порог: если пришли 20 %, то выборы считать состоявшимися. В этом речевом фрагменте мы наблюдаем дисгармоничные личностно релевантные информативные жанры, поскольку они имеют конфликтную направленность: выговор-порицание, возражения – говорящие отстаивают свою гражданскую позицию. Однако характер возражений несогласных носит явно агрессивный характер, о чем

свидетельствует выбор, во-первых, полемической речевой тактики реверсии, то есть обращения против оппонента его же обвинений или суждений (Екатерина, правильно – на выборы не ходим, а потом возмущаемся итогами!), во-вторых, лексики экстремизма (вплоть до расстрела, уголовная ответственность, мракобесие и т. д.).

Приведем другой пример:

– Олег, как бы хотелось, чтобы на таких, как ты, завели уголовное дело за оскорбление и клевету! Побавилось бы распространителей сплетен и домыслов! Собака лает, караван идет <...>. Надеюсь, что «собаки» в конце концов захлебнутся желчью. Здесь мы наблюдаем парадоксальную речевую ситуацию: жанр пожелания, сопровождаемый в русском речевом этикете исключительно положительными намерениями говорящего, наделяется новыми противоположными коммуникативными смыслами.

Говоря о второй, аналитико-рациональной линии ведения общественного диалога, все же отметим: аналитическая ценность его сомнительна, поскольку наряду в простейшей аналитикой в таких обсуждениях присутствуют не критичные высказывания, в которых говорящие как бы заранее со всеми соглашались, играют отведенную им роль коммуникативного конформиста-«пофигиста», что демонстрирует отсутствие у реципиента какого бы то ни было коммуникативного и когнитивного «иммунитета» ко всякого рода провокационным фразам:

– Не хожу на выборы! Все и так решено!

– Каждый народ имеет ту власть, которая его имеет!!!

– Какая разница, какого вора выбирать?! Результат будет один! и т. д.

Фатическая коммуникация представлена жанрами, ухудшающими в прямой или косвенной форме отношения, подавляющими собеседника: замечаниями, упреками, порицаниями, иронией, насмешками, колкостями, оскорблениями, выяснениями отношений, издевками, основу которых составляет инвективная лексика (жаргонизмы, генитальный мат, просторечные экспрессивы типа *сволочь*, *гаденыш*, *подлец*, *урод*, *дура*), выполняющая в следующих речевых фрагментах несколько коммуникативных задач: оскорбление, унижение, опорочивание адресата; демонстрация своей языковой «свободы», «смелости», «креативности»; разрядка эмоционального напряжения. Для всех фатических жанров главной темой становится сам собеседник, выражающий несогласие с большинством, а журналистские материалы играют уже второстепенную роль в обсуждении, при этом выразители альтернативной точки зрения первыми задают агрессивный тон:

1) – Олег, как бы хотелось, чтобы на таких, как ты, завели уголовное дело за оскорбление и клевету!

– Елена, тетенька, отдохни... (речевой жанр иронии: призыв адресата в эвфемистичной форме



замолчать, прекратить диалог, причем долю иронии, насмешки усиливает лексема *тетенька*).

– *Олег, что-то не припомню таких «племянничков».*

– *Елена, ну не дяденькой же вас называть (речевые жанры колкости).*

2) – *Фрэнк-Кристофер, чтобы показать, что ты долбо...б, не обязательно было что-либо писать, можно было просто прикрепить песню Макаревича (жанр оскорбления).*

– *Свищ, достаточно посмотреть твой матюгальный комментарий, чтобы понять, что внутри черепа у тебя го...но (выяснение отношений).*

3) – *Зачем вообще проводят выборы? Как будто в России есть выборы.*

– *Алексей, фейсик-то прикройте, оппик (жанр замечания в форме призыва замолчать).*

4) – *Дмитрий, ах, ажно 5 вбросов. На айфон не скоро заработаете в таком темпе (жанр насмешки).*

– *Лана, Вам давно не напоминали, что Вы – дура... Напоминаю (оскорбление).*

– *Надя, оппик, уже вижу, красотой мир Вы не спасете. Но в Вас есть одна хорошая черта – она делит задницу пополам (попытка издевки, основанная на запрещенных в цивилизованном споре риторических приемах).*

Говоря о втором компоненте медиабезопасности – многовекторной защите от речевой агрессии в соцсетях через призму экологосберегательных парадигм, отметим следующее:

1) с позиции культуры речи (например, в рамках обязательного вузовского курса «Культура речи») необходимо обучать пользователей не только конструктивному диалогу, предполагающему информативность, этичность, корректность их собственной речи, аргументированность, взвешенность оценок, но и эффективной коммуникации с суггестором путем распознавания и нейтрализации манипулятивных приемов (игнорирование агрессивного тона, бестактных высказываний, изменение агрессивно-деструктивной целеустановки коммуниканта и т. д.);

2) *социальные сети, диктующие пользователям моду на так называемый язык вражды, формирующие их языковой вкус, разрушают русский язык как общенациональное достояние, а значит, и деформируют национальное самосознание, поэтому необходимо лингвоэкологическое осмысление этой проблемы со стороны государства, общественных организаций, научного сообщества;*

3) с точки зрения информационной безопасности нужна комплексная государственная программа, вклю-

чающая законодательный, образовательный компоненты, и не только в отношении детей, но и взрослого населения. Разработка законов о СМИ и толерантной риторике в публичной коммуникации должна иметь опережающий характер. На образовательную составляющую мы возлагаем особые надежды, так как медиакомпетентная, критически мыслящая личность способна защитить себя сама в ситуации речевого насилия, когда законы не работают.

Итак, взгляд на коммуникативный аспект речевой агрессии в социальных сетях с точки зрения медиабезопасности выявил две основные задачи, в соответствии с которыми проводится изучение этой темы и решение которых может привести к положительному результату [5]: а) осознание негативного речевого воздействия данного типа медиа на пользователей (агрессивно-деструктивные, антидиалогические формы коммуникации, идентификация суггестивно-манипулятивных приемов); б) осмысление защитных мероприятий с точки зрения человекоохранительных подходов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Радченко О. А. Исследование агрессивного дискурса : проблемы и перспективы / О. А. Радченко. – Режим доступа : [http://radcenko.ru/?page\\_id=59](http://radcenko.ru/?page_id=59)
2. Агрессия // Большой психологический словарь. – Режим доступа : <http://psibook.com/dicts/04/agresija.htm>
3. Речевая агрессия // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – Режим доступа : [http://stylistics.academic.ru/140/Речевая\\_агрессия](http://stylistics.academic.ru/140/Речевая_агрессия)
4. Воронцова Т. А. Речевая агрессия : коммуникативно-дискурсивный подход : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. А. Воронцова. – Челябинск, 2006. – 43 с.
5. Фатеева И. А. На пути к медиабезопасности / И. А. Фатеева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 21. – С. 6–9.
6. Дементьев В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – М. : Знак, 2010. – 600 с.
7. Шмелева Т. В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка / Т. В. Шмелева // Russistik. Русистика. Научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. Берлин, 1990. – № 2. – С. 20–32. – Режим доступа : [http://jf.spbu.ru/upload/files/file\\_1357863442\\_3425.pdf](http://jf.spbu.ru/upload/files/file_1357863442_3425.pdf)
8. Современный толковый словарь русского языка / [гл. ред. С. А. Кузнецов]. – СПб. : Норинт, 2002. – 960 с.
9. Китаев-Смык Л. А. Сексуально-вербальная защита и агрессия / Л. А. Китаев-Смык // Сборник научных трудов «Речевая агрессия в современной культуре». – Челябинск : ЧелГУ, 2005. – С. 17–21.

## НОРМАТИВНЫЙ И ЛИНГВОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ

И. В. Астанина

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 3 сентября 2014 г.

**Аннотация:** в статье рассматриваются литературные и этические нормы языка рекламы.

**Ключевые слова:** литературная норма, этические нормы, нормы языковой этики, лингвоэтика, язык СМК, язык рекламы.

**Abstract:** *The article dwells on the literary and ethic norms of the advertising language.*

**Key words:** *literary norm, ethic norms, language ethics norms, linguo-ethics, mass communication language, advertising language.*

Нормы современного русского литературного языка должны соблюдаться в любой публичной сфере, к которым относят СМИ и рекламу. Это закреплено в действующих нормативных правовых актах, в частности – в Федеральном законе «О государственном языке Российской Федерации» [1]. Законодатели предоставляют специалистам право определять, соответствует ли литературной норме тот или иной рекламный или медиатекст. Только лингвисты, учитывая все действующие в данный период в языке тенденции и процессы, могут дать оценку использования какого-либо языкового средства как нормативного/ненормативного.

Известно, что понятие языка рекламы как системы лингвистических средств основывается на категориях прагматики — выборе языковых единиц как результате их оценки, их соответствии определенному модусу речи. Реклама должна быть понятной, емкой, запоминающейся, интригующей и убедительной. И некоторые исследователи даже допускают, что в рекламе может быть нарушение языковой нормы, если это необходимо для усиления воздействия рекламного текста [2] (с этим мнением не согласно подавляющее число ученых), однако одновременно указывая на то, что реклама не только двигатель торговли, но и стимул развития речевой деятельности. Влияние рекламы сказывается не только на сфере потребительского рынка, но и на культурной жизни общества, на употреблении русского языка и на развитии его системы.

Опасность несоблюдения литературных норм в рекламе не может казаться преувеличенной. Реклама (наряду со СМИ) как одна из сфер массовой коммуникации является для носителей языка образцом правильной, грамотной речи. Главное бронейное оружие рекламы — публичность, массо-

вость, повторяемость. Если ошибки в рекламе будут тиражироваться, это приведет либо к падению грамотности и общего уровня культуры речи (особенно это касается детей), либо к негативному отношению к объекту рекламы со стороны образованных людей: *В нашем магазине более пятиста моделей головных уборов, Прейскурант цен высылается бесплатно, Грузовой беспридел (шиномонтаж), Новый Фольксваген Туарег. Приглашаем на премьеру, Цыпленок и окорочек и др.* Ученые предупреждают, что «ошибка запоминается автоматически, и потом говорящий заражает ею окружающих. Это, к сожалению, еще не усвоили рекламисты» [3]. Показательно, что даже в популярных соцсетях есть группы, призывающие бороться с ошибками в рекламе, например, открытая группа Вконтакте «Нет ошибкам в рекламе! – фотоохота» [4], а также в этой же социальной сети есть страница Тайной орфографической полиции, участники и организаторы которой не только фиксируют, но и исправляют ошибки в текстах массовой коммуникации путем официальных обращений в различные органы власти [5]. Не только специалистам, но и носителям языка важно соблюдение литературной нормы в сфере публичного общения.

Собственно ошибки необходимо ограничивать от приема языковой игры, который заключается в «преднамеренном (сознательном, продуманном) нарушении системных отношений языка, то есть на деструкции речевой нормы с целью создания неканонических языковых форм и структур, приобретающих в результате этой деструкции экспрессивное значение и способность вызывать у слушателя/читателя эстетический и, в целом, стилистический эффект» [6]. Языковая игра сейчас – самый популярный и частотный, наверное, прием в СМИ и рекламе. У лингвистов не вызывает ни малейшего сомнения, что удачное, мотивированное использование приема

языковой игры в рекламе не противоречит норме и, наоборот, способствует повышению воздействующего эффекта и запоминаемости рекламного текста: *Все на ценокос; Скидка пад начинается; Самый игрушечный магазин; ИскRENнее телевидение; Причуда — как вкусно и как хрустно* и др.

Немотивированное же использование языковой игры может приводить к коммуникативной неудаче или даже к активному неприятию рекламного текста адресатом. Так было, например, с названием пива *Руски* и слоганом *Пиво по Руски. Душа нараспахку*. Потребители были возмущены: кто-то всерьез подумал, что изменились орфографические правила (об этом свидетельствовали многочисленные звонки в Службу русского языка в Воронеже, письма читателей в газеты), другие были не согласны с таким свободным обращением с родным языком, и в результате казанская компания «Красный Восток» переименовала пиво в «Чешский стандарт».

На наш взгляд, отступления от литературной нормы в рекламных текстах могут быть только в виде языковой игры, причем использование данного стилистического приема должно быть удачным и мотивированным.

Более сложной является ситуация с этическим аспектом анализа рекламных текстов. Нормы этики – первооснова любой сферы человеческой деятельности, а значит, и рекламы в том числе. Лингвисты утверждают, что применительно к рекламному тексту очень важным является понятие этичности [7]. Однако в последнее время высказывается следующее мнение: если реклама имеет единственной целью продать товар или услугу любой ценой, если из текста Федерального закона «О рекламе» в 2006 году убрали понятие *неэтичной* рекламы, то можно ли возлагать на рекламные коммуникации большую ответственность, нежели та, ради которой они существуют?

К сожалению, сегодня все большей популярностью пользуются недобросовестные методы воздействия на потенциального покупателя. Все чаще потребитель сталкивается с рекламой, которая расшатывает нормы этики в сознании человека, в том числе и посредством использования языковых средств, то есть происходит нарушение норм языковой этики.

Требования к содержанию и форме рекламных текстов сформулированы в Федеральных законах «О рекламе» и «О государственном языке Российской Федерации», а также в документах корпоративного саморегулирования, созданных в творческих союзах журналистов и рекламистов.

В 2006 была опубликована новая редакция принятого еще в 1995 году Федерального закона «О рекламе». И хотя сфера применения осталась та же, текст значительно изменился. Эти изменения, как нам представляется, носят принципиально важный

характер. Так, с 1995 г. по 2006 г. В Федеральном законе в главе I «Общие положения» статье 1 говорилось: «Целями настоящего Федерального закона являются защита от недобросовестной конкуренции в области рекламы, предотвращение и пресечение ненадлежащей рекламы, способной ввести потребителей рекламы в заблуждение или нанести вред здоровью граждан, имуществу граждан или юридических лиц, окружающей среде либо чести, достоинству или деловой репутации указанных лиц, а также посягающей на общественные интересы, **принципы гуманности и морали**» – *выд. нами* [8]. С 2006 г. по настоящее время данная статья гласит: «Целями настоящего Федерального закона являются развитие рынков товаров, работ и услуг на основе соблюдения принципов добросовестной конкуренции, обеспечение в Российской Федерации единства экономического пространства, реализация права потребителей на получение добросовестной и достоверной рекламы, создание благоприятных условий для производства и распространения социальной рекламы, предупреждение нарушения законодательства Российской Федерации о рекламе, а также пресечение фактов ненадлежащей рекламы» [9].

В Федеральном законе от 1995 года в главе II «Общие и специальные требования к рекламе» давались понятия недобросовестной, недостоверной и **неэтичной** рекламы: «*Неэтичной* является реклама, которая содержит текстовую, зрительную, звуковую информацию, **нарушающую общепринятые нормы гуманности и морали** путем употребления оскорбительных слов, сравнений, образов в отношении расы, национальности, профессии, социальной категории, возрастной группы, пола, языка, религиозных, философских, политических и иных убеждений физических лиц. Кроме того, неэтичной является реклама, которая порочит объекты искусства, составляющие национальное или мировое культурное достояние, порочит государственные символы (флаги, гербы, гимны), национальную валюту РФ или валюту иного государства, религиозные символы. Неэтичной реклама признается также тогда, когда она порочит физическое или юридическое лицо, какую-либо деятельность, профессию, товар. Неэтичная реклама не допускается» [10].

С 2006 г. по настоящее время в Федеральном законе «О рекламе» даются только понятия недобросовестной и недостоверной рекламы (то есть уже нет понятия неэтичной рекламы, что, на наш взгляд, представляется знаковым явлением), хотя в ч. 6 ст. 5 и сохраняется указание на то, что «в рекламе не допускается использование бранных слов, непристойных и оскорбительных образов, сравнений и выражений, в том числе в отношении пола, расы, национальности, профессии, социальной категории, возраста, языка человека и гражданина, официальных государственных символов (флагов, гербов,

гимнов), религиозных символов, объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, а также объектов культурного наследия, включенных в Список всемирного наследия», а в ст. 5 среди других общих требований к рекламе выдвигается такое: «Реклама не должна побуждать граждан к агрессии, насилию, возбуждать панику, а также побуждать к опасным действиям, способным нанести вред здоровью физических лиц или их безопасности».

Итак, ч. 6 ст. 5 Федерального закона «О рекламе» — единственное, пожалуй, основание для пресечения нарушений языковой этики в рекламных текстах. На практике создатели рекламных текстов (ради цели продать товар любой ценой) безнаказанно используют недозволенные этикой языковые средства. Запретить рекламистам использовать неэтичные языковые средства может только их совесть, так как Федеральный закон «О рекламе» не дает четких формулировок на этот счет, и в каждом конкретном случае необходимо проводить лингвистическую экспертизу и доказывать, что в рекламном тексте содержатся непристойные и оскорбительные образы, сравнения и выражения.

Коррекция рекламного процесса возможна также со стороны профессиональной этики, со стороны норм, устанавливаемых для совершенствования своей деятельности самим рекламным сообществом.

В 2000 году Рекламный совет России разработал и опубликовал Рекламный кодекс России. В разделе «Основные понятия» вводится понятие *этичности*, которое трактуется как соответствие формы и содержания рекламной информации, условий, порядка, способов ее распространения правилам этики, то есть совокупности норм поведения, традиций и моральных принципов, сложившихся в обществе. Также вводится понятие *пристойности*, которое поясняется так: «Реклама не должна содержать заявлений или изображений, нарушающих общепринятые нормы пристойности» — изображений обнаженного тела, эротических сцен или непристойных намеков в рекламе [11].

Но, к сожалению, «когда речь идет о прибыльности бизнеса, жесткой игре с конкурентом или удержании позиции на рынке, этические факторы растворяются в небытии» [12].

А между тем исследователи языка рекламы в один голос утверждают, что роль рекламы в жизни современного общества огромна. Реклама выполняет ввиду массовости ее распространения и воспитательную функцию, и функцию формирования ценностных ориентиров. Некоторые ученые сравнивают рекламу по силе воздействия на массовое сознание с искусством, религией и мифами. Функции рекламы не ограничиваются продвижением товаров и услуг. Действительно, рекламе нужно только продавать, но для этой цели рекламисты используют средства,

имеющие следствием то, реклама продвигает идеи, пропагандирует определенные ценности, диктует поведенческие установки [13]. Как и миф, реклама предлагает простые модели поведения и разъяснение устойчивых жизненных ситуаций, обеспечивая людей готовым руководством к организации собственной жизнедеятельности. Сегодня смело можно утверждать, что «в формировании стиля потребительского поведения субъектов общества потребления одним из важнейших каналов является реклама. Рекламное сообщение модифицируется в социальные нормы и ценности и превращается в институт социализации. Реклама является не просто информационным сообщением о товаре, а одним из механизмов и средств социализации личности» [14]. О. А. Феофанов подтверждает мысль о воздействии рекламы на аудиторию: «Реклама играет множество ролей: и учителя, и проповедника, и диктатора... Она в значительной степени определяет наш образ и стиль жизни. Именно поэтому серьезный немецкий журнал «Spiegel» еще несколько лет назад определил ее как «пятую власть» вслед за властью СМИ, которая считается «четвертой» [15].

Так как нарушения норм языковой этики в рекламных и медиатекстах стали многочисленными и уже привычными, лингвисты все чаще в своих исследованиях стали обращаться к этой проблеме, и в итоге в рамках медиастилистики сформировалось новое направление — лингвистическая этика, или лингвоэтика.

В рамках этого направления работают такие ученые, как Н. Д. Бессарабова [16], Т. И. Сурикова [17], О. М. Казакова и А. Е. Зимбули [18], Н. В. Орлова [19], Г. А. Копнина [20], А. Г. Шилина [21] и др. «В поле зрения лингвоэтики оказываются языковые способы выражения морально-этических отклонений в жизни общества» [22]. Т. И. Сурикова утверждает, что «основной идеей лингвоэтики является наложение представлений о должном, зафиксированных в философской, профессиональной, наивной этиках, на исследования языка, в котором, во-первых, этические знания закрепляются, а во-вторых, репрезентируются в коммуникации» [23].

Целью лингвоэтики является не только анализ языковых этических пороков СМК, но и изучение того, каким образом язык как субстрат мысли представляет должное в картине мира, как фиксирует эти представления, каким образом репрезентирует в системе коммуникации, дискурсе и речевом поведении участников. Предмет лингвоэтики — систематизация этически маркированных явлений языка в соответствии с уровнями знаковой системы: научной и языковой картинами мира.

А. П. Сковородников выделяет как отдельный вид текстовых ошибок этико-речевые ошибки [24], а также вводит понятие «лингвоцинизмы» — слова, обороты речи и целые высказывания, в которых



нашел отражение цинизм индивидуального или социального мышления (мировоззрения) [25].

К речевым единицам, нарушающим языковую этику, исследователи относят речевую агрессию, немотивированное использование языковой игры, травестирование (грубая вульгаризация явлений, которые считаются заслуживающими глубокого уважения), подмену понятий, так называемую сексплуатацию (эксплуатация сексуальных мотивов) [26], использование инвективной, обценной лексики и определенного типа жаргонизмов (слов криминального жаргона и жаргона наркоманов) и др.

В собранном нами материале (рекламные тексты, распространенные в г. Воронеже за период 2012-2014 гг.) преобладают тексты, содержащие лексику сексуальной направленности (слова-маркеры, слова-намеки, лексика «телесного низа», каламбуры сексуальной направленности, актуализированные зрительным рядом и др.) – 52 % от общего количества примеров: *Бетон. Любые объемы* (зрительный ряд: крупный план огромного женского бюста); *Хорошо, когда их две... симки*. «Евросеть» (зрительный ряд: крупное фото женской груди); *ОТСОС У вашего автомобиля масло, ДАМ вторую канистру масла БЕСПЛАТНО!* «Шинторг-Воронеж» (зрительный ряд: две полуобнаженные девушки) и т. д.

Вторую по частотности позицию (24 %) занимают рекламные тексты, в которых происходит изменение семантической структуры основных этических концептов языка, подмена понятий, сознательное нарушение словесных пресуппозиций, нарушение правил успешного общения: *Истинные ценности внушают уважение*. Toyota Camry (на рекламном щите – изображение автомобиля. Происходит подмена понятия: реклама призывает считать истинной ценностью дорогой престижный автомобиль, а не Родину, семью, любовь, дружбу); *Настоящие чувства, как и ювелирные украшения PANDORA, обладают неподдельной ценностью и не поддаются имитации. Выбирайте настоящее. Выбирайте PANDORA. Неподдельные ценности только с PANDORA* (рекламисты поставили знак равенства между настоящими чувствами и ювелирными украшениями. Реклама упорно повышает ранг товаров, наделяя их высшей ценностью или сравнивая их с духовными ценностями); *Совершенство, созданное природой. Сигареты RELOC. Эксклюзивно от DUNHILL. Специально для Вас* (импликация – сигареты, вредящие здоровью, – это совершенство, созданное природой; *Что в тебе главное?* (зрительный ряд: мужчина в часах MONACO AUTOMATIC. Импликация: главное в человеке – не порядочность, не доброта, а дорогие часы – показатель высокого материального статуса в обществе); *Шопинг как искусство. ТЦ Крокус Сити Молл* (потребителям внушается: шопинг – это искусство); *The ALBA. Философия греха. Возжелание. Грех. Когда запреты пробуждают одно желание — нарушить их.*

*Когда воображение вызывает образы, которые должны принадлежать только вам. Это — философия вдохновения. Пламя страсти, пробуждающее желание, которые вы не захотите скрывать. Когда стиль касается самого сокровенного. Когда рождается новый ваш образ. Грешный. Лучший. Обувной бренд ALBA (рекламисты превозносят грех, утверждая, что грех – это не аморальный поступок, а целая философия, причем имплицитно внушая, что грешный — это лучший) и т. д.*

Далее следуют примеры кощунственной, циничной рекламы – 8,6 % от общего количества собранных примеров: *Акция! 2-ая кастрация бесплатно! Приведи друга* (каламбур, основанный на многозначности – друг – человек или собака – друг человека?); *Внимание. Купим сотрудников выгодно*. Сеть супермаркетов «Пятью пять» (понижение ранга одушевленности); *8 июля. Всероссийский день семьи, любви и верности. Стриптиз-шоу. Дискотека. Коктейли*. Программа ночного клуба (зрительный ряд: лежащая на столе обнаженная девушка) и т. д.

6,5 % занимают рекламные тексты, в которых употребляется негативно-экспрессивная жаргонная лексика: *Отжарим цены в августе*. Фирма «Цвет диванов»; *Мы обставим всех! Салон мебели «INVAGO»* и т. д.

Рекламные тексты, использующие просторечную лексику с пренебрежительно-негативной экспрессией, содержатся в 4,3 % примеров: «*Сукин сын*». Зоомагазин (Зрительный ряд: взрослая собака и щенки сидят рядом) и др., столько же собрано рекламных текстов, содержащих лексику со значением «разрушать», «уничтожать»: *Ночная резня цен 3*. ТЦ «Арена» (предновогодняя ночная распродажа в ТЦ «Арена»); *«Я легко убиваю, банк Траст – тоже!»*. Банк «Траст» и др.

На наш взгляд, наиболее опасной для массового сознания является вторая группа рекламы, в которой навязываются ложные ценности и происходит подмена понятий.

Возможно, профессиональные союзы и общественные организации добьются внесения поправок в Федеральный закон «О рекламе», ведь были же внесены поправки в Федеральный закон «О СМИ», связанные с запретом употребления нецензурной лексики. Проблема использования неэтичных языковых приемов в рекламе сегодня актуальна. Однако хочется надеяться, что ситуация будет постоянно изменяться к лучшему силами преподавателей рекламы, ученых-лингвистов, органов власти и рекламистов – настоящих профессионалов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Сайт [www.consultant.ru](http://www.consultant.ru). – Режим доступа: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=162634>
2. Ильясова С. В. Языковая игра в коммуникативном

пространстве СМИ и рекламы / С. В. Ильясова, Л. П. Амири. – М. : Флинта, 2009. – С. 16.

3. Кохтев Н. Н. Реклама : искусство слова : Рекомендации для составителей рекламных текстов / Н. Н. Кохтев. – М., 1997. – С. 19.

4. Сайт vk.com. – Режим доступа : <http://vk.com/netoshibkam>

5. Сайт vk.com. – Режим доступа : <http://vk.com/orthopolice>

6. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М. Н. Кожинной]. – М., 2003. – С. 657.

7. Ильясова С. В. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы / С. В. Ильясова, Л. П. Амири. – М. : Флинта, 2009. – С. 42.

8. Федеральный закон «О рекламе» // Собрание законодательства Российской Федерации, 1995. – № 30. – ст. 2864.

9. Федеральный закон «О рекламе» // Собрание законодательства Российской Федерации, 20.03.2006. – № 12. – ст. 1232.

10. Федеральный закон «О рекламе» // Собрание законодательства Российской Федерации, 1995. – № 30. – ст. 2864.

11. Кара-Мурза Е. С. Лингвистическая экспертиза рекламных текстов / Е. С. Кара-Мурза // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. – М., 2003. – С. 59.

12. Васильев В. М. Этические критерии рекламы – постоянный повод для дискуссий / В. М. Казаков // Маркетинг в России и за рубежом. – 2004. – № 5. – С. 52–56.

13. Добросклонская Т. Г. Язык средств массовой информации : учеб. пособие / Т. Г. Добросклонская. – М. : КДУ, 2014. – С. 73.

14. Логачева С. М. Социализирующая функция рекламы / С. М. Логачева // Проблемы массовой коммуникации : Мат. Всерос. науч.-практ. конф. / [под общ. ред. В. В. Тулупова]. – Воронеж : Факультет журналистики ВГУ, 2009. – Часть II. – С. 102–104.

15. Феофанов О. А. Реклама : новые технологии в России / О. А. Феофанов. – СПб. : Изд. «Питер», 2003. – 316 с.

16. Бессарабова Н. Д. Лингвотика, или еще раз об этическом аспекте культуры речи в современных СМИ и рекламы / Н. Д. Бессарабова // Журналистика и культура русской речи. – 2011. – № 58. – С. 55–62.

17. Сурикова Т. И. Лингвистические аспекты этики как направление исследований медиастилистики / Т. И. Сурикова // Речевая коммуникация в средствах массовой информации : Мат. II Междунар. науч.-практ. семинара 17–19 апреля 2013 / [под ред. В. В. Васильевой, В. И. Конькова]. – СПб., С.-Петербург. гос. ун-т. Высш. шк. журн. и масс. коммуник. – 2013. – С. 99–102.

18. Казакова О. М. Лингвотика как инструмент межкультурной коммуникации : предмет, задачи, перспективы / О. М. Казакова, А. Е. Зимбули // Язык, культура, межкультурная коммуникация : II Междунар. науч.-практ. конф. – Ховд : Ховдский государственный университет. – С. 183–187.

19. Орлова Н. В. Этический дискурс современных региональных газет / Н. В. Орлова // Речевая коммуникация в средствах массовой информации : Мат. II Междунар. науч.-практ. семинара 17–19 апреля 2013 / [под ред. В. В. Васильевой, В. И. Конькова]. – СПб., С.-Петербург. гос. ун-т. Высш. шк. журн. и масс. коммуник. 2013. – С. 76–79.

20. Копнина Г. А. О речевой антикультуре в СМИ / Г. А. Копнина // Речевая коммуникация в средствах массовой информации : Мат. II Междунар. науч.-практ. семинара 17–19 апреля 2013 / [под ред. В. В. Васильевой, В. И. Конькова]. – СПб., С.-Петербург. гос. ун-т. Высш. шк. журн. и масс. коммуник. – 2013. – С. 41–44.

21. Шилина А. Г. Речевой сексизм как практика культурного разрушения социума / А. Г. Шилина // Речевая коммуникация в средствах массовой информации : Мат. II Междунар. науч.-практ. семинара 17–19 апреля 2013 / [под ред. В. В. Васильевой, В. И. Конькова]. – СПб., С.-Петербург. гос. ун-т. Высш. шк. журн. и масс. коммуник. – 2013. – С. 120–122.

22. Бессарабова Н. Д. Лингвотика, или еще раз об этическом аспекте культуры речи в современных СМИ и рекламы / Н. Д. Бессарабова // Журналистика и культура русской речи. – 2011. – № 58. – С. 55–62.

23. Сурикова Т. И. Лингвистические аспекты этики как направление исследований медиастилистики / Т. И. Сурикова // Речевая коммуникация в средствах массовой информации : Мат. II Междунар. науч.-практ. семинара 17–19 апреля 2013 / [под ред. В. В. Васильевой, В. И. Конькова]. – СПб., С.-Петербург. гос. ун-т. Высш. шк. журн. и масс. коммуник. – 2013. – С. 99–102.

24. Сковородников А. П. Этико-речевые ошибки / А. П. Сковородников // Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / [под ред. А. П. Сковородникова]. – 2-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2009. – С. 473–475.

25. Сковородников А. П. Лингвотизмы / А. П. Сковородников // Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / [под ред. А. П. Сковородникова]. – 2-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2009. – С. 402–403.

26. Лопухина Н. С. Конец эпохи «Нельзя...» / Н. С. Лопухина // Журналистика и культура русской речи. – 2005. – № 2. – С. 54.

*Воронежский государственный университет*  
Астанина И. В., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры стилистики и литературного редактирования  
E-mail: [hiv@phil.vsu.ru](mailto:hiv@phil.vsu.ru)

*Voronezh State University*  
Astanina I. V., Candidate of Philology, Lecturer of Stylistics and Literary Editing Department  
E-mail: [hiv@phil.vsu.ru](mailto:hiv@phil.vsu.ru)

## ОБ ОСНОВНЫХ СПОСОБАХ ИНТЕГРИРОВАНИЯ ИНФОГРАФИКИ В ИНФОРМАЦИОННУЮ СТРУКТУРУ ПЕРИОДИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ

С. Л. Васильев

*Балтийский федеральный университет имени И. Канта*

Поступила в редакцию 18 августа 2014 г.

**Аннотация:** в статье выделены два основных подхода в применении инфографики периодическими изданиями: иллюстрирование аналитических и информационных текстов и создание автономных инфографических материалов.

**Ключевые слова:** инфографика, иллюстрирование, жанр, инфографический пакет, инфографическая комбинация, инфографический синтез.

**Abstract:** in article two main approaches in application infographics are allocated with periodicals: illustration of analytical and information texts and creation autonomous infographics materials.

**Keywords:** infographics, illustration, genre, infographics package, infographics combination, infographics synthesis.

В 1975 году в свет вышла книга Елены Всеволодовны Черневич «Язык графического дизайна», где автор определила сферу его применения. «Представление о визуальности, о визуальных формах и структурах реализуются при проектировании множества объектов и систем: рекламного объявления, плаката, упаковки, макета журнала, спецодежды, наглядных и учебных пособий, выставочной экспозиции, графики машин и приборов, теле- и кинографики, фирменного стиля, систем знаков различного назначения и многого другого вплоть до утопий и затей, пока не овеществленных» [6, 18]. В работах Е. В. Черневич немало говорилось о способах визуализации конкретных данных и смыслов, о том, что сегодня называется инфографикой. «Владея азбукой визуальных форм и организацией таких композиционных состояний как «равномерное – неравномерное», «сгущенное – разряженное», «уравновешенное – неуравновешенное», «симметричное – несимметричное» и т. д., художники осуществляют визуализацию сложных тем и абстрактных понятий, которые раньше были вне их поля зрения» [5, 69].

В 1971 году в нашей стране была переведена книга У. Боумана «Графическое представление информации». В этой работе автор назвал тринадцать основных коммуникативных задач, которые способен решать дизайнер-график: внешний вид, структуру, организацию, движение, систему, процесс, размер, количество, тенденцию, деление, место, расположение и положение [1, 52]. Задолго до Боумана и Черневич в работе «Simbolarium» на значимость визуальной передачи информации обратил внимание П. А. Флоренский: «...И в эпохе культур, достигших, казалось бы, наибольшего расцвета,

сказывается некое тяготение к зрительным формам изображения понятий, при которых зрительные образы становятся способом выражения отвлечённых понятий, простых и сложных, и в которых конкретные изображения становятся знаками и символами идей» [2, 238]. Были опубликованы и многие другие труды, в которых звучит тема визуализации информации (см., например, работы Р. Арнхейма, О. А. Бакулина, В. В. Волковой, С. И. Галкина, В. В. Тулузова, А. В. Якунина). Сегодня термин инфографика прочно закрепился в профессиональной среде (англ. *Infographics* – информационная графика).

В практике периодических изданий хорошо различимы два основных подхода в применении инфографики: иллюстрирование инфографикой аналитических и информационных текстов и создание автономных инфографических материалов [4, 66–77]. В первом случае информационно доминирует текст, во втором случае – изображение.

Инфографические материалы готовятся как в редакциях периодических изданий, так и в редакциях информационных агентств, предлагающих инфографический продукт газетам и журналам в готовом виде. Например, немалое внимание производству инфографики уделяет агентство «РИА-Новости».

В рамках первого подхода заслуживает внимания зависимость типа используемого инфографического изображения от темы публикации и от её жанра. Интересно также рассмотреть взаимодействие изображений разного типа и способы их пространственной организации в инфографическом материале.

Периодика традиционно использовала в качестве иллюстрации такие виды изображений, как диаграмма, график, картограмма, картосхема, чертёж, пиктограмма, а также их синтезированные

формы. С приходом в 90-е годы в сферу российского газетно-журнального дизайна западной терминологии группа названных изображений была объединена термином инфографика. Однако вопрос о том, какие виды изображений сегодня уместно называть инфографикой, вряд ли можно считать окончательно закрытым. Например, следует ли относить к инфографике компьютерный рисунок, коллаж или таблицу?

И практикам, и теоретикам газетно-журнального дела важно знать, насколько широк тематический спектр текстов, которые могла бы успешно иллюстрировать инфографика. Наиболее активно и эффективно, по нашим наблюдениям, инфографические иллюстрации работают в публикациях таких тематических направлений: экономика (график, диаграмма, схема, картограмма); социальная сфера (диаграмма, график, таблица, картограмма); политика (например, график колебаний рейтинга политической персоны или картограмма регионов, окрашенных в цвет победивших на выборах партий); происшествия (картограмма, картосхема); здоровье (схема, анатомический рисунок); техника, транспорт (технический рисунок, чертёж, схема).

Необходимо понять, насколько широк жанровый спектр текстов, с которыми инфографика может эффективно взаимодействовать в качестве иллюстрации. В первую очередь следует назвать такие жанры, как заметка, комментарий, отчёт, репортаж, корреспонденция, рецензия, статья. Все информационные и аналитические жанры могут включать инфографику. Даже в интервью статистические данные, озвученные в ответах интервьюируемого, можно оформить инфографически. Или, скажем, показать карьерную лестницу, родословное древо собеседника при публикации личностного интервью.

Возможно ли и органично ли использование инфографики в текстах художественно-публицистических жанров? Думается, определённые варианты вполне допустимы. Например, путевой или этнографический очерк можно иллюстрировать картосхемой, картограммой.

В портретном очерке вполне уместной иллюстрацией выступит картосхема (смена мест жительства, путешествия, командировки).

Проблемный очерк органично дополняют такие изображения, как диаграмма, график, картограмма.

Судебный (криминальный) очерк: возможно эффективное использование картосхемы, диаграммы (сравнительная статистика преступлений), графика (рост преступности).

Фельетон – компьютерный сатирический рисунок.

Памфлет – график, диаграмма, картограмма, сатирический рисунок.

Сатирический комментарий – компьютерный

сатирический рисунок.

Пародия – компьютерный сатирический рисунок.

Житейская история – картосхема.

Эссе – компьютерный рисунок.

На наш взгляд, следует различать такие способы подачи инфографики, как комбинирование и синтез. Объединение различных видов инфографических изображений в единый информационный блок в рамках одной публикации мы называем комбинированием. Комбинирование – сочетание разных изображений в одном сообщении, в одной композиции. Это группа изображений, воспринимаемых поочерёдно, разномоментно. Набор отдельных, со своими границами, но пространственно объединённых, информационно взаимодействующих, дополняющих друг друга изображений, формирующих в сознании читателя некую общую объёмную картину.

В инфографической комбинации нередко можно выделить информационное ядро – доминирующее по смысловой значимости изображение. Остальные изображения, как правило, дополняют и расшифровывают доминанту.

Вариантов комбинирования инфографики очень много. Приведём лишь некоторые:

- пиктограмма – диаграмма – рисунок;
- график – рисунок;
- фотография – диаграмма;
- график – коллаж (элементы фотографий + рисунок);
- рисунок – картосхема;
- чертёж – рисунок;
- схема – фотография – рисунок.

Чрезмерное количество элементов в инфографической комбинации может затруднять её восприятие читателем, снижать её удобочитаемость.

Изобразительный синтез (изосинтез) в инфографике или инфографический изосинтез – это слияние, сращение изображений разного типа в единое изображение, внутри которого нет чётких пространственных границ. Оно воспринимается читателем одномоментно.

Изобразительный синтез предполагает взаимопроникновение различных изобразительных форм. Одна изобразительная форма может находиться внутри другой. Ряд изобразительных форм может объединяться и образовывать новую синтезированную форму.

Количество возможных вариантов изосинтеза весьма велико. В нём могут участвовать те же изображения, которые используются для создания инфографических комбинаций (см. выше). Синтезированное изображение (изосинтез) может входить в инфографический пакет (изобразительный материал инфографического спектра плюс фрагментированное и предельно лаконичное текстовое сопро-



вождение) и быть его информационным ядром. Следует заметить, что чрезмерное усложнение изосинтеза, нечётко обозначенные смысловые связи между объединёнными изобразительными формами могут затруднять читательское восприятие.

Синтез и комбинирование – два способа образования пространственных и графических связей между разнотипными изображениями. Эти способы пространственно-графической организации изображений могут говорить читателю о том, насколько тесны связи между смыслами и значениями, которые несут изображения, участвующие в сообщении и образующие инфографическую публикацию.

Комбинирование существенно преобладает над синтезом, используется значительно чаще.

Инфографы довольно широко практикуют ещё один способ группирования и пространственной организации изображений, который можно назвать инфографическим рядом. В образовании инфографического ряда участвуют однотипные изображения. Это может быть ряд графиков, диаграмм, пиктограмм, компьютерных рисунков. Инфографический ряд может выступать как самостоятельное инфографическое образование или быть составной частью инфографической комбинации.

Количество, характер, степень сложности производимой и используемой на страницах издания инфографики в существенной мере определяется не только наличием в штате редакции технически подготовленных и творчески одарённых инфографов, но и типом издания, соответствующей этому типу тематической структурой. Думается, качественному деловому изданию, в тематической структуре которого важное место занимают аналитические корреспонденции и статьи по социальной и экономической проблематике, инфографика нужна больше, чем рекламно-развлекательному еженедельнику или бульварной газете. Впрочем, тематический и жанровый диапазон расширяется. В американских и европейских газетах увеличилась доля спортивной инфографики. Наверное, можно говорить и о развлекательной, сатирической и юмористической инфографике, играющей свою роль в периодике.

Суть инфографики та же, что и у наглядных пособий в школе: показать данные и облегчить, ускорить их восприятие. Когда стал набирать силу тренд визуализации зарубежных и отечественных СМИ, такой императив как «больше инфографики – хорошей и разной», оказался вполне закономерным. Информационной графики в различных по типу

газетах и журналах действительно становится всё больше. Вырабатываются новые формы комбинирования и синтеза изображений, порождающие новые варианты их семантического и пространственного взаимодействия.

Разной инфографики много. Но много ли хорошей? Не потеряно ли в количестве качество? Всё чаще в печатных и сетевых изданиях, на сайтах информационных агентств встречаются громоздкие, но бессистемно выстроенные инфографические комбинации, прочтение, а точнее расшифровка которых, требует от читателя изрядных зрительных и умственных усилий. Когда декодирование такой инфографики закончено (успешно или безуспешно), становится ясным, что на её месте проще и разумнее было бы крупно напечатать несколько слов и цифр.

На наш взгляд, важнейшим критерием качества информационной графики следует считать удобочитаемость. К её основным слагаемым следует отнести:

- удобочитаемость вербальных (шрифтовых) элементов инфографического сообщения;
- удобочитаемость изобразительных элементов инфографики (изобразительной комбинации, изобразительного синтеза);
- эффективность информационного взаимодействия текста и изображений.
- обнаружение смысловых связей внутри изобразительной комбинации или изобразительного синтеза;
- общее прочтение и понимание инфографической композиции, иллюстрирующей текст или выступающей в качестве самостоятельной инфографической публикации.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Боумен У. Графическое представление информации / У. Боумен. – М.: Мир, 1971. – 227 с.
2. Книга. – М.: БРЭ, 1999. – 800 с.
3. Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения: тезисы 53-й междунар. науч.-практ. конф. 23-25 апреля 2014 г. / [отв. ред. В. В. Васильева]. – СПб.: Институт «Высш. шк. журн. и масс. комм.» СПбГУ, 2014. Электронный сборник <http://jf.spbu.ru/conference/4279.html> Тезисы-2014
4. Тулупов В. В. Изобразительная журналистика в газете / В. В. Тулупов. – Воронеж: Кварта, 2012. – 182 с.
5. Черневич Е. В. Фотографика / Е. В. Черневич // Техническая эстетика. – 1968. – № 2. – С. 26–31.
6. Черневич Е. В. Язык графического дизайна / Е. В. Черневич. – М.: ВНИИТЭ, 1975. – 137 с.

*Балтийский федеральный университет имени И. Канта  
Васильев С. Л., доктор филологических наук, профессор  
кафедры политики, социальных технологий и массовых  
коммуникаций*

*Baltic Federal University named after I. Kant  
Vasiliev S. L., Doctor of Philology, Professor of Politics, Social  
Technologies and Mass Communications Department*

## ИННОВАЦИОННЫЕ ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОМУ ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКОМУ КНИГОИЗДАНИЮ

С. А. Водолазская

*Институт журналистики Киевского национального университета имени Тараса Шевченко*

Поступила в редакцию 19 марта 2014 г.

**Аннотация:** *проведено исследование технологических инновационных вызовов современному книгоизданию. Установлено, что постепенно традиционная модель развития издательского дела расширяется из-за внедрения инновационных моделей. Основное внимание уделяется сервису «самопубликации» как альтернативному способу работы автора на рынке.*

**Ключевые слова:** *самопубликация, инновации, технологические инновации.*

**Abstract:** *the investigation of technological innovation call to modern book publishing. Found that gradually the traditional model of the development of publishing is expanding due to the introduction of innovative models. Main focuses is targeting on "self-publishing" service as an alternative method of activity of the authors on the market.*

**Key words:** *self-publishing, innovation, technological innovation.*

### АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Восточноевропейское книгоиздание на современном этапе развития оказалось в ситуации переживания тектонических изменений, которые сопряжены с необходимостью преодоления множественных вызовов. Главным из них стало глобальное непонимание между основными игроками издательского рынка: издателем, автором и читателем, которое вызвало неприятие существующих правил его функционирования. Движения к новой доктрине издательской отрасли не произошло, несмотря на внутренние и внешние угрожающие сигналы. «Рассказывать о том, что книжная отрасль вступила в переходную эпоху, уже никому не надо: сокращение тиражей, конкуренция с другими медиа и конкуренция книги бумажной и книги цифровой — заметны невооруженным глазом. И все эти похожие на катастрофу перемены рано или поздно должны привести — и даже уже приводят — к изменениям в основе самой индустрии, в появлении новых (и возрождении казавшихся навсегда ушедшими в прошлое) типов взаимодействия в привычной цепочке «писатель — издатель — книга — продавец — читатель», новых инструментов работы издателя и новых моделей бизнеса» [3, с. 81].

В традиционной модели книгоиздания у современных издательств выработалось потребительское и надменное отношение к автору. Ценность рукописи стала определяться не ее научной, интеллектуальной, информационной, идеологической значимостью и даже не четко спрогнозированной

экономической выгодой (для понимания которой нужно проводить исследования), а субъективно ориентированным прогнозированием будущей гипотетической востребованности книги. Таким образом, построенная стратегия развития оказалась не ликвидной, что и продемонстрировал крах многих крупных игроков издательского рынка после испытаний мировым экономическим кризисом 2008 года.

Общемировой эксперты называют тенденцию по отягощению ликвидности издательств и книоторговых организаций непроданными остатками, которая четко выражена и в странах восточноевропейского региона, последствием такого непродуманного хозяйствования становится неустойчивость издательской отрасли в сложной экономической ситуации, катастрофичность ситуации. Низкая эффективность критериев, используемых при формировании издательского портфеля, подтверждается анализом катастрофически низкого спроса на изданную продукцию и существование многочисленных незаполненных тематических ниш. В условиях тотальных ограничений при формировании ассортимента издательского каталога много авторов чувствуют ущемленность, так как издатели ориентируют свою деятельность на поиск востребованных книг. Сбалансировать ситуацию на рынке можно при помощи технических и технологических инноваций, что и обуславливает актуальность исследования.

**Цель исследования:** выделить технологические инновационные вызовы современному восточноевропейскому книгоизданию и раскрыть их особенности на примере сервиса «самопубликации».

### Анализ предыдущих исследований.

Вызовы для современного книгоиздания уже становились предметом обсуждения среди практиков и теоретиков отрасли. Особое внимание этому вопросу уделялось в работах Б. Есенькина, В. Марковой, В. Теремко, Н. Эриашвили, в материалах отраслевого портала Pro-Books.ru и отраслевых журналов «Университетская книга», «Книжная индустрия». «Самопубликация» как издательский сервис или новая модель ведения бизнеса частично разработана в исследованиях А. Касьяненко, В. Харитоновой, Билла МакБрайда, Криса МакМюллена, Дж. Вуд, Дж. Ричема, которые основное внимание уделяли описанию специфики его развития в конкретной стране или на примере конкретного ресурса. Комплексного теоретического исследования особенностей функционирования «самопубликации» на мировом издательском рынке не проводилось.

Возможности внедрять инновационные инструменты работы и развивать новые издательские бизнес модели появились у представителей издательской отрасли в связи с активным техническим прогрессом, который кардинально изменил представление о взаимоотношениях между ключевыми игроками рынка, не спровоцировав пересмотра приоритетов в процессе публикации книги. Знаковыми для отрасли переменам способствовали многочисленные технологические инновации:

- технологии передачи данных (сетевые коммуникации, самопубликация);
- технологии портативной электроники (мобильные книжные приложения);
- компьютерные технологии (электронная книга как формат и электронная книга как устройство).

Именно инновационные технологии помогли созданию продуктивной среды для непосредственного взаимодействия автора и читателя с возможностями реализации авторских амбиций и творческих планов. Эффективным пространством для конструирования новых моделей работы издательского рынка становится Интернет с его безграничными разнонаправленными возможностями, которые и на современном этапе развития остаются мало изученными и мало внедренными в издательскую отрасль. Детальное рассмотрение возможностей сетевой коммуникации представлено в работах Л. Городенко, М. Шилиной. Глобальность изменений четко обозначил и описал Н. Эриашвили, назвав происходящие процессы «сменой действующих парадигм управления». Инициаторами такой смены часто являются читатели и авторы, что приводит к проявлению эффекта самоорганизации субъектов рынка в форме горизонтальных сетей. «Трудно предуга-

дать весь спектр грядущих событий, но ближайшие годы поставят книгоиздание в условия непростого выбора своего будущего. Вопрос (...) состоит не столько в том, насколько своевременно и успешно книгоиздание откликается на вызов времени, творчески и продуманно шагает навстречу этому вызову, сколько в целесообразности принципиальной смены традиционных парадигм параллельного влияния» [5, с. 5].

Новым «вызовом времени» в издательском бизнесе становится увеличение уровня востребованности сервиса «самопубликации», исторически его истоки можно соотнести с явлением «самиздата» середины XX века. Причины их возникновения – утеснение прав автора на общение с читателем при помощи книги. Новый сервис издательского отрасли своей прогрессивностью вызывает ощущение необходимости изменения существующей традиционной бизнес-модели, которая позволит изменить потенциально сложные взаимоотношения автора с издателем и улучшить ассортиментную политику книготорговцев.

Самопубликация (англ. self-publishing) – издательский сервис с привлечением компьютерных и сетевых технологий, что применяются для оформления и публикации изданий в интернет-магазинах.

Подтверждением значимости сервиса «самопубликаций» можно назвать опубликованные статистические данные крупнейшего мирового интернет-магазина: «компания Amazon опубликовала данные по продажам за 2012 год, согласно которым 25 из 100 наиболее продаваемых электронных книг на Kindle были самоопубликованы» [2]. Данный сервис дает платформу для подготовки и размещения электронного контента созданного автором. Особый акцент необходимо сделать на слове «созданной», которое является более емким по сравнению с «написанной», потому что создание книги – понятие более широкое, включает написание книги и подготовку электронного текста к размещению.

Изучая региональную специфику внедрения сервиса «самопубликации» в издательской отрасли необходимо отметить, что на современном этапе чаще всего функционируют интернациональные ресурсы, которые предоставляют поддержку публикаций на 5-6 языков. Наибольшую проблему составляет возможность опубликовать книгу на украинском, белорусском и польском языках. Среди русскоязычных можно выделить: Bookmate Publisher, Samolit.com, Readymag, а также его поддержку на Amazon. Характеристика ключевых игроков на рынке «самопубликации» представлена в таблице 1.

Таблица 1

Результаты анализа мировых ресурсов с сервисом «самопубликации»

| №  | Название ресурса   | Поддержка форматов                  | Сервис для создания публикаций | Количество магазинов-партнеров             |
|----|--------------------|-------------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------------|
| 1  | Amazon             | EPUB, PDF, MOBI, RTF, Kindle-формат | Kindle direct publishing       | Продажа только в Kindle Store              |
| 2  | Amazon             | EPUB, MOBI, Kindle-формат           | CreateSpace                    | 3                                          |
| 3  | AuthorHouse        | EPUB, MOBI,                         | AuthorHouse                    | 5                                          |
| 4  | Barnes&Noble       | EPUB, FB2, MOBI                     | Nook Press                     | 6                                          |
| 5  | Bookmate Publisher | EPUB, FB2                           | Bookmate Publisher             | 5                                          |
| 6  | iBookstore         | PDF, EPUB, без DRM защиты           | iBooks Author                  | Продажа только в iBookstore                |
| 7  | Bowker             | EPUB, MOBI                          | SelfPublishedAuthor.com        | 11                                         |
| 8  | Libiro.com         | EPUB, PDF, MOBI                     | Libiro.com                     | Продажа только в Libiro.com                |
| 9  | Pearson            | EPUB, PDF, MOBI                     | Author Solutions               | Продажа только в bookstore.authorhouse.com |
| 10 | Penguin            | EPUB, PDF, MOBI                     | Book Country                   | Продажа только в bookstore.bookcountry.com |
| 11 | Samolit.com        | EPUB, FB2, LIT, MOBI, LRF           | SamoLit                        | Продажа только в samolit.com/books         |
| 12 | Simon & Schuste    | EPUB                                | Archway Publishing             | 8                                          |
| 13 | Smashwords         | EPUB, PDF, MOBI, RTF, LRF, PBD, TXT | Smashwords                     | 18                                         |
| 14 | Xin Xii            | EPUB, PDF, MOBI                     | Xin Xii                        | 25                                         |
| 15 | Xlibris            | EPUB, PDF, MOBI                     | Xlibris                        | Продажа только в Bookstore. xlibris.com    |

Ресурсы, предоставляющие сервис «самопубликации», пытаются исправить сложившееся на издательском рынке в предыдущие годы положение, компенсировать вакуум интересной читателю литературы, а также расширить ассортимент книгораспространителей. «При почти полной коммерциализации книгоиздательского дела, отсутствии централизации книгоиздатели действуют на свой страх и риск, выпуская литературу практически хаотично, наобум и руководствуясь при этом исключительно интересами прибыли. Их мало интересует, какая литература будет выходить в их издательстве, какого качества, лишь бы она продавалась. Поэтому именно сейчас прилавки книжных магазинов затоварены низкопробной, малохудожественной литературой, изданной плохо, с огромным количеством опечаток, на низком полиграфическом уровне» [5, с. 6]. На современном этапе развития общества именно главные факторы социально-экономической среды влияют на тематику книжного рынка, определяют ассортимент книгораспространителей. В этой ситуации электронная книга относится к важным источником наполнения рынка, она становится основой сервиса «самопубликации», использование которого требует от автора знания механизмов его функционирования:

- базисный функционал сервиса для авторов и маленьких издательств является бесплатным;
- сотрудничество с правообладателем зависит от политики ресурса, на котором размещен сервис. Более распространены две его разновидности: в первом случае в роли держателя лицензии выступает ресурс (например, Libiro.com), во втором – автор публикации (например, Xin Xii);
- публикация контента происходит из подготовленного автором текста, который заранее или непосредственно на ресурсе конвертируется в актуальные форматы (анализ форматов, используемых на ресурсах, показал, что преобладают ePub, Mobi, Pdf), что могут быть предложены покупателю;
- подготовка текста производится автором самостоятельно, ответственность за его качество берется ресурсом только в случае присвоения ISBN (тогда название ресурса по договоренности ставится в строку издателя). «По данным аналитической компании **Bowker**, в 2012 году количество ISBN, купленных для «самиздатовских» книг в США, выросло на 59 % в сравнении с 2011 годом и составило более 319,000. А с 2007 года этот показатель вырос в пять раз» [2];
- для подготовки текста можно использовать специальное программное обеспечение (eBook Edit



Pro, SunRav BookOffice) или же онлайн-редактор (Ridero.ru, Enaza UnderPage), или специальный конструктор на ресурсе (samolit.com/help/convert);

- цены на книгу устанавливает автор;
- книги продаются кроме магазина основного ресурса еще и в интернациональных магазинах-партнерах;
- большинство ресурсов предоставляют статистику продаж, просмотров и загрузок электронной книги.

Самопубликацию можно назвать способом монетизирования возможности творческого потенциала, переосмысления конкурентных рисков.

**Выводы.** Восточноевропейское книгоиздание переживает сложный период своего развития, улучшить его показатели, увеличить читательскую активность, расширить ассортимент возможно при использовании технологических инноваций, которые станут важным фактором обновления отрасли. Сервис «самопубликации» способствует как восполнению недостатков в издательском ассортименте, так и самореализации автора.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Касьяненко А. RIDERO – альтернативная издательская модель / А. Касьяненко // Университетская книга. – 2014. – январь-февраль. – С. 52–56.
2. Популярность самиздата в США продолжает расти. – Режим доступа : <http://www.pro-books.ru/sitearticles/13678> (дата размещения 22.10.2013).
3. Харитонов В. Целина цифровых сервисов / В. Харитонов // Университетская книга. – 2014. – январь-февраль. – С. 80–83.

4. Четверть Kindle-бестселлеров Amazon – самиздат. – Режим доступа : <http://www.pro-books.ru/sitearticles/13993>.

5. Эриашвили Н. Стратегия управления книгоиздательским комплексом в России в условиях рыночных отношений : Дис. ... д-ра экон. наук : 08.00.05 / Н. Эриашвили. – М. : РГБ, 2003. – 348 с.

6. Bill McBride. – Режим доступа : [http://www.amazon.com/Self-Publishing-Amazon-Achieving-Financial-ebook/dp/B00F997A06/ref=pd\\_sim\\_kstore\\_2?ie=UTF8&refRID=0AP88D5THF98SJWNAVJW](http://www.amazon.com/Self-Publishing-Amazon-Achieving-Financial-ebook/dp/B00F997A06/ref=pd_sim_kstore_2?ie=UTF8&refRID=0AP88D5THF98SJWNAVJW) Self Publishing on Amazon: 6 Simple Steps to Achieving Financial Freedom Selling Ebooks on Kindle (Selling On Kindle Guides) . – USA: Sun Bubbles Media, 2013. – 72 с.

7. Chris McMullen A Detailed Guide to Self-Publishing with Amazon and Other Online Booksellers: How to Print-on-Demand with CreateSpace & Make eBooks for Kindle & Other eReaders. – USA: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013. – 234 с.

8. Chris McMullen How to Self-Publish a Book on Amazon.com: Writing, Editing, Designing, Publishing, and Marketing. – USA : CreateSpace Independent Publishing Platform, 2009. – 118 с.

9. Julie Wood Self Publishing With Amazon Kindle :13 Killer SEO Tips For Self Publishing On Amazon Kindle To Get Your Book Found & Make More Sales (Selling On Kindle Guides). – USA: Sun Bubbles Media, 2013. – 44 с.

10. Jason R. Rich Self-Publishing For Dummies. – For Dummies, 2011. – 388 с.

11. Режим доступа : [http://www.amazon.com/Self-Publishing-Dummies-Jason-R-Rich-ebook/dp/B004QWZTQ8/ref=sr\\_1\\_7?s=digital-text&ie=UTF8&qid=1394993169&sr=1-7&keywords=Self+Publishing](http://www.amazon.com/Self-Publishing-Dummies-Jason-R-Rich-ebook/dp/B004QWZTQ8/ref=sr_1_7?s=digital-text&ie=UTF8&qid=1394993169&sr=1-7&keywords=Self+Publishing)

*Институт журналистики Киевского национального университета имени Тараса Шевченко*

*Водолазская С. А., кандидат филологических наук, доцент, докторант*

*Institute of Journalism of the Kiev National University named after Taras Shevchenko*

*Vodolazka S. A., Candidate of Philology, Associate Professor, Doctoral Candidate*

## ОСОБЕННОСТИ ПУБЛИЦИСТИКИ А. И. КУПРИНА ХЕЛЬСИНСКОГО ПЕРИОДА ЭМИГРАЦИИ (1919–1920)

С. Н. Гладышева

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 24 сентября 2014 г.

**Аннотация:** статья посвящена анализу публицистических произведений А. И. Куприна, созданных в хельсинкский период эмиграции. Особое внимание уделяется размышлениям публициста о судьбе России, о русском национальном характере, о традициях родной культуры.

**Ключевые слова:** А. И. Куприн, первая волна российской эмиграции, публицистика русского зарубежья.

**Abstract:** the article is dedicated to the analysis of the publisistic works by A. I. Kuprin created in Helsinki emigration. Special attention is paid to the author's speculations on the destiny of Russia, the Russian national character and the traditions of the native culture.

**Key words:** A. I. Kuprin, the first wave of Russian emigration, Russian emigre public writing.

Александр Иванович Куприн – одна из знаковых фигур русского зарубежья, возникшего в результате масштабной эмиграции из России после событий Октябрьской революции 1917 г. и Гражданской войны. Не принявший новую власть, хотя и пытавшийся поначалу с ней сотрудничать (участвовал в деятельности организованного М. Горьким издательства «Всемирная литература», обсуждал с В. И. Лениным проект выпуска газеты для крестьян, который так и не был осуществлен), он оставил родину с отступающими частями Белой армии. Его антибольшевизм был осознанным выбором, позже в статье «Не по месту», написанной в 1926 году, он утверждал: «Брестский мир укрепил меня в том железном мнении, что война с большевиками есть логическое продолжение войны с немцами <...>. В этом смысле я сам перед своей совестью принял присягу, которой не изменю до конца дней своих, ни ради лести, ни корысти, ни благ земных, ни родства, ни соблазна умереть на родине» [1]. Его путь в эмиграцию пролегал через Ревель, Хельсинки, Лондон, Париж.

Короткий период пребывания Александра Ивановича Куприна в Финляндии (ноябрь 1919 – июнь 1920 гг.) оказался чрезвычайно плодотворным в творческом плане. Он, как и многие русские писатели в эмиграции, активно занимался публицистической деятельностью, сменив, по меткому выражению Саши Черного, «кисть художника на шпагу публициста» [2, 353]. Газетная работа стала важнейшей гражданской и творческой потребностью Куприна еще в дни февральской революции, когда он вместе с П. М. Пильским редактировал эсеровскую газету «Свободная Россия», печатал статьи на политиче-

ские темы в газете «Вольность», издававшейся А. В. Амфитеатовым, в «Петроградском листке». В 1919 г. он редактировал штабную газету «Приневский край» генерала Н. Н. Юденича, главнокомандующего Северо-Западной армией.

Внутреннюю тягу к газетной работе в эмиграции А. И. Куприн хорошо объяснил в статье «Там», написанной в ноябре 1919 года: «<...> Я ежедневно вижу с десятками людей <...>. И каждый из них <...> говорит одинаково: «Непременно надо, чтобы хоть какой-нибудь писатель, живший под безумным игом большевизма, описал ярко и беспристрастно все его кровавые гнусности, описал с холодной точностью летописца, с фактами, именами и цифрами в руках <...>» [3, 27].

Основной трибуной Куприна в Хельсинки стала ведущая газета русской эмиграции в Финляндии «Новая русская жизнь» под редакцией Ю. А. Григоркова. Программа этого издания, опубликованная в первом номере (1919), полностью соответствовала антибольшевистской позиции писателя: «Мы боремся за воссоздание великой и сильной России и за уничтожение главного ее врага, большевизма, с которым, по нашему глубокому убеждению, невозможны никакие, хотя бы и временные соглашения» [3, 8]. На страницах «Новой русской жизни» писатель опубликовал около 100 статей, очерков, фельетонов; иногда его тексты перепечатывали газеты, выходившие в других центрах рассеяния – «Общее дело» (Париж) и «Сегодня» (Рига).

Публицистическая деятельность Куприна активно продолжалась впоследствии в Париже, в котором он прожил 17 лет. Но и на основании написанного им в Хельсинки можно определить его политическую и идеологическую позицию, основные темы его публицистических выступлений в эмиграции.

Публицистика А. И. Куприна хельсинского периода – это непосредственный отклик на происходившее на родине, протест против Советской власти, против кошмаров советской действительности, «перед которыми бледнеют сумасшедший дом, ка-торга, тифозный бред и сама преисподняя» [3, 232]. Куприн жестко оценивал новую власть в России, большевики для него шайка «заведомых убийц, сутенеров и мошенников, самозвано именующих себя русским правительством» [3, 120]. В статье «Египетская работа» он утверждал, что «большевики вернули наизнанку все устоявшиеся человеческие понятия и нормы. Рассчитали Бога, собственность и родину» [3, 127]. Происходящее в России представлялось ему в виде «мутно-грязного, кровавого девятого вала» [3, 100].

В своих публикациях он четко формулировал взгляды на Октябрьскую революцию, на жизнь в Советской России и на роль эмиграции в политической борьбе. Прежде всего он пытался ответить на вопрос, волновавший всех эмигрантов: «Как объяснить Октябрьскую революцию?». По мнению Куприна, это «нелепый и гибельный эксперимент» [3, 188]. Публицист считал, что к 1917 году Россия была ослаблена мировой войной, ее социальный организм был физически и психически болен. В своих статьях и очерках он показывал, что армия разложилась изнутри, поскольку Февральская революция настроила солдат против офицеров. «Позорный» Брестский мир привел, по мнению публициста, к тому, что «из-под ног последнего храброго и честного солдата они (большевики – С. Г.) вырвали единственную прочную доску – представление о Родине, оплевав, осмеяв, растоптав это имя» [3, 41]. Подлейший лозунг «грабь награбленное» уничтожил в одичавших на войне солдатах «последние остатки справедливости, долга, чести стыда» [3, 41]. То, что «зовут в Европе великой, бескровной русской революцией» [3, 164], для Куприна – бессмысленная, кровавая бойня.

Он считал, что русский национальный характер сам по себе отчасти явился благоприятной почвой для большевизма. В статье «Голос друга» он отмечал, что «рабство, возведенное в государственную систему, <...> послужило, как лучший навоз, для того, чтобы на русской земле так буйно расцвел ядовитый дурман большевизма» [3, 89].

Подобная мысль развивалась Куприным и в статье «Капитаны Тушины», в которой он утверждал, что один из второстепенных героев романа Л. Н. Толстого «Война и мир» является самым верным типом русского героя, концентрируя в себе положительные черты национального характера: «Тут и простота, и мечтательность, и врожденный стыд перед громкой фразой или красивым жестом, и полнейшая неспособность к оценке собственного подвига» [3, 149]. Куприн отмечал в герое толстовского романа и отрицательные стороны русского нацио-

нального характера: «смирение, робость, рабская покорность – проклятая школа коронованных и некоронованных Держиморд – уродливая школа, породившая, в силу исторического закона противодействия, другое уродство – русский большевизм» [3, 149].

Одну из причин русской трагедии Куприн видел в отсутствии исторической памяти, забвении традиций на родине. В статье «Нация» он с горечью замечал: «Плевали мы на свое историческое прошлое, на светлую память своих праведников, на своего кормильца – великий русский народ, на свое национальное достоинство, стыдясь и высмеивая его» [3, 127].

Публицист также пытался понять, кто такие большевики и почему они победили. Он считал, что они смогли остаться у власти, благодаря, с одной стороны, апатии и усталости большинства населения, а с другой – своему намеренному обращению к таким низменным инстинктам, слабостям и порокам людей, как властолюбие, жестокость, лень и зависть. Куприн показывал, что это было обращение не к сердцу, а к брюху человека. Поэтому, по его мнению, Октябрьская революция явилась шагом назад в развитии человечества

Следует отметить, что публицист мало внимания уделял вождям большевистской партии. Ленин в его статьях упоминался как собирательное лицо, олицетворяющее все негативные приметы новой власти в России. Исключение составлял Троцкий, которому посвящен отдельный очерк Куприна («Троцкий: Характеристика»). По мнению публициста, лишь слепой случай способствовал возвышению героя, который при других обстоятельствах остался бы рядовым человеком, «прошел бы свое земное поприще незаметной, но, конечно, очень неприятной для окружающих тенью: был бы он придирчивым и грубым фармацевтом в захолустной аптеке, вечной причиной раздоров, всегда воспаленной язвой в политической партии, прескверным семьянином, учитывающим в копейках жену» [3, 100]. Куприн считал, что Троцкий «не умен в обширном и глубоком смысле. Но ум у него цепкий, хваткий, находчивый, легко усвояющий, фаршированный пестрыми знаниями» [3, 104]. Публицист утверждал, что «он не творец, а насильственный организатор организаторов. У него нет гения, но есть воля, посыл, постоянная пружинистость» [3, 104].

Влияние Троцкого в Советской России Куприн объяснял тем, что, с одной стороны, «вся страна находится в руках людей, из которых малая часть искренно смешала власть с произволом, твердость с жестокостью, революционный долг с истязательством и расстрелами» [3, 102], с другой – «темная толпа нашла неограниченный простор для удовлетворения своих звериных необузданных инстинктов» [3, 102]. Поэтому Троцкий выступал как «герой

и властелин их воображения, полубог, мрачный и кровавый идол, требующий жертв и поклонения» [3, 102]. Именно в Троцком Куприн видел опасного претендента на пост диктатора страны.

Заметно, что Куприн-публицист крайне редко обращался к разговору о марксизме-ленинизме. Он не считал русский большевизм ни учением, ни партией. Для него «это только метод, только способ действия, только средства, давно потерявшие связь с целью, которая должна была их оправдывать» [3, 40]. Куприн показывал страшные методы новой власти в России – ложь, цензура, ночные обыски, убийства. По его мнению, институт жандармов большевики заменили чрезвычайкой, эксплуатацию человека человеком превратили в принудительный труд, а царское самодержавие – в диктатуру большевистской партии.

В публикациях Куприна хельсинского периода заметен интерес к советской печати, он часто цитировал газеты новой власти, мастерски читал их между строк. По его мнению, «большевики задушили насмерть печатное слово» [3, 28], «свободной и хоть сколько-нибудь беспристрастной прессы не существовало» на родине [3, 38], «красные газеты составляются с единственной целью – втирать очки Европе» [3, 205]. Советскую прессу он считал грубой и лживой, отмечал бедность политического языка большевиков: «тридцать-сорок фраз, в различных соединениях и перемещениях» [3, 37].

Вызывало тревогу Куприна и состояние литературы на родине. В своих статьях он проводил параллель между пролетарскими литераторами и барскими крепостными стихотворцами XVIII века. Куприн считал, что через полтора столетия «поэт-холоп воскрес в поэте-холоуе» [3, 106]. Публицист не приемлет «новаторства» большевистских литераторов, по его мнению, «не стихами, а какой-то говяжьей рубленой прозой воспевают пролетарские поэты величие коммунистических субботников, подвиги чрезвычайки, необходимость расстрелов и пыток, и в поте лица придумывают акrostихи к фамилиям – Ленин, Зиновьев и Троцкий» [3, 107]. Для него наивысшую ценность представляет творческое наследие тех писателей, которых на родине теперь именуют буржуазными. Для него это «старое, прекрасное, истинное творчество, в котором было почти единое оправдание России перед миром» [3, 108].

Представляет интерес оценка Куприным футуризма, который, по его мнению, возник на почве русского нигилизма и поэтому родственен большевизму. Публицист не приветствует русский футуризм, характеризует его как «неспособного к жизни уродца, годного лишь для музейной банки со спиртом, а пока прозябающего в вазе для недоносков» [3, 187]. Куприн считает, что «футуризм можно понять и оправдать на Западе, где язык кристаллизовался в твердые, определенные формы, где жизнь

отливается в готовые шаблоны. Там футуризм ищет простора, пробует пробить новые пути» [3, 187]. В России же футуризм, по его мнению, исчерпывался символической ситуацией, в которой присутствуют отрицание ради отрицания и эпатаж:

«– Весь ваш Пушкин и вся старая рухлядь не стоит моего изношенного сапога! – кричит с эстрады молодой человек, у которого вся правая сторона клоунского костюма желтая, а левая голубая, лицо же раскрашено зелеными звездами и красными полумесяцами» [3, 186–187].

Нельзя не заметить влияние политической составляющей на отношение Куприна к футуризму; неприятие публицистом большевизма в определенной степени проецировалось на оценку произведений, создаваемых при новой власти на родине. Отсюда такое заостренное изображение футуристов, низведение их творческих поисков до бытового, приземленного уровня. Попытка напрямую связать русский футуризм с большевистской идеологией заметна и в более поздних публицистических выступлениях писателя. В статье «Шуты гороховые», опубликованной в «Русской газете в Париже» в 1924 г., он утверждал, что «футуристы бессознательно были вещными птицами большевизма» [1].

Как и большинство публицистов русского зарубежья, А. И. Куприн активно обсуждал пути избавления родины от большевизма, предлагая читателям разные варианты. Во-первых, он был уверен, что «большевизм будет иметь жизненную силу до тех пор, пока с ним будут воевать» [3, 23]. По его мнению, в мирное время конфликт между большевиками и населением страны должен обостриться. Основаниями для подобного утверждения были сведения из России о многочисленных протестах против принудительного труда, дезертирстве в армии и мятежах в деревне.

Особые надежды Куприн возлагал на крестьян, основу жизни которых составляет частная собственность, поэтому, по мысли публициста, они должны оказать решительное сопротивление новой власти. Рассуждая о русском мужике, он приходит к выводу, что «никакие ухищрения и насилия не могли привить к нему коммунистического яда» [3, 33]. В своих публикациях на страницах «Новой русской жизни» Куприн показывал, как сельское население «воет в лапах холодного кровесосного спрута, называемого советской властью» [3, 211]. «Деревни никогда не забудут карательных отрядов, и об мужика-собственника неизменно расшибают лоб вожди научного социализма и будут расшибать до самой своей смерти», – пророчески заявлял публицист [3, 33].

Куприн также подчеркивал особое значение в борьбе с большевиками другой внутренней силы – религии. Публицист показывал, что у русских людей на родине растет религиозное сознание, которое станет одним из решающих факторов в пора-



жении новой власти. Массовый, стихийный, неуклонный подъем религиозности Куприн рассматривал как «бессознательный и естественный протест против насильственной большевистской попытки вырвать одним размахом из народной жизни церковь, пустившую в ней тысячелетние корни» [3, 159]. Он с негодованием пишет о государственном атеизме в России, об отношении большевиков к церкви: «Храмы, обращенные в кинематографы, алтари – в отхожие места, престолы – в шутовские эстрады. Иконы – поруганные и обворованные, ризницы разграбленные» [3, 169].

Куприн восхищался сопротивлением православной церкви, подчеркивал, что русское духовенство «смирненно, просто и бескорыстно совершает свое высокое служение церкви и народу» [3, 170]. Для него это было признаком того, что и народ близок к «невиданному духовному обновлению» [3, 170].

В деле освобождения России от большевистской диктатуры Куприн особые надежды возлагал на Белую армию. В оценке ее миссии, духовно-нравственного потенциала он близок позиции И. С. Шмелева, который в Белой армии видел душу родины, считал, что Белое движение «есть удержание России на гиблом срыве, явление бессмертной души Ее, – ценнейшего, чего отдавать нельзя, национальной чести, высоких целей, назначенных Ей в удел, избранности, быть может, – национального сознания» [4, 392].

Само существование Белой армии было для Куприна признаком здоровья русского народа; он рассматривал ее как серьезную моральную силу, которую нужно было сохранить в боевом состоянии. Особое внимание он уделял Северо-Западной армии, штабную газету которой редактировал в 1919 г. Позже в повести «Купол Св. Исаакия Далматского» (1928) Куприн напишет: «Я пламенный бард Северо-Западной армии. Я никогда не устану удивляться ее героизму и воспевать его» [5].

Белые вожди для Куприна – герои, патриоты России, чьими подвигами он готов восхищаться. В статье «Неизвестный солдат» он утверждал, что «от Корнилова и Алексева, через Колчака к Врангелю передается неугасимое жаркое пламя чистой любви к ней (родине – С. Г.) и бесхитростной веры в нее» [3, 249]. В очерке «Кровавые лавры» Колчак представлен как «лучший сын России» [3, 155], человек великой души, сильной воли и обаяния, моряк душой и телом, свято любящий родину и погибший за нее.

Мечтая спасти Россию от большевистского застоя, Куприн также надеялся на помощь извне. Он был уверен, что «<...> Россия, по воле судьбы, отвела от Европы грозу большевизма, приняв ее на себя» [3, 32]. Куприн, как и Л. Андреев, И. Бунин, Д. Мережковский, З. Гиппиус и другие публицисты русского зарубежья, выражал горечь, негодование

по поводу неадекватности Европы и Америки, которые не хотели понять, что большевизм – это страшная опасность для всех. В статье «Победители» он иронизирует: «А дальновидные люди Европы еще надеются, что большевизм иссякнет, выдохнется, предоставленный самому себе, и что от заразы большевизма их государства, вероятно, застрахованы...» [3, 83]. Куприн с горечью замечает, что западный мир готов идти на компромиссы с советской властью, установить торговые отношения и в конце концов заключить мир. Для Куприна это демонстрация равнодушия к судьбе русского народа, национального эгоизма, политической близорукости. По поводу отношения Англии к Советской России он замечает: «<...> мир с большевиками является самой жалкой и вредной выдумкой, которую могла подсказать только крайняя растерянность или честолюбивая искаженная игра на популярность среди рабочих масс <...>» [3, 146].

Представляет интерес оценка Куприным русского зарубежья. Он далек от идеализации русской послеоктябрьской эмиграции. В статье «Ребус» он пытался дать объективную оценку ее потенциалу, утверждая, что от него «не скрыты ее темные стороны». Куприн с сожалением писал о разногласиях в эмигрантской среде, о том, что «партийные раздоры разбили ее на множество групп, усилия которых, направленные в разные стороны, не дают равнодействующей, несмотря на то, что цель усилий для всех одна – свержение большевиков» [3, 265]. Заметна переключка положений этой статьи Куприна с «Дневником политика» П.Б. Струве, в котором редактор парижской газеты «Возрождение» призывал эмигрантов объединить усилия в деле спасения родины и активно готовил Всероссийский съезд эмигрантов.

Однако Куприн считал, что «по смыслу своего бытия она (эмиграция – С. Г.) представляет собою отрицание самого отрицательного, самого безмерно злого явления мировой истории – воинствующего русского коммунизма» [3, 265]. Именно поэтому для него русское рассеяние рисуется «не отрицательным, а положительным явлением» [3, 265].

При этом публицист не устает верить «в одно чуждое чудо, которое вдруг прояснит умы русских эмигрантов и соединит их силы в одном стремлении. Чудо не особенно таинственное, даже весьма простое – любовь к Родине» [3, 265].

Главная мысль творчества Куприна-художника и публициста в хельсинки период – мысль о судьбе России, о русском национальном характере, о духовно-нравственных традициях русской культуры, о духовном подвижничестве русского народа. В статьях, очерках А. И. Куприна, написанных в Финляндии, неизменно звучала вера в возрождение родины. Он утверждал, что «Россия не умрет. Она восстанет из пожара и разрушения, омытая слезами и кровью,

обновленная и сильная – та глубокая исконная, народная, христианская и крестьянская Россия, которая была всегда чужда завоевательной политике, которая так терпима к чужой нации и религии, так милостива к пленным, так ласкова к странникам, так неутомима в поисках Бога и правды. Россия – столько раз доходившая до края бездны, скользившая, падавшая и вновь встававшая чудесными усилиями своей собирательной души» [3, 55].

Публицистический накал творчества Куприна не ослабевал и в Париже, где он редактировал журнал «Отечество», активно печатал очерки, статьи и фельетоны в «Общем деле», «Возрождении», «Русской газете в Париже», «Иллюстрированной России». В 1924 году Саша Черный, оценивая в юбилейной статье «Тридцать пять лет» литературную деятельность А. И. Куприна, особо отметил его публицистику: «Честь и слава Куприну, что чугунное ядро антибольшевистского публициста он не бросил на первом перекрестке (так ведь легко ему это было сделать!) и тащит его на себе до сего дня. Когда-нибудь это зачтется выше каллиграфически безупречных беллетристических страниц его соотечественников» [2, 353].

Хельсинский период стал своеобразным фундаментом всей эмигрантской публицистики А. И. Ку-

прина, определившим ключевые темы и проблемы его статей и очерков. Трагедия России, связанная с войной, революцией, с утратой ею живительных духовных источников, которыми питалась она на всем протяжении своей истории, стала главной темой всей поздней купринской публицистики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Куприн А. И. Голос оттуда, 1919-1934 : Рассказы. Очерки. Воспоминания. Фельетоны. Статьи. Литературные некрологи. Заметки / А. И. Куприн / [сост., вступ. ст., прим. О. С. Фигурновой; ред. В. П. Кочетов]. – М. : Согласие, 1999. – 734 с. – Режим доступа: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/kuprin-golos-ottuda/kuprin-golos-ottuda.html#work004013007> (дата обращения: 02.09.2014).
2. Саша Черный. Избранная проза / Саша Черный. – М. : Книга, 1991. – 432 с.
3. Куприн А. И. Мы, русские беженцы в Финляндии : Публицистика (1919-1921) / А. И. Куприн / [сост., вступ. ст. и коммент. Б. Хеллмана при участии Р. Дэвиса]. – СПб. : Журнал «Нева», 2001. – 431 с.
4. Шмелев И. С. Душа России / И. С. Шмелев // Собр. соч. : В 5 т. – Т. 7 (доп.). – М. : Русская книга, 1999. – 592 с.
5. Куприн А. Купол Св. Исаакия Далматского / А. Куприн. – Режим доступа: <http://www.dk1868.ru/history/Kuprin.htm> (дата обращения: 08.09.2014).

*Воронежский государственный университет*

*Гладышева С. Н., кандидат филологических наук, доцент кафедры истории журналистики*

*E-mail: svetglad@mail.ru*

*Voronezh State University*

*Gladysheva S. N., Candidate of Philology, Associate Professor of History of Journalism Department*

*E-mail: svetglad@mail.ru*

## «... СЧИТАТЬ ЯРКИМИ ЗНАМЕНЕНИЯМИ ВРЕМЕНИ» (ДЕСАКРАЛИЗАЦИЯ САМОДЕРЖАВИЯ В ЛЕГАЛЬНОЙ РУССКОЙ ПЕЧАТИ НАЧАЛА XX ВЕКА)

Д. А. Дробышевский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 21 ноября 2014 г.

**Аннотация:** рассматриваются обстоятельства появления в легальной печати России 1900–1901 гг. трех публикаций, которые А. С. Суворин назвал «яркими знаменами времени» («Двух характерных писем» в богословско-философском журнале «Вера и Разум», доклада М. А. Стаховича на Орловском миссионерском съезде в газете «Орловский вестник» и фельетона А. В. Амфитеатрова «Господа Обмановы» в либеральной газете «Россия»). Анализируется их содержания. Говорится об их роли в десакрализации самодержавия, лично Николая II и царской семьи.

**Ключевые слова:** Амвросий, А. В. Амфитеатров, газета «Россия», десакрализация, журнал «Вера и разум», легальная печать, Николай II, М. А. Стахович, А. С. Суворин, фельетон «Господа Обмановы».

**Annotation:** the article is devoted to the circumstances of the emergence of three texts in Russian legal press in 1900–1901 – Two characteristic letters (Faith and Reason), M. A. Stakhovich's report to missionary congress, A. V. Amfiteatrov's feuilleton «Gospoda Obmanovy». The author speaks of their role in desacralisation of the tsarist regime and Nicholas II of Russia.

**Key words:** Amvrosiy, A. V. Amfiteatrov, newspaper «Rossiya», desacralisation, legal press, Nicholas II of Russia, M. A. Stakhovich, A. S. Suvorin, feuilleton «Gospoda Obmanovy».

В конце января 1902 года издатель газеты «Новое Время» А. С. Суворин записал в своем дневнике: «Меньше чем в полгода явилось три литературных статьи, которые надо считать яркими знаменами времени. Статья в «Вере и Разуме», в апрельской книжке, напечатанная не по разуму архиепископом Амвросием и перепечатанная «СПБ. Ведомостями», и другие (я не перепечатал), где было высказано много резкой правды с юмором, речь М. А. Стаховича в «Орловском Вестнике», перепечатанная тоже «СПБ. Ведомостями» с похвалами, и фельетон Амфитеатрова» [1, 333].

Вспомним, в какой обстановке Суворин сделал эту запись. Страной правит Николай II. В свое время общество России встретило нового царя с надеждой на то, что он восстановит линию либеральных реформ Александра II, которые после его убийства были заморожены Александром III. В. А. Маклаков отмечал: «В России было традицией, что перемена политики совпадала со сменой ее Самодержцев <...>. Он (Николай II – Д. Д.) вступил на престол в благоприятных условиях <...>. Возвращение к нормальным условиям жизни не могло показаться доказательством слабости. Было естественно ждать поворота. И его ждали. Жадно ловили малейший намек на него» [2, 131].

Вопреки надеждам либералов, во внутренней политике Николай II продолжил прежний курс. «Что

сталось с тем подъемом духа, с теми великими надеждами, с которыми она встретила преобразования Царя-Освободителя? Все это разлетелось в прах» [3, 160], – так писал Б. Н. Чичерин о том, с чем Россия пришла в XX век.

Он же отмечал: «Для всякого мыслящего наблюдателя современной русской жизни очевидно, что главное зло, нас разъедающее, заключается в том безграничном произволе, который царствует всюду, и в той сети лжи, которою сверху донизу опутано русское общество. Корень того и другого лежит в бюрократическом управлении, которое, не встречая сдержки, подавляет все независимые силы и, более и более захватывая власть в свои руки, растлеивает всю русскую жизнь», – писал Чичерин в 1900 году [3, 162].

Общество разочаровывалось в самодержавии и все более активно отвечало на его косность.

Массовое рабочее движение с участием социал-демократов началось с «1895–1896 года, со времени знаменитых петербургских стачек» [4, 96].

С конца 1890-х годов российское студенчество находилось в перманентном противостоянии с официальной властью, шли всероссийские студенческие забастовки.

В 1899 году был сформирован кружок «Беседа», который стал попыткой организации русских либералов. В 1902 году в эмиграции П. Б. Струве создал журнал «Освобождение», а в 1904 году сформировалась нелегальная политическая организация либе-

рального направления «Союз Освобождения». Русский либерализм радикализировался и становился все более популярным в обществе.

Росла популярность либеральной печати. Дорошевич вспоминал, как его знакомый ярый сторонник крепостного права выпускал либеральную газету и оправдывался: «Так что же, черт возьми, нам делать, когда газета нужна теперь либеральная?» [5, 173]. Даже в среде верных самодержавию монархистов противоречиво оценивали самодержца. А. В. Богданович, жена генерала от инфантерии, члена совета министра внутренних дел, автора сусальных верноподданнических открыток для простого народа Е. В. Богдановича, хозяйка влиятельного консервативного салона, записала в своем дневнике 3 апреля 1899 года: «Общее мнение о царе, что у него нет своего мнения: всякий, кто последний с ним говорил, тот и прав в его глазах» [6, 244].

В конце концов на фоне катастрофических итогов войны с Японией сложившаяся ситуация привела к революции 1905 года, но уже до нее общество чувствовало, что грядут перемены. Суворин весной 1901 года писал: «Новое время настает, и оно себя покажет. Оно уже себя показывает тем, что правительство совершенно спуталось и не знает, что начать. «Не то ложиться спать, не то вставать». Но долго ли протянется эта безурядица? Хоть умереть с этим убеждением, что произвол подточен и совсем не надо бури, чтоб он повалился. Обыкновенный ветер его повалит» [1, 316].

В такой обстановке в русской легальной печати появились три публикации, бьющие по основам самодержавия: письмо в журнале «Вера и Разум», подписанное «Почтенным гражданином из бывших духовных Иеронимом Преображенским» [7]; напечатанный в «Орловском Вестнике» доклад М. А. Стаховича на Орловском миссионерском съезде [8]; фельетон А. В. Амфитеатрова «Господа Обмановы» в газете «Россия» [9]. Из этих текстов последний сейчас вспоминается чаще всего. Сложно найти учебник по истории отечественной журналистики, в котором он не был бы упомянут. Появляются и современные исследования фельетона [10, 371–381], [11], [12].

В конце 1900 – начале 1901 года в Харькове в епархиальном богословско-философском журнале «Вера и Разум» были опубликованы три речи Амвросия (в миру – А. И. Ключарёва) – архиепископа Харьковского и Ахтырского, известного в то время публициста и проповедника консервативного толка. Основными темами устных и печатных выступлений Амвросия были: духовно-нравственные последствия российских реформ, критика свободы совести и новых философских и общественных течений, убежденность в том, что светская наука утратила связь с христианскими ценностями.

Об этих речах сам Амвросий писал: «первая – «о причинах чрезвычайного распространения пороков и преступлений в современном христианском мире» [13], – вторая – «о деятелях на жатве Божией» [14] и третья – «о необходимости практической борьбы христиан с современными заблуждениями и пороками» [15]. Вторая из этих речей, по милости Божией, имела успех необыкновенный» [16].

До появления в «Вере и Разуме» она 21 марта 1901 года была опубликована в Харьковской газете «Южный край», издана отдельной брошюрой в Типографии Харьковского Губернского правления, перепечатана в «Церковных ведомостях», полностью или в отрывках напечатана ведущими газетами России.

В своей речи архиепископ заявлял, что жатва Божия (т. е. народ) в России созрела и готова принять наставления в высшем учении веры. Положительную оценку он давал делателям на жатве Божией, т. е. духовенству, но отмечал, что его мало на 60 миллионов православных. Он говорил об упадке веры в современном обществе и о распространении в народе пьянства, грабежей, раскольнических сект. Также отмечал наличие образованных людей, которые называют себя христианами, но являются опасными врагами церкви – речь шла о либералах, социалистах, прогрессистах и т. д., а на первое место среди них автор ставил Толстого. Сила для борьбы с врагами веры – самодержавная власть.

В «Вере и Разуме» началась дискуссия вокруг этой и других речей Амвросия. В апреле 1901 года в журнале появились «Два характерных письма, присланных Преосвященному Амвросию, Архиепископу Харьковскому: одно от доброго христианина, а другое от ученого либерала» [7].

Первое письмо, подписанное купеческим сыном В. В. Митрофановым, содержало благодарности Амвросию за его речь и разделяло позицию епископа. Внимание Суворина привлекло второе письмо, подписанное почетным гражданином из бывших духовных Иеронимом Преображенским.

Жесткое, наполненное сарказмом письмо началось с воспоминания о другой речи Амвросия, прочитанной несколько лет назад, где тот заявил, что истинная вера еще держится «там, куда еще не проник «разрушительный луч науки» [7, 457]. Автор задался вопросом, значит ли это, что «по Вашему учению, истинные христиане только те, которые веруют, что земля на трех китах стоит, т. е. самый простой народ» [7, 457–458]?

Затем автор обращается к речи Амвросия о деятелях на жатве божией и приводит его слова: «в простом народе усиливается пьянство... появляются целые шайки разбойников и грабителей, врывающиеся в дома мирных граждан» [7, 458]. Сопоставляя речи, автор указывает, что по Амвросию, «истинные христиане – пьяницы, разбойники и грабители» [7,



458], и приводит пример того, как настоящие грабители и убийцы соблюдали обрядовость православия.

Автор заявляет: «Так у духовенства всегда и во всем подтасовки и искажение фактов» [7, 458], после чего разворачивает основные идеи своего выступления:

- высшие классы и передовые сословия начинают истинно веровать и понимать учение Христа в том смысле, как того ему желалось, а не как желает духовенство;

- во всех случаях уклонения от исполнения церковных обязанностей в России виновато само духовенство;

- отлучение Толстого от церкви только привело к тому, что его читает вся Россия и рассуждает не в пользу духовенства;

- простой народ также все менее доверяет духовенству;

- все больше людей сознают, что не в монастырях спасение, а в разуме и просвещении;

- церковь в России подчинена власти и поддерживает ее даже тогда, когда это противоречит интересам народа;

- церковь будет так же славословить конституционного монарха, как славит сейчас самодержца, если в России сменится строй. Сила не в самодержавии, а в монархе, «Да если бы и ныне царствующий Самодержец Николай II соизволил выразить свое благословление достоправному Льву Николаевичу – куда бы вы попрятались со своими кознями, страхами и угрозами?» [7, 461];

- «<...> в то время, когда передовые люди страны в земстве и обществе подают петиции об отмене остатков телесных наказаний, церковь молчит» [7, 461];

- молитвы духовенства за царя – набор тарабарщины, и в целом, молитвы в православной церкви – «одно из самых слабых мест» [7, 461];

- но в будущее автор смотрит с оптимизмом, потому что, благодаря толчку, данному Александром II, Россия развивается и идет вперед, и церковь очистится от лжи и неправды.

Суворин писал об этом тексте: «Такого резкого и правдивого письма не являлось в русской печати никогда <...>. Оно духовенство прямо клеймит позором, да также и самодержавие, и в особенности молитвы о царе <...>» [1, 310].

«Два характерных письма» вызвали серьезный резонанс и были перепечатаны ведущими газетами России: «Санкт-Петербургскими Ведомостями», «Русскими Ведомостями», «Новым Временем», «Россией», «Неделей», «Новостями» [16, 751].

«Санкт-Петербургские Ведомости», к примеру, предваряя публикацию в своем издании текста писем, отмечали: «Вот эти крайне удивительные письма» и «Помещение второго из этих писем представляет, само по себе, характерный факт» [17], имея в виду необычность подобной публикации для ле-

гальной русской журналистики того времени.

По мнению Суворина, Амвросий печатал текст с умыслом, хотел «подставить» интеллигенцию и высшие классы, продемонстрировав, как они «говорят о духовенстве, о правительстве и государе» [1, 333].

Сам Амвросий в напечатанном позднее в «Вере и Разуме» объяснении говорил, что опубликовал это «самое грубое порицание православной веры», чтобы православные своими глазами увидели, «что за совесть у людей, взявших на себя дело просвещения всего человечества» [16].

Впрочем, хотя Амвросий и всецело поддерживал союз официального православия и самодержавия, Николай II и подчиненный ему Святейший Синод не оценили его публичные выступления и публикации. Суворин намекает, что Амвросий был недоволен тем, что не получил высшего церковного сана митрополита [1, 310], а Богданович, в салоне которой Амвросий бывал, записала в своем дневнике: «Харьковскому архиерею Амвросию был объявлен высочайший выговор за его статьи и речи» [6, 267].

Остается сожалеть, что продолжения этих событий не последовало. В начале сентября 1901 года Амвросий, которому было 80 лет, скончался.

25 сентября 1901 года газета «Орловский Вестник» напечатала доклад М. А. Стаховича о свободе совести на Орловском миссионерском съезде [8].

Стаховичи были влиятельным на Орловщине старинным дворянским родом. Автор доклада – камергер императорского двора, предводитель орловского губернского дворянства, земский деятель, славянофил-либерал, политик, публицист. Позднее он играл заметную роль в либеральном крыле I и II Государственных дум, был крупным чиновником Временного правительства.

Близким другом семьи Стаховичей являлся Л. Н. Толстой, который критиковал официальную православную церковь и помогал представителям преследуемых конфессий (например, известный факт помощи Толстого духоборам). 20 февраля 1901 года Святейший Синод отлучил Толстого от православной церкви за его позицию и деятельность. Скорее всего, недавняя обида, нанесенная другу семьи и великому писателю, не могла не повлиять на настроения М. А. Стаховича. И когда у него появилась возможность высказаться перед представителями церкви, «светский, посторонний съезду человек» поднял вопрос о свободе вероисповедания перед синклитом пастырей почти в тот момент, когда они уже собирались расходиться» [18, 104].

В своем выступлении Стахович отметил, что «был поражен тем, как Вы много знаете <...> как трудолюбиво и тщательно строите Вы свое огромное здание <...>» [8], после чего задал съезду жесткий вопрос: «Не пренебрегли-ли Вы, умелые строители, случайно или невольно краевым угольным камнем?» [8].

Тут же Стахович говорит, что это за краеугольный камень – «вековое слово: свобода совести» [8]. Именно она является для него фундаментом веры, именно ей посвящен его доклад.

Для России того времени, когда вопросы веры решали в официальных органах – Священном Синоде и Министерстве внутренних дел – проблемы свободы совести стояли остро. Только в Холмско-Варшавском епархиальном управлении в конце XIX века было не менее 83 тысяч (а скорее – более 120 тысяч) униатов, которые в силу юридических препон не могли официально исповедовать свою веру [18, 102]. В те времена в империи такие случаи не были редкостью.

После того, как Стахович произнес центральные слова доклада – «свобода совести», он перешел к подробному изложению и обоснованию своей позиции, используя, в том числе, цитаты из Ф. Гизо и И. С. Аксакова, ссылки на А. С. Хомякова, И. В. Киреевского, Ю. Ф. Самарина, В. С. Соловьева. Можно выделить несколько основных положений его доклада:

- свобода совести в данном случае – право безнаказанного исповедания своей веры;
- где нет свободы, там нет Духа Господня. Где нет свободы для слова, мнения, сомнения, исповедания, там нет места и для веры;
- в современном Стаховичу мире свобода совести зачастую оборачивается нападками в адрес христианской религии, сомнениями. Это испытание для христианской религии, которое она преодолевает;
- но только в свободе суждения, воспользовавшись с полнотой этой свободой, христиане «могут обрести нужную им силу, чтобы возвыситься над опасностями и сделать тщетными нападения своих яростных противников» [8];
- требование свободы совести опирается на слово Божие; таким образом, «требование свободы совести – есть требование свободы для самой церкви» [8];
- церковь не может поддерживать государство в вопросах ограничения свободы вероисповедания, не может запретить заблуждаться или терять веру;
- запретной может быть не вера, а дела, не чувства, а поступки, т.е. то, что карает закон во всех странах, не соотносясь с церковью;
- орудия церкви могут быть только духовными, прибегая к насилию, церковь становится государственным учреждением;
- гражданский закон вместо охранения церкви растлевает ее;
- именно миссионерам надлежит указать на отсутствие свободы слова в стране-носителнице православия.

Современные исследователи А. А. Кара-Мурза и О. А. Жукова также выделили в докладе Стаховича «мотив – долг христианина-мирянина свидетельствовать об Истине» [19, 33], отметив слова Стаховича: «самый последний и ничтожный из нас не

только принадлежит к церкви, но тоже составляет церковь <...> не именем духовного начальства, не от имени духовенства, а во имя церкви надо высказать, что насилие над совестью бессовестно» [8].

Как вспоминал князь Волконский, «речь прокатилась из конца в конец земли русской; она произвела впечатление бомбы; о ней говорили и в иноземной печати» [18, 94].

Многое в докладе будоражило общественность: острота темы, то, что высказана она была именно на съезде миссионерских деятелей, то, что автором ее был дворянин, губернский предводитель, который прямо предложил миссионерам официально выступить за свободу совести. Усиливало пикантность момента недавнее отлучение Толстого от церкви.

Доклад многократно перепечатывался периодическими изданиями, в двухмесячной полемике в печати, которая была прекращена только цензурными распоряжениями [18, 96], приняли участие и консерваторы, и либералы, и социалисты, отметились Л. Н. Толстой, Д. С. Мережковский, Н. Ф. Федоров, Н. А. Бердяев, Иоанн Кронштадтский, С. А. Нилус, В. В. Розанов, М. Горький, В. И. Ленин и многие другие.

Особо стоит отметить в этой полемике позицию духовенства. За редкими исключениями духовенство, в том числе знаменитый Иоанн Кронштадтский, критиковало Стаховича и выступало против его позиции. Так, Кронштадтский писал: «В наше лукавое время появились хулители святой церкви, как граф Толстой, а в недавнее время некто Стахович, которые дерзнули явно поносить учение нашей святой веры и нашей церкви, требуя свободного перехода из нашей веры и церкви в какие угодно веры... Что же это? Отречение от Христианства, возвращение к язычеству, к одичанию, к совершенному растлению нашей природы? Вот куда ведут наши самозванные проповедники... Нет, невозможно предоставить человека собственной свободе совести, потому что он существо падшее и растленное...» [19, 39].

Ход полемики подробно освещен в «Моих воспоминаниях» князя С. М. Волконского [18, 92–117].

Князь Волконский отмечал по её следам: «Среди всего этого психология православного духовенства мне представляется в некотором роде трагической. Ему во всеуслышанье, всенародно предъявляются факты насилия, совершаемые во имя той веры, коей оно есть провозвестник <...> и оно, духовенство, не может осудить тот принцип, в силу которого насилия творятся» [18, 104].

Между речью Стаховича и письмом в «Вере и Разуме» легко провести параллели. Общество рубежа веков разочаровывалось уже не столько в конкретных шагах и политике самодержавия, сколько в его этическом и духовном содержании. И два этих текста наносили удар по мощнейшему духовному фундаменту самодержавия и источнику его сакрализации – официальной православной вере.

Фельетон А. В. Амфитеатрова «Господа Обмановы» [9], опубликованный в либеральной газете «Россия» 13 января 1902 года, не наносил удара по православию, но десакрализировал личность самого царя и царскую семью.

В нем рассказывается история семьи Обмановых, за которыми легко угадываются члены императорского дома Романовых, в частности, цари Николай I (Никандр Памфилович Обманов), Александр II (Алексей Никандрович Обманов), Александр III (Алексей Алексеевич Обманов), Николай II (Ника-милуша), его мать вдовствующая императрица Мария Федоровна (бывшая гувернантка Марина Филипповна), царское окружение, например, близкий к Николаю II дипломат, публицист, издатель газеты «Санкт-Петербургские ведомости» князь Эспер Эсперович Ухтомский («мужичок» с железнодорожной станции), а также балерина Мариинского театра Матильда Феликсовна Кшесинская (mademoiselle Жюли), у которой был роман с действующим императором.

Номер газеты с фельетоном «Господа Обмановы» пользовался огромной популярностью в обеих столицах. Цена на него завышалась предприимчивыми продавцами в десятки раз. В обществе был большой резонанс. О фельетоне мгновенно узнали царь и правительство. Автор текста был выслан в Минусинск, издателя-редактора «России» Г. П. Сазонова выслали в Псков [12].

Особенность этого фельетона состояла в том, что, представив жизнь царской династии, как жизнь обыкновенной провинциальной дворянской семьи, со всей пошлостью ее быта, автор десакрализировал самодержавие и опускал его с высот вековой власти и почитания даже не до уровня читателя, а еще ниже, лишал его божественного ореола.

Эффект усиливало то, что пошлые подробности жизни Обмановых выводились из вполне реальных событий в жизни Романовых или распространенных слухов, в частности, про интимную жизнь русских царей: «Уезд и по сей час еще вспоминает, как во времена оны налетел в Большие Головотяпы дедушка Алексея Алексеевича, Никандр Памфилович <...>. Первым делом этого достойного деятеля было так основательно усовершенствовать человеческую породу в своих тогда еще крепостных владениях, что и до сих пор еще в Обмановке не редкость встретить бравых пучеглазых стариков с усами как лес дремучий, и насмешливая кличка народная всех их зовет «майорами»» [9].

Публикация фельетона нанесла серьезный удар по репутации Николая II и Романовых в целом. Охранное отделение в своей записке отмечало: «При более или менее отрицательной оценке поступка Амфитеатрова с точки зрения литературной нравственности, либеральная часть общества тем не менее довольна его выходкой, как явлением, подрывающим, по их мнению, нравственное обаяние

царствующего дома в широком кругу читателей» [10, 372].

В «широком кругу читателей» издевательства над самодержцем и его семьей падали на благодатную почву. За несколько лет до первой русской революции общество все сильнее ощущало кризис режима и не могло не связывать его, в том числе, с личностью Николая II и содержанием самодержавной власти. Характерна следующая запись Суворина в дневнике: «Извозчики говорят, что Амфитеатрова за то выслали, что насмеялся над государем.

– За что насмеялся?

– А за то, что государь хотел вернуть крепостное право.

Вот как начинают объяснять!» [1, 340].

Уже само название фельетона стало нарицательным, так же как и некоторые псевдонимы из него. П.П. Перцов писал В. Я. Брюсову в 1902 году: «А говоря платонически: был ли когда-либо у русского самодержавия враг опаснее «Ники-милуши»?» [20].

Таковыми были «яркие знамения времени» в легальной русской печати начала XX века. Не просто оппозиционные тексты, критикующие порядки самодержавной России, а публикации, бьющие по трансцендентальному ядру самодержавия, ее святому ореолу, духовному фундаменту, тому, на чем в России сотни лет стояла эта власть.

Круг подобных публикаций не ограничивается только рассмотренными примерами. В их ряд можно поставить и письмо графини С. А. Толстой Митрополиту Антонию [21], публикации в легальной печати социал-демократов, о которой В.И. Вернадский писал: «Некоторые их издания (например, легальных марксистов – Д. Д.) <...> превосходны и являются совсем отличными от старых изданий беспочвенных агитаторов старого времени» [22], и другие печатные выступления.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Суворин А. С. Дневник / А. С. Суворин. – М. : Изд-во «Новости», 1992. – 496 с. – (Серия «Голоса истории»).
2. Маклаков В. А. Власть и общественность на закате старой России / В. А. Маклаков // Приложение к «Иллюстрированной России». – Париж, 1936. – Т. 1. – 246 с.
3. Чичерин Б. Н. Россия накануне двадцатого столетия / Б. Н. Чичерин. – Берлин : Издание Гуго Штейниц, 1900. – 180 с.
4. Ленин В. И. Из прошлого рабочей печати в России / В. И. Ленин // Полн. собр. соч. : В 55 т. – 5-е изд. – М. : Издательство политической литературы, 1980. – Т. 25. – С. 93–101.
5. Дорошевич В. М. Крепостное право в XX столетии / В. М. Дорошевич // Воспоминания / Вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. С. В. Букчина. – М. : Новое литературное обозрение, 2008. – С. 167–190. – (Россия в мемуарах).
6. Богданович А. В. Три последних самодержца / А. В. Богданович. – М. : Изд-во «Новости», 1990. – 608 с.

7. Два характерных письма, присланных Преосвященному Амвросию, Архиепископу Харьковскому : одно от доброго христианина, а другое от ученого либерала // Вера и разум : Журнал богословско-философский. – 1901. – № 8. – апр. – Книжка вторая. – С. 455–462.
8. Доклад М. А. Стаховича, читанный на Орловском миссионерском съезде // Орловский Вестник. – 1901. – 25 сент.
9. Old gentlemen [А.В. Амфитеатров] Господа Обмановы // Россия. – 1902. – 13 янв.
10. Букчин Семен. Влас Дорошевич. Судьба фельетониста / Семен Букчин. – М. : Аграф, 2010. – 704 с. – («Символы времени»).
11. Зверев В. В. А. В. Амфитеатров, Г. П. Сазонов и газета «Россия» : Январь 1902 / В. В. Зверев // Исторический архив. – 2010. – № 4. – С. 127–154.
12. Дробышевский Д. А. «Это хуже выстрела!» (фельетон А. В. Амфитеатрова «Господа Обмановы» в газете «Россия») / Д. А. Дробышевский // Вестник ВГУ. Серия : Филология. Журналистика. – 2014. – № 1. – С. 147–155.
13. Речь Преосвященного Амвросия, Архиепископа Харьковского, о причинах чрезвычайного распространения пороков и преступлений в современном христианском мире. Произнесена в актовом зале Харьковской Духовной Семинарии 19 ноября 1900 года // Вера и разум : Журнал богословско-философский. – 1900. – № 22. – нояб. – Книжка вторая. – С. 601–650.
14. Речь Преосвященного Амвросия, Архиепископа Харьковского, о деятелях на жатве божией. Произнесена в актовом зале Харьковской Духовной Семинарии 18 марта 1901 года // Вера и разум : Журнал богословско-философский. – 1901. – № 6. – март. – Книжка вторая. – С. 313–350.
15. Речь Преосвященного Амвросия, Архиепископа Харьковского, О практической борьбе христиан с современными заблуждениями и пороками. Произнесена в актовом зале Харьковской Духовной Семинарии 13 мая 1901 года в присутствии воспитанников семинарии и городского духовенства // Вера и разум : Журнал богословско-философский. – 1901. – № 10. – май. – Книжка вторая. – С. 599–639.
16. Объяснение Преосвященного Амвросия, Архиепископа Харьковского, по поводу напечатанных «двух характерных писем» // Вера и разум : Журнал богословско-философский. – 1901. – № 11. – июнь. – Книжка первая. – С. 751–760.
17. [Без названия] // Санкт-Петербургские Ведомости. – 1901. – 5 мая.
18. Волконский Сергей, Князь. Родина / Князь Сергей Волконский // Мои воспоминания : в 2-х т. – М. : Искусство, 1992. – Т. 2. – 383 с. – («Театральные мемуары»).
19. Жукова О. А. В борьбе за свободу совести (о дискуссии вокруг речи М. А. Стаховича на «Миссионерском съезде» в Орле 1901 г.) / О. А. Жукова, А. А. Кара-Мурза // Орловский мудрец, опередивший время : Сборник научных статей. – Орел : ИД Орлик, 2011. – С. 27–45.
20. «Впереди – еще много порубленных саблями...» [Электронный ресурс] // Независимая газета [Официальный сайт]. – Режим доступа: [http://www.ng.ru/ever/2001-04-29/10\\_sight.html](http://www.ng.ru/ever/2001-04-29/10_sight.html) (дата обращения: 07.10.2013).
21. Письмо графини С. А. Толстой к митрополиту Антонию // Прибавление к № 12 неофициальной части «Церковных ведомостей», издаваемых при Святейшем Синоде. 24 марта 1901 года. – СПб. : Синодальная Типография, 1901. – С. 1–2.
22. Страницы автобиографии В. И. Вернадского. – М. : Наука, 1981. – 350 с.

*Воронежский государственный университет*

*Дробышевский Д. А., аспирант кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики*

*Voronezh State University*

*Drobyshevsky D. A., Post-graduate Student of the History of Journalism and Literature Department*



## ЖУРНАЛИСТИКА ДАННЫХ: ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, ФУНКЦИИ И ВОЗМОЖНОСТИ

Р. В. Жолудь

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 10 октября 2014 г.

**Аннотация:** в статье описаны основные характеристики журналистики данных, условия и процесс ее формирования, основные функции журналистики данных в социальной коммуникации и ее значение в медиабизнесе.

**Ключевые слова:** журналистика данных, анализ данных, журналистика с компьютерной поддержкой, функции журналистики данных.

**Abstract:** the paper describes the essential characteristics of data journalism, the conditions and the process of its forming, the basic features of data journalism in social communication and importance for media business.

**Key words:** data journalism, data analysis, computer-assisted reporting, features of data journalism.

Журналистика данных – сравнительно новое явление в мировой журналистике, появившееся в США в 2009–2010 гг. и постепенно получающее популярность в разных странах мира. Сегодня под журналистикой данных понимают комплекс журналистской деятельности, включающий сбор и анализ больших массивов информации с целью выявления общественно значимых процессов и явлений, а также последующее представление результатов в удобном для восприятия массовой аудиторией виде. Журналистика данных подразумевает использование для реализации своих задач компьютерные и интернет-технологии, программное обеспечение и, как правило (но не обязательно), средства визуализации, позволяющие наглядно представить найденные в результате анализа закономерности. В качестве таких средств визуализации выступают инфографика и интерактивная графика. В западной литературе вместо термина *datajournalism* иногда используется другой: *datadrivenjournalism* (DDJ).

Сущностные отличия подхода журналистики данных от традиционного журналистского подхода к работе с информацией нам представляются следующими.

1. Журналистика данных использует большой массив информации, а не выбирает из него типичные прецеденты, наиболее ярко и наглядно характеризующие явление, ситуацию или процесс.

2. Журналистика данных самостоятельно исследует массивы первичной информации, а не только пользуется заключениями экспертов.

Предпосылки возникновения журналистики данных сейчас принято усматривать в общественных и научных тенденциях конца XIX – начала XX вв.

В 2011 г. британская газета *The Guardian* даже заявила, что первая ее публикация в стиле журналистики данных вышла еще 5 мая 1821 года. Издание рассказывает, что в этот день на страницах *Manchester Guardian* была опубликована таблица, указывающая количество учеников в каждой школе Манчестера и Солфорда с данными о расходах на учебу. Таким образом, из таблицы можно было понять, сколько учеников получает бесплатное образование и какова в школах доля детей из бедных семей [1]. Указанную публикацию действительно можно считать прообразом современной журналистики данных, но очевидно, что подобные материалы были редки для СМИ той эпохи.

Одной из предпосылок появления журналистики данных стало развитие социологии и других социальных наук. Уже в первой половине прошлого столетия в США становятся популярными социологические опросы, которые являются источником новых сведений о состоянии общества и процессах, в нем происходящих. Результаты опросов привлекают внимание не только исследователей и социальных службы, но и широкую общественность. Здесь важно отметить, что результаты социологических опросов публикуются и в прессе. В качестве отправной точки развития социологических опросов обычно упоминают так называемый «Питтсбургский опрос» (*Pittsburgh Survey*), проведенный в США в 1907–1908 гг. в г. Питтсбурге. Считается, что именно это исследование, отразившее условия жизни американских горожан, стало первым опросом, приведшим к популярности этого метода среди американской общественности [2].

Второй, уже более поздней предпосылкой к появлению журналистики данных является развитие компьютерных технологий, а именно появление

самих компьютеров и программ для работы с данными. В результате начинается эпоха «дигитализации» данных, т. е. перевод их в цифровой вид. Государственные, общественные, коммерческие и научные сообщества во второй половине XX в. начали переходить на компьютеризированный сбор, хранение и обработку различных данных. Во второй половине 50-х годов XX века появляются первые компьютерные базы данных – структурированные массивы информации, представленные в виде файлов. Постепенно разрабатывается программное обеспечение для работы с базами данных.

Среди программ появились электронные таблицы, позволяющие производить с данными различные вычисления. Основные принципы работы электронных таблиц были сформулированы в 1961–1964 гг. американским исследователем Ричардом Маттесичем, и в 1969–1970 гг. дополнены и позднее запатентованы Рене Пардо и Реми Ландау. Первый программный продукт этого класса – электронная таблица *Visi Calk*. Появилась в 1979 году и стала очень популярной среди пользователей того времени, сыграла важную роль в проникновении компьютерных технологий в сферу экономики и бизнеса.

Базы данных и электронные таблицы послужили началом к накоплению большого количества данных в цифровом виде, а развитие интернета сделало доступ ко многим хранилищам данных свободным. Появились так называемые «открытые данные» (*opendata*), которые затем стали одним из основных источников информации для журналистики данных.

Общественный интерес к результатам социологических исследований, наличие большого объема данных в цифровом виде, возможность компьютерной обработки этих данных привели к тому, что их анализом заинтересовались не только профессионалы, но и журналисты, также заинтересованные в выявлении важных процессов в обществе.

Попытки использования компьютерной обработки данных в журналистской деятельности тоже начинаются с 50–60-х гг. прошлого столетия. Так, в середине XX в. в американской журналистике появляется термин *computer-assisted reporting* (CAR). На наш взгляд, наиболее адекватный его смысловой перевод на русский язык – «журналистика с компьютерной поддержкой». Это было направление в аналитической журналистике, где использовались компьютерные технологии для обработки и анализа данных (как правило, статистических). Одними из первых эту технологию использовали журналисты американской телекомпании CBS в 1952 г. для анализа результатов голосования избирателей на президентских выборах.

В 1967 г. после массовых беспорядков в Детройте (США) профессор и преподаватель журналистики Филип Мейер в публикации в *Detroit Free Press* ис-

пользовал компьютерные технологии для выявления у местных жителей зависимости между участием в беспорядках и уровнем образования.

Постепенно такая практика распространилась на сферы журналистики, связанные с общественно-политической и экономической проблематикой. Журналисты стали использовать в своей деятельности электронные таблицы, программы для статистического анализа. Филип Мейер, ставший основателем нового направления, в своей книге «Сверхточная журналистика», выдержавшей несколько изданий, постоянно настаивал на обязательном использовании компьютерного анализа в работе журналиста. В издании 2002 года он пошел еще дальше, заявив что «журналист должен стать менеджером баз данных» [3].

Компьютеры и программное обеспечение позволили журналистам обрабатывать большие массивы данных, создаваемые государственными органами. Так, журналист Кларенс Джонс из *The Miami Herald* в 1969 г. использовал компьютер для анализа закономерностей в системе американского уголовного правосудия. В 1986 г. Эллиот Джеспин из *The Providence Journal* благодаря базам данных нашел связь между авариями школьных автобусов и криминальным прошлым их водителей. Дэвид Бёрнхэм из *The New York Times* в 1972 г. с помощью компьютерного анализа полицейской отчетности обнаружил несоответствие реального уровня преступности официально объявленному. А Билл Дидмен из *The Atlanta Journal-Constitution* даже получил в 1988 г. Пулитцеровскую премию за подготовленную с помощью компьютерного анализа публикацию «Цвета денег» о дискриминации чернокожего населения при ипотечном кредитовании. «Журналистика с компьютерной поддержкой» стала заниматься расследованиями. Ее популярность привела к появлению в мире профессиональных сообществ: Национальный институт журналистики с компьютерной поддержкой (*National Institute for Computer-Assisted Reporting, NICAR*) и Датский международный центр аналитической журналистики (*Danish International Center for Analytical Reporting, DICAR*). Программы по компьютерной поддержке журналистики существуют на сегодняшний день во многих центрах и учебных заведениях, готовящих журналистов.

Интернет также сыграл свою роль в становлении журналистики данных. Он не только стал хранилищем массивов информации, позволяющим получать к ним удобный доступ.

Он оказался еще и важным медийным каналом для презентации результатов журналистики данных. Как уже отмечалось выше, очень часто для визуализации выявленных тенденций и явлений современные СМИ используют интерактивные иллюстрации, и интернет-сайт в этом случае – един-

ственная площадка, которая позволяет технически реализовать такую интеракцию.

В процессе сравнительно недолгого развития журналистики данных уже возможно проследить выполняемые ею функции. К таковым можно отнести.

1. Функция социального исследования проявляется в том, что журналистика данных фактически берет на себя роль первичного исследователя статистических данных, результатов мониторингов, опросов, отчетов различных институтов. Таким образом, журналистика данных позволяет обнаружить и описать ситуации, закономерности и явления, имеющие общественное значение.

2. Использование результатов анализа данных дает возможность реализовывать функцию общественного контроля за социальными институтами. Особенно заметно эта функция реализуется при применении журналистики данных в расследовательской журналистике. Так, например, в 2009 г. разоблачения чрезмерных расходов членов парламента Великобритании, опубликованные *The Telegraph Group*, вызвало большой политический скандал в стране.

3. Открывая обществу новые процессы и явления, журналистика данных способна влиять на массовое сознание, формируя, изменяя представления аудитории СМИ о действительности.

Наконец, в сфере практического медиабизнеса журналистика данных становится инструментом конкуренции, давая редакциям СМИ преимущества на медийном рынке. Следует также отметить, что журналистика данных изменяет и структуру редакции (имеется в виду создание новых отделов и появление новых должностей), и процесс выпуска СМИ (использование новых технологий, программного обеспечения для сбора, очистки, анализа и визуализации данных).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. The first Guardian data journalism : May 5, 1821. – Режим доступа: <http://www.theguardian.com/news/datablog/2011/sep/26/data-journalism-guardian>
2. Greenwald M. W., Anderson M. Pittsburgh Surveyed : Social Science and Social Reform in the Early Twentieth Century. – Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1996.
3. Meyer Phillip. Precision Journalism : A Reporter's Introduction to Social Science Method. – Oxford, 2002. – P. 1.

*Воронежский государственный университет  
Жолудь Р. В., кандидат филологических наук, доцент  
кафедры теории и практики журналистики  
E-mail: roman@21vek.org*

*Voronezh State University  
Zholud R. V., Candidate of Philology, Associate Professor of  
Theory and Practice of Journalism Department  
E-mail: roman@21vek.org*

## МОДЕЛИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СИСТЕМЕ ЛЕКЦИОННЫХ ЗАНЯТИЙ

Л. А. Коханова

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*

Поступила в редакцию 11 марта 2014 г.

**Аннотация:** в статье идет речь о том, как увеличить процент усвоения материала, предлагаемого во время чтения лекции. Сопутствующая самостоятельная работа как проведение научного исследования повышает интерес к занятиям, а, следовательно, способствует более активному включению студентов в профессиональную деятельность. Так лекционные занятия, моделирующие журналистскую работу, являются весьма перспективной формой обучения.

**Ключевые слова:** лекция, моделирование, научное исследование, профессиональная деятельность, самостоятельная работа, экология, учебный процесс.

**Annotation:** the article tells how to enhance the process of absorbing material that is offered during lectures. Personal work which is integrated with the latter as a part of scientific research increases studying interest, that as a matter of fact leads to active student inclusion in professional activity. This way lectures modeling the work of a journalist become a perspective form of education.

**Key words:** lection, modeling, scientific research, professional activity, personal (independent) work, ecology, educational process.

Многие исследователи учебного процесса высказывают мнение о том, что студенты усваивают от двух до пяти процентов материала по итогам прослушанной лекции. Когда речь идет о дистанционном обучении, которое сегодня активно внедряется в практику высшей школы, то цифры эти еще меньше. Очевидно, перед каждым преподавателем, который входит в студенческую аудиторию, стоит непростой вопрос: как сделать, чтобы предлагаемый им курс был максимально усвоен и принес пользу тем, кому он был адресован.

Лекционный курс «Экология» в учебных программах факультетов и отделений журналистики появился в 90-х годах прошлого столетия. На него отводилось очень незначительное время – всего 16 академических часов, которые явно не отвечали значимости этого предмета и востребованности этих проблем обществом. Поэтому обстоятельства заставили искать максимально верный ответ на этот вопрос на протяжении почти пятнадцати лет, пока этот курс читался на факультете журналистики Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. Его содержание нашло отражение в ряде книг и учебном пособии «Экологическая журналистика, PR и реклама» [1].

На первой лекции перед студентами заочного и вечернего отделений ставится та или иная задача, которая решается коллективно в процессе чтения всего курса. Иными словами, формулируется тема

научного исследования, которое проводится совместными усилиями всех студентов. Группы, которые проводили исследование по конкретной теме, получали возможность доложить о результатах исследования в процессе обучения. Основные результаты предоставлялись в обозначенное для зачетов время, т.е. зачет превращался в коллективное обсуждение итогов проведенного исследования, а представленные 250-300 работ по одной теме становились хорошей выборкой, отвечающей всем законам высокопрофессионального исследования.

Задания строились таким образом, чтобы исследовать прессу, телевидения, радио и новый сегмент СМИ – интернет-журналистику. С другой стороны, необходимо было охватить весь диапазон тематики, которая совместными усилиями была сгруппирована в следующие блоки: природные ресурсы, человек и его среда обитания, экологическое образование, культурологическая или воспитательная составляющая.

Каждый из этих блоков разбивался на конкретные темы. Природные ресурсы – это воздух, вода, лес, природные ископаемые, энергетика. Если еще конкретнее, то это Киотский протокол, озоновые дыры, потепление и др. Человек и среда обитания включали в себя следующую тематику: еда, питье, косметика, лекарства и др.

Каждый студент в итоге находил тему, наиболее ему интересную для исследования, которое начиналось со сбора материала. В результате появились такие работы: «Альтернативная энергетика и эко-



логия», «Антропогенное воздействие на гидросферу», «Амурский тигр», «ВИЧ-наркотики», «Химические отходы», «Экология и право», «Экологическая наука в глобальном мире» и многие другие не менее интересные работы, в основе которых лежит основательный эмпирический материал.

Что касается непосредственно самих СМИ, то, обобщая собранные студенческие исследования, можно утверждать, что это был полноценный многовекторный мониторинг на протяжении достаточно долгого времени. Причем речь идет как о политематических, так и о монотематических изданиях. Из профильных изданий предметом изучения стали «ГЕО», «Вокруг света», «Вода. Технология и экология», «Знание – сила», «Зов тайги», «Лесная газета», «Магазин натуральной истории», «Наука и жизнь», «Природно-ресурсные ведомости», «Свежий ветер Приморья», «Сибирский эко-вестник», «Эко-бюллетень», «Эко-вестник», «Экология и жизнь», «Экология Прикамья» и др.

В студенческих работах справедливо отмечалось, что телевидение очень медленно, но разворачивается к экологической тематике. Сегодня уже есть интересные проекты, которые заслуживают внимание аудитории. Так, на «Первом канале» экологическая тематика присутствует гораздо чаще, чем на остальных неспециализированных каналах. Она отчасти присутствует в новостной программе «Время». Экологические проблемы обсуждаются также в таких передачах, как «Человек и закон», «Здоровье», «Судите сами». Но более целенаправленно речь об экологических проблемах идет в программе «Среда обитания».

Активно разрабатывает эту тематику и телеканал «НТВ», на котором помимо новостной передачи «События», освещающей новости и в мире экологии в том числе, есть программы, посвященные теме здоровой пищи, косметики и всего, что окружает человека. Одной из них является телепрограмма «Выход есть!». Подписные пакеты «НТВ», «Триколор» пополнились и нишевыми каналами, посвященными природе, животному и растительному миру, которые априори обращаются к проблемам их охраны и тому, что этому мешает.

Но особый интерес у студенческой аудитории вызывают различные аспекты изучения экологических СМИ в Интернете, от социально-психологических до коммуникативных. Их результаты настолько разнородны, что с трудом поддаются интеграции на теоретическом уровне. Но в итоге коллективными усилиями был составлен список экологических СМИ в Интернете, который ежегодно обновляется. Он включает в себя более 400 интернет-ресурсов.

В последние годы обучающиеся были ориентированы на одну тему «Журналисты и ученые за здоровье наций». Студенты осуществили комплексный мониторинг информационно-коммуникатив-

ной деятельности не только СМИ, рекламных и PR-структур, но и общественных организаций, которые стремятся объединить здоровые силы общества для обеспечения положительных перемен в образе жизни россиян. В большинстве своем они имеют свои информационные ресурсы в сети, что требует принципиально иных подходов для их анализа.

На данный момент собран уникальный материал об организациях и проектах, которые они осуществляют во имя этой идеи. Это центр «Здоровье Нации», который дает возможность получить квалифицированную помощь специалистов, уже долгое время старающихся вернуть нации здоровье<sup>1</sup>. Это общероссийская общественная организация «Лига здоровья нации», которая совместно с Министерством здравоохранения и социального развития Российской Федерации ежегодно проводят Всероссийский форум «Здоровье нации – основа процветания России», тем самым, формируя моду на здоровье [3]<sup>2</sup>.

Это национальный общественный проект «Безалкогольная Россия», направленный на борьбу с потреблением алкоголя в России. Он включает в себя целый ряд отдельных информационно-рекламных, пропагандистских, просветительских, образовательных и других мероприятий. Это национальные общественные проекты «Россия без табака» и «Здоровое питание – здоровье нации», Всероссийская спортивно-пропагандистская акция «Марафон здоровья», наконец, это онлайновая «Здоровая карта России», на которую пользователи добавляют места, где можно изменить себя к лучшему. С ее помощью они могут реализовать свое стремление к здоровому образу жизни – найти спортплощадки, теннисные корты, велосипедные дорожки и многое другое. Также на этой карте нанесены адреса тех кафе и ресторанов, в которых запрещено курение.

Эта студенческая работа заинтересовала Парламентский клуб «Российский парламентарий» Государственной Думы РФ, который предложил начать такой информационный проект Клуба. Лучшие студенческие исследования были размещены на сайте ПК и получили много откликов. Тем самым получен практический результат, что немаловажно для каждого автора. Вдвойне важно для начинающего журналиста, который только ищет себя и свое место в профессии.

Следует отметить, что преимущество данного подхода, то есть моделирования всего процесса профессиональной деятельности – от задания до исследовательского продукта и его представления на суд общественности, состоит в том, что каждый студент пытается понять, как, какими методами и в какой последовательности нужно решать задачи, которые стоят перед ним.

<sup>1</sup> <http://www.zdorovienacii.org/index.htm>

<sup>2</sup> <http://znopr.ru/business/forumznopr2011/#menu0>

Отличительная особенность теоретического курса состоит в его содержательной наполненности, то есть в необходимости дать максимально полное представление об экологии как дисциплине. В данном случае возникает еще одна серьезная проблема. Экология как предмет научного знания формировалась практически параллельно введению этого курса в учебные программы вузов. Каждый вуз в силу своей специфики подготовки кадров акцентировал внимание на тех аспектах этого нового вида знания, которые соотносились с основными специальностями, по которым он готовил кадры. До середины прошлого века под экологией понималась узкая дисциплина в составе биологии, означающая взаимозависимость живого и неживого в определенных природных условиях, например, пустыне или лесу, шире – в природе в целом. Название ей дал Геккель в середине XIX века. Последующее нарастающее загрязнение природы заставило говорить об ее охране, так появлялись наработки в области охраны окружающей среды (ОООС), которые и стали основой нового предмета изучения. Как следствие стали образовываться естественнонаучная экология (биологическая, географическая, геологическая, химическая и др.), социальная экология, экономическая экология и, наконец, правовая экология [2].

Вполне закономерно, что на факультете журналистики, который в те годы принимал самое активное участие в межфакультетском сотрудничестве в Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова, вырабатывался свой подход к этой дисциплине с учетом специфики журналистской деятельности. В качестве исходных теоретических положений в основу деятельности построения учебной модели курса «Экология» было положено представление о способе информационной деятельности и ее результате. В активе преподавателей и студентов факультета на тот момент была организация нескольких молодежных экспедиций экологической направленности по Волге, участие в первых лекци-

онных межфакультетских курсах по экологии под руководством известного ученого Н. Н. Моисеева, автора «ядерной зимы» [3].

Стараниями редактора факультетской газеты «Журналист» А. Ф. Егорова и автора настоящей статьи стали появляться публикации в массовой печати. Так, в 90-е годы одна из первых экологических изданий газета «Зеленый мир» начала вести авторскую рубрику «Открытый университет экологического знания», за которую была удостоена премии ЮНЕСКО.

Именно на ее полосах впервые появлялись работы Н. Н. Моисеева, В. В. Петрова, Н. Ф. Реймерса, А. Д. Урсула и др. В них рассматривались экономические, юридические, нравственные аспекты экологического знания. В Московском химико-технологическом институте усилиями его ректора и одновременно на тот момент министра высшего образования страны Г. А. Ягодина была открыта первая кафедра экологии.

Итак, журналистика не только способствует формированию нового экологического знания и определяет свою нишу в этой комплексной дисциплине. Это позволяет говорить о том, что вопрос о результате журналистской деятельности вообще и применительно к деятельности журналиста-эколога хотя и кажется достаточно самоочевидным, но и сегодня требует специальной научной проработки. Ключевым моментом для его решения является понятие цели, которая имеет специфику для каждого рода деятельности, а точнее – систему соподчиненных коллективных и индивидуальных целей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Коханова Л. А. Экологическая журналистика. PR и реклама / Л. А. Коханова. – М., ЮНИТИ-ДАНА, 2007.
2. Коханова Л. А. Журналистика, экология, образование. Непрерывное экологическое образование в системе СМИ / Л. А. Коханова. – М., НАЧАЛА-ПРЕСС, 1997.
3. Моисеев Н. Н. Историческое развитие и экологическое образование / Н. Н. Моисеев. – М., МНЭПУ, 1995.

Московский государственный университет имени  
М. В. Ломоносова  
Коханова Л. А., профессор факультета журналистики

Moscow State University name after M. V. Lomonosov  
Kokhanova L. A., Professor of the Journalism Faculty

## СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ – КОММУНИКАЦИОННОЕ ПРОСТРАНСТВО ВОРОНЕЖСКИХ СТУДЕНТОВ

Е. Ю. Красова, О. А. Неугодникова

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** рассматривается проблема интернет-коммуникации. Представлен анализ результатов социологического исследования общественного мнения студентов г. Воронежа о роли социальных сетей в их жизни. Охарактеризованы особенности студенческой коммуникации посредством социальных сетей.

**Ключевые слова:** интернет, интернет-коммуникация, социальные сети, виртуальная личность.

**Abstract:** the paper deals with the problem of the internet communication. An analysis of the results of sociological investigation of the public opinion on the role of social network in the life of Voronezh students has been presented. The peculiarities of the students' communication in social networks have been characterized.

**Key words:** internet, internet-communication, social network, virtual personality.

Интернет-коммуникация стала важной частью современной жизни, катализатором изменений в мировосприятии людей и формирования новых моделей поведения. Между тем единого, концептуально обоснованного подхода к определению коммуникативного уровня взаимодействия в Интернете не выявлено [1, 1]. Скорее всего, это связано не только с многомерностью и многозначностью феномена, но и с его крайне противоречивым характером. Действительно, интернет-коммуникация предоставляет своим участникам не только колоссальные возможности, но и порождает серьезные проблемы.

Для социологов и психологов особый интерес представляет исследование социальных онлайн-сетей. Это сервисы нового поколения, удобный инструмент коммуникации, обеспечивающий обмен ресурсами, поиск контактов и, что самое главное, позволяющий создать виртуальную личность. Участники входят в виртуальные сообщества – особые субкультуры, отличающиеся специфическими способами общения. У них есть возможности как для текстовой, так и для аудиовизуальной связи. Согласно статистике 93 % юных россиян посещают Интернет ежедневно, а наиболее популярными являются соцмедиа «ВКонтакте» и «Одноклассники» [2]. Молодые пользователи пишут о себе (15–20 %), обсуждают новости из СМИ, сами создают новости, заполняют развлекательный контент (шутки, фотографии, видео).

Ученые делают акцент на «социальных болезнях» интернет-коммуникации. Рассматриваются проблемы интернет-зависимости, идентичности личности (появляется возможность создать несколько

ко идентичностей, образов или даже сменить пол), изменения языка общения в социальных сетях и появление интернет-сленга. Интересно, что даже исследователи используют своеобразные термины – «пастухи коммуникации», «коммуникативное стадо», «сторожевые псы коммуникации» и т. п. [3, 152–153].

Отмечено, что нормы, действующие в реальной жизни, видоизменяются в жизни виртуальной. Анонимность порождает вседозволенность и отсутствие ответственности за сказанное, а, следовательно, используется грубая лексика, провокации, хакерство, плагиат [4, 315]. В интернет-сообществах зачастую превалирует девиантный тип общения [5, 96]. «Интернет, – пишет британский писатель И. Бэнкс, – первоклассное убежище для хулиганов, лгунов и трусов» [6, 76]. Однако важно то, что система «дружеских связей» играет психологическую роль, выполняет информационную, коммуникационную и организаторскую функции [7, 129].

Интернет-пользователи чувствуют себя открыто и расслабленно (могут сообщить личную информацию о себе, проявляют скрытые эмоции, страхи, желания, а также агрессию, грубость, нетерпимость). Такое состояние Дж. Сулер называет «эффектом растормаживания» [8]. Растормаживание бывает токсическим, когда используются темы девиантного характера: порнография, насилие, суицид. «Эффект растормаживания» характерен для интернет-общения вследствие асинхронности, анонимности и минимизации власти.

Н. В. Корытникова выделила негативные последствия интернетизации [9, 71]. Во-первых, это чрезмерность общения в сетях, когда утрачиваются коммуникационные навыки, необходимые для реального общения. Как следствие, нарушаются от-

ношения с семьей, друзьями, близкими. Во-вторых, распространение преследования и шантажа, так как пользователи выкладывают интимную информацию на свою страницу. В-третьих, информационная перегрузка, связанная с тем, что появляется возможность общения с неограниченным множеством «друзей», образуется огромный поток информации, которую необходимо фильтровать. Подобные чрезмерности в целом ведут к отставанию умственного, эмоционального и личностного развития.

В социальной сети «ВКонтакте» все добавленные собеседники, знакомые, одноклассники, родственники или даже незнакомые люди именуются «друзьями». Трансформируется само понятие «друг»: оно уже не несет той смысловой нагрузки, что десятилетие назад. Само дружеское общение изменяется, появляются «друзья по переписке», что характерно лишь для интернет-коммуникации. В этом случае пользователь оказывается редуцированным до вербальных знаков и лишь его послание помогает судить о его личности, что зачастую приводит к стереотипному или неверному впечатлению о партнере по переписке [10].

Интернет-коммуникацию можно охарактеризовать как глубоко личностный, психологически насыщенный процесс [11]. В данном виде общения отсутствует предварительная оценка партнера по внешним данным; снимается проблема, связанная с трудностью быстрого формулирования своих мыслей в ходе прямого диалога между людьми. Кроме того, имеется возможность пробных коммуникативных действий и их коррекции; нивелируются практически все характеристики партнера; возрастают возможности коммуникативной мистификации – игрового общения от имени выдуманного персонажа. Таким образом, общение между людьми выводится на качественно новый уровень.

Словом, возникает «культура реальной виртуальности – система, в которой сама реальность полностью погружена в установку виртуальных образов, в мир творимых убеждений, в котором символы суть не просто метафоры, но заключают в себе актуальный опыт» [12, 315].

Авторы настоящей статьи провели социологическое исследование с целью выявления особенностей коммуникации в социальных сетях студентов г. Воронежа (весна 2014 г.). Был осуществлен вторичный анализ результатов ранее проведенных исследований, использовались статистические данные специализированных сайтов (Liveinternet, internet-technologies.ru, НРС, Mail.Ru Group, Яндекс), а также данные, полученные научными центрами (ФОМ, Ромир, Brand Analytics). Для массового опроса были выбраны три вуза (Воронежский государственный университет – ВГУ, Воронежский государственный аграрный университет – ВГАУ, Воронежский государственный университет инженерных техно-

логий – ВГУИТ). Объем выборочной совокупности составил 320 студентов. Признаками выборки также послужили факультет (гуманитарный, естественно-научный и технический) и курс. Анализ и обработка полученных данных проводились с помощью программы SPSS Statistics Base 17.0.

На момент исследования в Воронеже было установлено 210 Wi-Fi точек, среди которых 200 – бесплатных [13]. Такие точки размещались в корпусах Воронежского государственного университета, Воронежского государственного аграрного университета, Воронежской государственной медицинской академии им. Н. Н. Бурденко, Воронежского института высоких технологий и в Воронежском институте МВД России. В самой популярной социальной сети «ВКонтакте» было зарегистрировано 172876 пользователей студенческого возраста [14].

Как показал опрос, студенты воронежских вузов оказались хорошо оснащены технически. Большинство пользуется не стационарными компьютерами (пятая часть), а мобильными устройствами: ноутбуками (34 %), мобильными телефонами (30 %), планшетами (14 %). Их гаджеты имеют высокую (70 % ответов) или среднюю (23 % ответов) скорость соединения.

Абсолютное большинство участников исследования посещают социальные сети каждый день. Расчет корреляционных зависимостей показал, что время, проводимое респондентами в социальных сетях, не зависит от места их обучения – вуза. Однако есть разница между младшими курсами и старшими. В основном студенты старших курсов проводят в сети от одного до трех часов день, в то время как большинство младшекурсников тратит от трех до пяти часов. Ясно, что Интернет не рассматривается ими в качестве хронофага – «пожирателя времени», отвлекающего от более важной деятельности.

Отмечая роль социальных медиа в своей жизни, более половины студентов выделили, прежде всего, их значение как средства общения. Прагматический подход разделяют 27 % опрошенных. Для них это инструмент для поиска полезной информации. Наконец, только чуть более четверти используют сети для развлечения. Абсолютное большинство респондентов фиксируют факт расширения разного рода информационного обмена, в том числе фотографиями и музыкальными композициями. В отличие от студентов ВГАУ, студенты ВГУИТ в большей мере используют социальные сети для развлечения. Для младшекурсников общение в социальных сетях более существенно, нежели для старшекурсников. У последних начинает преобладать ориентация на использование социальных медиа для учебы и работы (59,3 %).

Нам представлялось важным уточнить мотивацию использования социальных сетей, см., табл.1.



Таблица 1

*Мотивация посещения социальных сетей воронежскими студентами, %*

| Мотив                                                                         | %    |
|-------------------------------------------------------------------------------|------|
| «Убить время», из-за простого любопытства                                     | 36,7 |
| Найти информацию или специалистов для решения проблем учебы или работы        | 31,8 |
| Найти друзей, людей со схожими интересами и увлечениями                       | 15,3 |
| Реализовать себя, самоутвердиться                                             | 3,7  |
| Встретить любовь или партнера для близких отношений                           | 2,2  |
| Другое: «переписываться с друзьями», «слушать музыку, смотреть видео» и т. п. | 10,3 |

Оказалось, что удельный вес тех, кто настроен на полноценное общение (с родственниками, друзьями, любимыми и близкими по духу людьми) уступает количеству опрошенных, которые общаются из-за скуки или любопытства. В то же время,

значительны прагматические ориентации.

Для выяснения нюансов виртуальной коммуникации мы поинтересовались возможностями, которые в глазах студентов есть у социальных сетей, см., табл. 2.

Таблица 2

*Оценка воронежскими студентами возможностей, которые предоставляют социальные сети для общения, %*

| Возможности                                                               | %    |
|---------------------------------------------------------------------------|------|
| Простота и легкость общения                                               | 36,1 |
| Отсутствие строгих правил и каких-либо ограничений в общении              | 13,3 |
| Блокировка собеседника, если не желаешь больше общаться                   | 11,9 |
| Более легкое, чем в реальности, знакомство с людьми, вызывающими симпатию | 10,6 |
| Возможность пошутить над собеседником, проявить свое чувство юмора        | 9,0  |
| Возможность разговаривать на откровенные темы                             | 5,7  |
| Создание любого своего образа, возможность заявить о себе                 | 4,9  |
| Выплеснуть накопившиеся сильные эмоции                                    | 3,9  |
| Другое                                                                    | 4,6  |

Более половины опрошенных отметили уменьшение сложности контактности в сети по сравнению с реальным общением: это легкость общения вообще и знакомства, в частности, а также большая открытость (52,4 %). В то же время интернет-коммуникация позволяет, по мнению почти трети студентов, избегать тех правил общения лицом к лицу, которые считаются социально одобряемыми в обществе. Можно быть раздраженным или даже агрессивным, резко оборвать контакт, заблокировав «друга». Последнее, судя по всему, в особенности травмирует, так как обычно разобщенность не является публичным достоянием и не наступает столь резко. Однако более трети респондентов не согласились с суждением, что «плохо», когда тебя блокируют, и ты не можешь объясниться с приятелем. 12,2 % радуются отсутствию ответственности за сказанное («можно говорить, что угодно»). Именно студенты младших курсов в большей мере приветствуют отсутствие строгих правил, возможность выплеснуть сильные эмоции и заблокировать собеседника. По-видимому, социальные нормы в процессе взросления начинают распространяться и на виртуальный тип коммуникации студентов.

Удовлетворенность общением является важным критерием при анализе коммуникации студентов в социальных сетях: при большой степени удовлетворенности выбор будет осуществляться в пользу киберобщения, при малой степени предпочтение будет отдаваться общению в реальности. Анализ полученных данных обнаружил противоречивый факт. Индекс удовлетворенности равен 0,34 [15]. Основная часть опрошенных в ответе на вопрос об удовлетворенности выбирали не в полной мере «удовлетворен» или «не удовлетворен», а затруднившихся с ответом оказалось более пятой части всех респондентов. Очевиден фактор сомнения, неуверенности в оценках. Полностью удовлетворены 17,5 %, относительно незначительное количество, если сравнивать с тем, сколько времени проводят студенты в социальных сетях. Большую степень удовлетворенности выразили студенты ВГУ.

Выявленное противоречие было разрешено, когда были названы причины такого положения дел. Самое главное, что контакты в сетях не способны заменить общение в реальности, на что указали 65,7 % респондентов. Часть студентов подчеркивали и коммуникативные угрозы интернет-коммуникации:

- всегда есть риск быть обманутым собеседником (12,3 %);
- нет точной уверенности, что собеседник не выдает себя за другого человека (9,1 %);
- знакомства с интернет-пользователями по-

верхностны и недолговечны (6,6 %) и др.

Эти данные были дополнены развернутыми суждениями о значимых смыслах, к которым надо было выразить свое отношение. См., табл. 3.

Таблица 3

*Представления студентов о жизненных смыслах общения в социальных сетях, %*

| Суждения                                                                                                                          | Согласен | Затрудняюсь ответить | Не согласен |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|----------------------|-------------|
| Мои друзья и знакомые проводят много времени в сетях вместо того, чтобы встречаться друг с другом                                 | 54,4     | 10                   | 35,6        |
| Общение в социальных сетях сделало мою жизнь ярче и интереснее                                                                    | 18,3     | 18,8                 | 62,9        |
| Из-за того, что собеседники не видят друг друга, а только переписываются, у них зачастую возникает непонимание «на пустом месте». | 61,7     | 13,8                 | 24,5        |
| Бывает так, что в «живую» стесняешься сказать что-то важное, а в социальных сетях это просто                                      | 57,8     | 10                   | 32,2        |

Данные таблицы подтверждают факт достаточно критичного взгляда воронежских студентов на интернет-коммуникацию. Это относится и ко времени, которое проводит их ближайшее окружение в сети, и к общей оценке общения. Больше половины респондентов считают, что социальные сети чрезмерно поглощают время, которое можно было бы уделить непосредственным межличностным контактам. Незначительная часть участников опроса убеждена, что их жизнь стала насыщеннее в плане общения с появлением социальных сетей. Был продемонстрирован так же тот известный факт, что феномен социальных сетей имеет как преимущества, так и недостатки. Практически одинаковое число опрошенных (примерно 60 %) отметили, с одной стороны, простоту преодоления сложных ситуаций общения, когда у человека имеется низкая самооценка («стесняется»), с другой – факт возникновения барьеров коммуникации («непонимание»).

Одной из продуктивных идей исследования был проективный вопрос к респондентам, выявляющий неосознанное отношение к общению в социальной сети. Эту идею подсказал роман знаменитого французского прозаика, поэта, лауреата множества литературных премий Мишеля Уэльбека «Возможность острова» [16]. В человеческой цивилизации произо-

шло постепенное отмирание функции общения. «Неолюди» будущего, которые стали бессмертными, живут каждый изолированно на своей «станции» в условиях абсолютной физической безопасности и общаются интермедийно. Это спокойная и созерцательная жизнь, в которой умственная деятельность ориентирована на чистое познание. В конце романа, его герой выясняет, что маленьких нечеловеческих радостей, связанных с построением систем и классификаций, с созданием небольших упорядоченных множеств или с перемещением мелких объектов, недостаточно [16, 559]. Уравновешенность превращается в безучастность, и герой уходит в реальный мир страстей.

Вопрос в нашем исследовании звучал так: «Представьте себе, что Вы живете в 2044 г. Люди общаются между собой только через социальные сети. Напишите, пожалуйста, как Вы к этому относитесь и почему». Игровая форма оказалась привлекательной: на открытый вопрос мы получили 299 ответов, многие из них развернутые и эмоциональные. Все высказывания были разделены на три категории, в зависимости от отношения респондента к предложенной ситуации и его мнению о том, к чему это может привести. Вариант «ничто не заменит реального общения» указало 22 % опрошенных. См. табл. 4.

Таблица 4

*Оригинальные ответы респондентов на вопросы проективной ситуации, %*

| Категория ответов и оригинальные интерпретации | % |
|------------------------------------------------|---|
| Положительное отношение                        | 4 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| «я активно использую возможности своего времени: работаю дома, влюбляюсь в человека на другом конце wi-fi роутера и играю в Симс»; «отношусь хорошо, т.к. думаю, что Интернет и социальные сети будут только развиваться и, возможно, позже можно будет связываться с людьми и не только из других галактик»; «положительно, т.к. не всегда удается пообщаться вживую с друзьями и на сегодняшний день»; «нормально, потому что интернет доступен каждому», «положительно, люди смогут общаться с кем захотят, а не потому что обязывает общество»; «очень рад – люди не смогут размножаться, человечество вымрет и планета будет счастлива»; «скорее всего, в будущем можно будет передавать тактильные и вкусовые ощущения, запахи, поэтому отношусь хорошо, т.к. это будет общение без границ» и др. |    |
| Отрицательное отношение                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 89 |
| «отрицательно, реальное общение ничем не заменить»; «общение без эмоций невозможно»; «негативно, люди вообще забудут, как разговаривать друг с другом, глядя в глаза»; «люди станут подобны роботам»; «люди утратят человечность»; «общество полностью умрет в духовном плане и в плане общения»; «плохо, все так скоро умрут»; «люди будут привязаны к компьютеру»; «жизнь станет плохой»; «живое общение лучше и приятнее»; «отрицательно, важно видеть глаза и улыбку собеседника»; «человечество вымрет, кому рожать?»; «нет ощущений, это ужасно»; «люди должны быть рядом и видеть друг друга»; «социальные сети отнимают много времени, это плохо»; «развал общества, всему конец!» и др.                                                                                                        |    |
| Оригинальные ответы с неоднозначной оценкой                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | 7  |
| «мир станет виртуальным»; «2044 не будет»; «это невозможно, все равно людям придется встречаться в жизни»; «это глупо и произойдет, только если будет уничтожена природа»; «люди забудут язык и обратно станут обезьянами»; «ничего не изменится»; «мне нечего будет делать в том мире»; «это неизбежно»; «мы не сможем так дальше жить, будем жить в виртуальном мире»; «это невозможно, а как же секс?»; «судить о будущем смеют только знатоки»; «человек будет постепенно затухать – как цветок без солнечного света, так и человек без живого общения»; «такого никогда не будет» и др.                                                                                                                                                                                                            |    |

Абсолютное большинство опрошенных негативно относится к перспективе общения только через социальные сети [17]. В основном аргументация этой позиции основывалась на необходимости эмоций и невербальных сигналов при общении: «отрицательно, важно видеть глаза и улыбку собеседника»; «общение без эмоций невозможно»; «негативно, люди вообще забудут, как разговаривать друг с другом, глядя в глаза»; «улыбку, взгляд, эмоции не передать через сети!». Приведем развернутые высказывания.

– «Люди должны встречаться, обниматься, целоваться, иначе они просто отупеют и будут похожи на обезьян. Нужно быть аккуратным с социальными сетями, иначе они могут полностью поглотить» (ВГУ, 2 курс).

– «Это невозможно, а как же секс?» (ВГУ 4 курс).

– «Многие гении останутся непризнанными, а их талант не раскрытым» (ВГУ, 2 курс).

– «Наступит рахит» (ВГУИТ, 4 курс).

– «Люди станут подобны роботам, которым не свойственны человеческие чувства» (ВГАУ, 1 курс).

– «Социальные сети убивают реальное общение, люди перестают понимать друг друга, пытаться объяснить... Социальные сети уничтожают человеческую личность» (ВГУ, 2 курс).

– «Через социальные сети все люди кажутся одинаковыми» (ВГУ, 2 курс).

– «Мне в этом мире просто нечего будет делать» (ВГУИТ, 4 курс).

– «Тогда человечества не будет совсем» (ВГУИТ, 4 курс).

– «Гораздо интереснее живой смех, чем пресловутое «ахаха» и «смайл». Здоровье людей подорвано из-за сидячего образа жизни и недостатка свежего воздуха» (ВГУ, 4 курс).

– «К этому времени я буду уже олдфагом и старым. Конечно, я буду скучать по тем временам, когда все общались вживую» (ВГАУ, 3 курс).

Использовались экспрессивные слова и выражения: «ужасно», «отвратительно», «можно сойти с ума», «печально», «глупо», «невозможно», «это катастрофа», «это какой-то кошмар».

Студентами было отмечено, что без общения человек и общество не смогут развиваться и это приведет к деградации личности. Некоторые выделяли уже сложившиеся предпосылки к такой перспективе будущего: «люди уже так общаются»; «это неизбежно»; «сейчас уже идет полная зависимость от интернета, мы сидим в этом виртуальном мире как зомби».

Отмечались угрозы личностному развитию. Отсутствие «живого общения» приведет к формирова-

нию таких свойств, как потере индивидуальности и человечности, замкнутости, стеснительности, «узкомыслию» и скудности речи, непонимания чувств. Люди перестанут радоваться и чувствовать жизнь, думать и формулировать мысли.

Всего лишь 4 % одобрительно отозвались о ситуации тотального социомедийного общения. В основе их аргументации лежат аспекты высоких технологий и противодействия строгим общественным коммуникативным нормам. Интересно, что согласно данным исследования, проведенного в Перми, 90 % опрошенных студентов соглашались, что социальные сети вызывают психологическую зависимость, однако, не считают это негативным качеством [18, 1007].

Итак, социальные сети стали значимым фактором социализации юношества. С их помощью происходит приобщения к реалиям изменившегося российского общества, основанного на принципах выживания и успеха, недоверия друг к другу, с высоким уровнем социальной дифференциации. Взросление молодежи происходит на фоне когнитивного вакуума и негативного эмоционального поля жизни. В таких условиях интернет и социальные сети становятся комфортной нишей для раннего и неокрепшего сознания. Судя по результатам исследования, студенчество так и рассматривает виртуальную коммуникацию как некую достаточно узкую сферу, отдавая предпочтение общению реальному. Чем старше студенты, тем в большей мере они ориентируются на информационные выгоды социальных сетей в плане повышения эффективности работы или учебы. Что касается времени, проводимого в сети (зачастую по пять часов в день), то это связано с недостаточностью владения индивидуальной технологией использования времени – неумением планировать и расставлять приоритеты.

Исследование дало возможность увидеть характеристики иного типа коммуникации. Она осуществляется на высокотехнологичных основах. Устанавливаются своеобразные модели социального поведения, формируя новые ценности, практики коммуникации, дружбы, особого сетевого этикета. В-первых, главным свойством общения становится его облегченность по сравнению с общением лицом к лицу: снижаются барьеры психологической защиты, меньше страх непонимания, однако исчезает ощущение подлинности в межличностных отношениях, а симпатии могут быть ситуативными, язык общения примитивизируется. Во-вторых, значительно расширяется круг партнеров по общению, но в то же время усиливается неустойчивость и поверхностность этих контактов. В-третьих, расширяется разного рода интересный и полезный информационный обмен. Совершенно очевидно, что как на личностном, так и на социальном уровне, следует нивелировать недостатки социомедийной коммуникации

и использовать в полной мере ее глобальный потенциал.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Шилина М. Г. Интернет-коммуникация : исследовательские концепции XXI века. К вопросу формирования категориально-понятийного аппарата / М. Г. Шилина. – Медиаскоп. – 2012. – № 2. – Режим доступа : <http://www.mediascope.ru/node/1081> (дата обращения : 25.08.2014).
2. Исследование : аудитория социальных сетей в России. – 2014. – 24 март. – Режим доступа : <http://www.likeni.ru/events/Issledovanie-auditoriya-sotsialnykh-setey-v-Rossii/> (дата обращения : 30.03.14); Дети в Интернете: результаты исследования. – Общественная палата РФ. – 2012. – 26 дек. – Режим доступа : <http://oprfr.ru/press/news/2012/newsitem/20132> (дата обращения : 23.03.14).
3. См. : Зенько А. А. Исследование пасторальной модели коммуникации при исследовании социальных сетей / А. А. Зенько, Р. А. Петык // Материалы IV Международной конференции «Продолжая Грушина» 27–28 февр. 2014 г., г. Москва. – Режим доступа : [http://wciom.ru/fileadmin/nayka/gr2014/tezisy/Konferencia\\_Gryshin\\_wciom-2014\\_sbornik\\_tezisov.pdf](http://wciom.ru/fileadmin/nayka/gr2014/tezisy/Konferencia_Gryshin_wciom-2014_sbornik_tezisov.pdf) (дата обращения : 3.09.2014).
4. См. : Войскунский А. Е. Психология и интернет / А. Е. Войскунский. – М. : Акрополь. – 2010. – 439 с.
5. См. : Батаева Е. В. Этнометодологический анализ онлайн-коммуникаций: кризисный эксперимент в чатах / Е. В. Батаева // Социол. исслед. – 2011. – № 12. – С. 88–97.
6. Бэнкс И. Мертвый эфир / И. Бэнкс. – М. : Эксмо, 2012. – 496 с.
7. См. : Браславец Л. А. Социальные сети как средство массовой информации: к постановке проблемы / Л. А. Браславец // Вестник Воронеж. гос. ун-та : Сер. Филология. Журналистика. – 2009. – № 1. – С. 125–132.
8. См. : Сулер Дж. Эффект растормаживания в Сети / Дж. Сулер // Киберпсихология. – Режим доступа : <http://ru-cyberpsy.blogspot.ru/2012/08/blog-post.html> (дата обращения : 30.11.13).
9. См. : Корытникова Н. В. Интернет-зависимость и депривация в результате виртуальных взаимодействий / Н. В. Корытникова // Социол. исслед. – 2010. – № 6. – С. 70–79.
10. Войскунский А. Е. Развитие речевого общения как результат применения Интернета / А. Е. Войскунский. – Режим доступа : <http://banderus2.narod.ru/80194.html> (дата обращения : 12.11.13).
11. См. : Арестова О. Н. Коммуникация в компьютерных сетях: психологические детерминанты и последствия / О. Арестова, Л. Бабанин, А. Войскунский // Киберпсихология. – Режим доступа : [http://ru-cyberpsy.blogspot.ru/2011/01/blog-post\\_13.html](http://ru-cyberpsy.blogspot.ru/2011/01/blog-post_13.html) (дата обращения : 28.11.13).
12. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / М. Кастельс. – М. : ГУ ВШЭ. – 2000. – 606 с.
13. Wi-Fi точки. – Режим доступа : <http://wifi4free.ru/voronezh/> (дата обращения : 17.03.14).
14. Статистика сайта «ВКонтакте». – LiveInternet. –



Режим доступа : <http://www.liveinternet.ru/stat/vkontakte.ru/> (дата обращения : 12.03.14).

15. Значение индекса колеблется от -1 до 1.

16. Уэльбек М. Возможность острова / М. Уэльбек. – М. : Иностранка, 2006. – 619 с.

17. Согласно другому социологическому исследованию, 80,7 % опрошенной молодежи считает, что ни при каких обстоятельствах реальное общение не может быть заменено на виртуальное. См. : Колосова О. А. Каналы коммуникационного и телекоммуникационного воздей-

ствия на молодежь в информационной среде / О. А. Колосова // Материалы IV Международной конференции «Продолжая Грушина» 27–28 февр. 2014 г., г. Москва. – Режим доступа : [http://wciom.ru/fileadmin/nayka/gr2014/tezisy/Konferencia\\_Gryshin\\_wciom-2014\\_sbornik\\_tezisov.pdf](http://wciom.ru/fileadmin/nayka/gr2014/tezisy/Konferencia_Gryshin_wciom-2014_sbornik_tezisov.pdf) ( дата обращения : 3.09.2014).

18. См. : Шахмартова О. М. Психологические аспекты общения в социальных сетях виртуальной реальности / О. М. Шахмартова, Е. Ю. Болтага // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. – 2011. – № 24. – С. 1002–1008.

*Воронежский государственный университет*

*Красова Е. Ю., кандидат исторических наук, доцент  
кафедры рекламы и дизайна*

*E-mail: kelan20042004@mail.ru*

*Неугодникова О. А., магистрант факультета компьютерных наук*

*E-mail: olya.neugodnikova@mail.ru*

*Voronezh State University*

*Krasova E. Yu., Candidate of Historical Sciences, Associate  
Professor of the Sociology and Political Studies Department*

*E-mail: kelan20042004@mail.ru*

*Neugodnikova O. A., Undergraduate of the Computer Science  
Faculty*

*E-mail: olya.neugodnikova@mail.ru*

## СОВРЕМЕННОЕ ПОНИМАНИЕ ПРОЦЕССОВ МЕДИЙНОЙ КОНЦЕНТРАЦИИ В СИСТЕМЕ МИРОВЫХ СМИ

Ю. В. Маркина

*Ростовский государственный экономический университет*

Поступила в редакцию 8 июля 2014 г.

**Аннотация:** *вопросы медиаконцентрации последнее время являются часто 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 транснациональных медиакорпораций.*

**Ключевые слова:** *модели медийной концентрации, информационный рынок, медиаконцерны, транснациональные медиакорпорации, интернационализация капитала.*

**Abstract:** *the problems of mass media concentration quite often are the subject of public discussion concerning by many analysts and publicists. This study needs in the scientific understanding of the 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 transnational mediacorporations.*

**Key words:** *models of media concentration, information market, transnational mediacorporations, capital internationalization.*

Процессы концентрации в сфере медиабизнеса в зарубежных странах явление далеко не новое. Проблемы монополизации СМИ изучались иностранными и отечественными теоретиками журналистики, аналитиками еще в 1960–1970-е годы [1].

В современной России анализировать такой феномен, как «концентрация средств массовой информации» стали с середины 1990-х годов. На отечественном медиарынке на протяжении последних 20 лет происходят постоянные трансформации организационного, экономического, содержательного характера, что является поводом для научного осмысления и анализа не только журналистов, но и экономистов, и политологов. Централизация капитала в сфере информационно-коммуникационной индустрии, конвергенция журналистики или взаимосвязь и внедрение в СМИ новых технологий (интернета, спутниковой и телефонной связи, цифрового телевидения) – все эти факторы способствуют формированию крупных медиаконцернов. И на данный момент следует говорить о концентрации средств массовой коммуникации как о характерной и определяющей тенденции современной российской медиасистемы не только на общенациональном информационном рынке, но и на региональном уровне.

В ведущих западных странах после окончания второй мировой войны наблюдалась тенденция слияния медиакорпораций с крупными компаниями, специализирующимися не на информационно-коммуникационной индустрии (в кинопроизводстве

и индустрии развлечений, в коммуникационной, компьютерной сфере и т. п.). Эти факторы привели к переплетению собственности и образованию глобальных транснациональных корпораций, тесно связанных с различными областями экономики. «Формирование данных многоотраслевых корпораций базируется на принципах процессов концентрации и стремлении повысить существенно конкурентоспособность медиабизнеса за счет получения дополнительной прибыли от сочетания различных видов деловой активности и обеспечить уровень капитализации компании, гарантирующий ее от поглощения конкурентами» [2]. На данном этапе в условиях высокой конкуренции на медиарынке зачастую укрупнение компаний с включением в них внемедийных активов является единственным способом их существования. Владельцами таких медиакорпораций становятся крупные коммерческие структуры, действующие в различных отраслях, в результате чего явно просматривается связь и взаимозависимость медиабизнеса с другими секторами экономики.

Если рассматривать теоретические модели медийной концентрации, то исследователи, главным образом, выделяют два основополагающих аспекта: 1) «пространственное направление» концентрации и 2) «стратегическое направление». Первая модель подразумевает непосредственно увеличение численности медиаактивов, для второй модели характерен вектор экономического роста.

Медиаэкономика является развивающейся молодой наукой и поэтому среди исследователей, за-

нимающихся вопросом изучения процессов концентрации, существуют различные точки зрения в определении концептов.

Американский специалист В. Моско [3], например, при анализе «пространственного направления» концентрации выделяет такие формы, как:

– *простая (basic-media concentration)* – слияние однотипных СМИ в рамках одной компании, например, приобретение в 1993 г. «The New York Times Company» газеты «The Boston Globe» и в 2003 г. «The International Herald Tribune». По такому принципу организована группа «Hearst Corporation», занимающая ведущие позиции в журнальной периодике США. Среди основных изданий этой группы – журналы *Cosmopolitan*, *Good Housekeeping*, *Squire* и *Popular mechanics*. К данному виду концентрации также можно отнести российские издательские дома (ИД) – «Пронто-Москва» (100 газет), «Проф-медиа» (89 газет), «Жизнь» (60 изданий), «Логос-Медиа» (11 журналов);

– *вертикальная (vertical-media concentration)* – объединение разнотипных СМИ внутри одной компании. В качестве примера можно привести приобретение в июне 2000 года французской медиакорпорацией «Vivendi», принадлежащей г-ну Жан-Мари Мессье, кинокомпании *Universal Studios*, музыкальной студии *Universal Music Group* и французского платного телеканала *Canal Plus*;

– *перекрёстная (cross-media concentration)* – слияние разнородных компаний, занимающихся различными сферами деятельности. Например, американская медиакорпорация «Viacom» (владелец Самнер Редстоун) равномерно распространяя свой контент по интернету, телевидению, радиоэфир и печати, по «старинке» докупает к одним СМИ другие. «Viacom» признана мировым лидером по созданию, продвижению и реализации продукции в сфере индустрии развлечений, включая музыку (ей принадлежит молодежный канал MTV) и спортивные программы. В собственность этой медиакорпорации входят телевизионные и спутниковые станции, парки развлечений и отдыха, производство различных театрализованных шоу и телепрограмм. «Viacom» функционирует в области видеопроката и продаж видеофильмов, музыкальных дисков, занимается созданием и развитием веб-сайтов.

Схожую систему концентрации мы встречаем у британской исследовательницы Д. Дойл [4]:

1) горизонтальная или мономедийная концентрация (*monomedia expansion*) – объединение однородных видов собственности внутри одной компании, например газетно-журнальные «цепи» (от англ. *chains*), принадлежащие одному владельцу. Первую такую «цепочку» с единым стилем работы и одинаковыми маркетинговыми принципами на основе модели «нового журнализма» создал в США Эдвард Скрупс в 1880-е гг. Вслед за ним подобные газетно-

журнальные «цепи» стали создавать Паттерсоны – Маккормики, У. Р. Херст, Дж. Пулитцер. Помимо газетных «цепочек» по принципу мономедийной концентрации функционируют американские телесети – NBC (National Broadcasting Corporation – год основания 1927), CBS (Columbia Broadcasting System – 1927 г. осн.), ABC (American Broadcasting Company – 1943г.), Fox (1984). Семь (*network*) – система объединенных теле – радиовещательных станций, которые подконтрольны «головной» компании.

2) Кроссмедийная (*cross-media expansion*) концентрация – слияние разнородных медиаактивов. В данном случае различают две формы: диагональную и вертикальную. Первая, по мнению Д. Дойл, представляет собой объединение форм деятельности из различных сфер медиаиндустрии, например, когда владелец печатных изданий приобретает радио- и телекомпания. Например, в 2003 г. «The New York Times Company» принадлежало 26 газет, 12 журналов, 9 телестанций (в том числе системы кабельного телевидения), две радиостанции. Вертикальная форма концентрации СМИ происходит внутри одного вида деятельности компании.

Отечественные исследователи С. М. Гуревич, Е. Л. Вартанова, М. И. Гарабова [5] придерживаются той же позиции. Наиболее основательно теоретическая модель процессов концентрации представлена в диссертации С. С. Смирнова [6]. Опираясь на вышеприведенные классификации, он приводит теоретическую модель, в которой выделяют три основных типа концентрации – горизонтальную, вертикальную и диагональную.

Горизонтальная концентрация – это слияние компаний, которые производят одинаковую информационно-коммуникационную продукцию (например, только печатные или только электронные СМИ) и специализирующихся на одной форме её дистрибуции. Эффективность данной формы концентрации заключается в сокращении многих расходов по мере расширения своего производства.

Вертикальная концентрация – объединение компаний, занимающихся различными стадиями производства и распространения информационной продукции (печатное издания и типография, телевизионная или телепродюсерская компания и оператор сотовой или спутниковой связи). Вертикальная форма выгодна, медиакомпания уверенно контролирует свои рынки, намечая новые различные направления экономии своих ресурсов.

Диагональная концентрация – это слияние медиакомпаний, производящих разнообразную продукцию и распространяющих её на различных медиаплатформах (печатное СМИ, сетевые ресурсы, теле- киноиндустрия). На сегодняшний день среди крупнейших транснациональных медиакорпораций, можно выделить *Time Warner* (США), *News Corporation* (Австралия, США, Британия), *Walt Disney Corp.* (США),

*Viacom (США), Bertelsmann (ФРГ), Comcast Corporation (США), Lagardere Group (Франция). Все вышеназванные глобальные транснациональные медиакорпорации организованы по принципу диагональной формы концентрации.*

*Перечисленные виды процессов концентрации уже можно считать классической моделью. Однако на рубеже XX–XXI веков появился еще один вид, получивший название вертикальной интеграции, что выражается в масштабном сосредоточении собственности и формировании глобальных мегакорпораций. Ярким примером, несомненно, является глобальная медиакорпорация «Time Warner Inc», действующая в медиаиндустрии. Она появилась в 1989 году вследствие слияния журнально-газетной компании «Time Inc.» (издающая журналы *Time*, *People*, *Fortune*) и известной всему миру кинокомпании «Warner Brothers». В 1996 году «Time Warner Inc.» приобрела за \$6,7 млрд. телесеть Теда Тернера «Turner Broadcasting» (включая и *CNN*), став, соответственно, лидером глобального медиарынка. В 2002 г. «Time Warner Inc» объединилась с ведущим американским интернет-провайдером компанией «America On-line». Однако воссоединение столь разноплановых сфер деятельности в рамках одного конгломерата на практике оказалось намного проблематичнее, чем казалось в теории. На успешном развитии «AOL Time Warner» негативно отразился мировой экономический кризис, и с 2002 г. «America on-Line» и «AOL Time Warner» стали вновь функционировать раздельно. Тем не менее форма вертикальной интеграции является одной из ведущих тенденции современного развития мировой системы средств массовых коммуникаций.*

В сравнении с началом XXI в. лидеры глобального медиарынка – их финансовая политика, стратегии развития, внутренняя структура и системы управления претерпели существенные трансформации. Так, в 2008 г. изменилась расстановка сил среди пяти транснациональных корпораций глобального масштаба. На первое место, вытеснив конгломерат «Time Warner» вышла «The Walt Disney Company», следующие по очередности места занимают соответственно «News Corporation» Р. Мердока (Австралия, США, Британия), «Viacom» (США), «Time Warner» (США), «Bertelsmann» (ФРГ) [7]. Прибыли этих медиакорпораций в начале 2000-х увеличивались с поразительной быстротой (так, например «Walt Disney» и «Time Warner» увеличили 10 лет свои доходы более чем в четыре раза). В 2003 г. на глобальный мировой рынок информационно-коммуникационной индустрии вышла такая компания как «Comcast Corporation», показавшая впечатляющий рост финансовых показателей. Её оборот вырос более чем в два раза всего за год – с 8 млрд долл. до 18 млрд долл. И эта компания даже нацеливалась на покупку другого медиагиганта «Walt Disney Corporation» [8].

В связи с вышесказанным хотелось бы более подробно остановиться на интерпретации концепта «транснациональная медиакорпорация». Данный термин имеет несколько синонимичных значений – медиаконгломерат, медиахолдинг, медиаимперия, медиаконцерн, мультимедийный холдинг. По организационной и экономической структуре данные формы собственности практически одинаковы, поэтому имеет смысл дать определение термину – «медиакорпорация». Это разновидность коммерческих объединений, функционирующих на рынке СМИ, основанных на отношениях экономической зависимости и контроля, участники которой, сохраняя юридическую самостоятельность, подчиняются в своей предпринимательской деятельности 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) [9]. ООН, традиционно изучающая деятельность международных корпораций, долгое время относилась к транснациональным корпорациям фирмы, которые имеют оборот, превышающий 100 млн долл. в год и филиалы не менее чем в шести государствах. По способу организации медиакорпорации являются объединениями вертикального типа или неравноправными объединениями, основанными на экономической субординации (отношениях власти и подчинения, базирующихся на экономическом преобладании одного хозяйствующего субъекта над другими) и контроле одного участника над другими.

По мнению экспертов ООН, транснациональные корпорации (ТНК) – «двигатели мировой экономики». Основная их часть сосредоточена в США, Японии и странах Западной Европы. ТНК контролируют больше половины международной торговли и до 40 % промышленного производства в мире. В целом они составляют единый крупный комплекс производства и сбыта с правом собственности над акционерным капиталом только представителей страны-учредителя. В то же время филиалы и дочерние компании могут быть смешанными предприятиями с преимущественно национальным участием [10]. Отличительными признаками транснациональных корпораций сточки зрения международного права являются: существование транснационального руководящего центра; наличие транснационального акционерного капитала; комплектование администрации зарубежных филиалов кадрами, знающими локальные условия.

Наиболее характерной причиной возникновения ТНК является интернационализация капитала и производства путем создания ими собственных отделений за рубежом и на основе развития производительных сил, перерастающих государственные



границы. «Получение сверхприбыли, необходимость выстоять в условиях жесткой конкуренции, поиск внешних рынков также являются причинами появления транснациональных корпораций. Являясь активными участниками международного разделения труда, ТНК устанавливают систему международного производства, основанную на размещении филиалов и дочерних компаний во многих странах» [10].

Многие отечественные и зарубежные исследователи рассматривают ТНК различных сфер экономики в целом, и информационно-коммуникационные конгломераты в частности как самодостаточную сферу, управляющую международным общественным мнением в интересах правящей элиты, способную играть значительную роль в принятии политических и экономических решений. Продвижение ТНК на внешние рынки является одной из ведущих тенденций рубежа XX–XXI веков. На протяжении последних 30 лет ТНК превратились из субъектов в объекты международной политики, активно участвуя во всех глобальных процессах, происходящих в мире. Свидетельством тому явилось и создание при ООН Комиссии по ТНК, которая обсуждает различные аспекты деятельности международных корпораций. По мнению многих экспертов в области экономики и политологии, «во внешней политике ТНК реализуют собственную корпоративную дипломатию, их интересы стоят за войнами и госпереворотами в странах Восточной Европы, Ближнего и Среднего Востока, Латинской Америки, за сменами правительств в Европе и Азии» [11].

В процессе концентрации российской прессы все большее значение приобретает иностранный капитал. С середины 1990-х годов в России увеличилось число СМИ, находящихся в собственности зарубежных транснациональных корпораций – *Burda, Independent Media, Conde Nast, Hearst Shkulev Media/ИнтерМедиаГруп, Axel Springer, Gruner & Jahr, Эгмонт-Россия, Bauer, Эдипресс-Конлига*. Зарубежные журнальные бренды успешно адаптируются на российском информационном рынке. Так, например, в сегменте женской журнальной периодики большинство изданий – это адаптированные журналы иностранного происхождения: *Good Housekeeping, Harper's Bazaar, Cosmopolitan (Cosmo Shopping, Cosmo Beauty), Vogue, L'Officiel, Marie Claire, House garden, Ladies' Home Journal, Elle (Elle Decor, Elle Girl)* и другие. Как отмечает Виктор Шкулев, президент ИД «*Hearst Shkulev Media*» (бывшей «*Hachette Filipacchi Shkulev*»), «журнальный рынок на сегодняшний день представляет существенный сегмент российской экономики» [12]. В результате динамично развивающихся процессов концентрации на российском медиарынке среди отечественных СМИ, являющиеся собственностью медиagrupp, уменьшается количество независимых изданий. Последние, в свою очередь, сталкиваются

с усиливающейся конкуренцией со стороны крупных медиagrupp и проблемой «слияния-поглощения», на что также обратил внимание В. Шкулев, выступая на круглом столе «Современный журнал как успешный бизнес» (МГУ, 2006). Он отметил, что российский информационный рынок переживает на современном этапе «эпоху вторичного и даже третичного перераспределения» [12].

На наш взгляд, следует остановиться более подробно на феномене медиабизнеса «слияние / поглощение». В интерпретации понятия «слияние компаний» в российском законодательстве и в зарубежной теории существуют некоторые различия.

В соответствии с общепринятыми подходами за рубежом слияние, как правило, означает какое-либо «объединение хозяйствующих субъектов, в результате которого образуется единая экономическая единица из двух или более ранее существовавших структур».

Согласно же российскому законодательству под слиянием подразумевается «реорганизация юридических лиц, при которой обязанности и права каждого переходят к возникшему вновь юридическому лицу в соответствии с передаточным актом. Таким образом, появление нового юридического лица является необходимым условием оформления слияния компаний. При этом новая фирма формируется на базе двух или нескольких прежних компаний, которые полностью утратили свое самостоятельное существование. Новая компания под свой контроль берет все, после этого прежние ликвидируются. Например, если компания А объединяется с компаниями В и С, то в результате на рынке может появиться новая компания D ( $D=A+B+C$ ), а все остальные распускаются.

В зарубежной практике слиянием означает объединение нескольких фирм, в результате которого одна из них выживает, а остальные утрачивают свою самостоятельность и прекращают существование. Подобный случай в российском законодательстве попадает под термин «присоединение», который подразумевает, что прекращается деятельность одного или нескольких юридических лиц с передачей всех прав и обязанностей той компании, к которой они присоединяются ( $A=A+B+C$ )» [13].

Основная причина слияния или поглощения компаний заключается в стремлении получить и взаимодополнить активы двух или нескольких предприятий, общий результат которого многократно превышает в сумме результаты отдельных действий этих компаний.

Целесообразным и эффективным слияние может оказаться, когда две компании располагают взаимодополняющими ресурсами. При слиянии горизонтального типа, прежде всего, важнейшее значение имеет стремление усилить свое монопольное положение. Зачастую причиной поглоще-

ний или слияний становится диверсификация в иные виды бизнеса. Под *диверсификацией* понимается расширение выпускаемой продукции, освоение новых сфер производств и переориентация рынков сбыта, имеющие цель повысить эффективность производства, получить экономическую выгоду, предотвратить банкротство. Просто объяснить данный термин можно известной пословицей – «в одну корзину все яйца не клади». Тем не менее диверсификация вовсе не обязательное условие для успешного развития медиаконгломерата. Примерами «несмешанного» медиабизнеса могут служить Издательские Дома, специализирующиеся на издании печатной (газетно-журнальной/ книжной) продукции. Однако развитие недиферсифицированных компаний проходит менее динамично, чем подобных конгломератных образований с различными видами деятельности.

В качестве примера вышесказанному можно привести российский опыт Издательского Дома «Hachette Filipacchi Shkulev». Данное совместное предприятие, основанное в 1995 г., вошло в состав одного из крупнейших международных издательских концернов «Hachette Filipacchi Medias», выпускающих 262 издания в 39 странах мира, общим тиражом свыше 1 млрд экз. в год.

В России «Hachette Filipacchi Shkulev» издает журналы *Marie Claire*, *Elle (Elle Girl, Elle Decor)*, *Maxim*, *Счастливые Подумели*, *Psychologie*. В 2003 г. был основан ИД «Axel Springer Russia», филиал «Axel Springer AG», ведущего издателя печатной продукции в Германии, который издает более 150 газет и журналов в 27 странах мира. На российском медиарынке ИД «Axel Springer Russia» издает журналы *Newsweek*, *Forbes*, *Wallpaper*. Появление таких крупных иностранных инвесторов внесло вклад в развитие отечественных лицензионных журналов.

В 2007 г. в медиаконгломерате «Hachette Filipacchi Shkulev» были приняты важные решения в сфере усиленного процесса сближения с медиакорпорацией ИнтерМедиаГруп в целях совершенствования структуры управления бизнесом. Были реализованы управленческие реформы, в результате которой введены новые должности, объединившие в одну несколько сфер деятельности. Так, например, в должностные обязанности вице-президента помимо руководства административным департаментом и корпоративной legal дирекцией вошли также корпоративная HR дирекция, внутренний аудит ИнтерМедиаГруп и законодательная вертикаль ИнтерМедиаГруп [14].

Иногда издательские дома в целях выпуска российских версий международных журнальных брендов могут консолидироваться. Например, с 2011 года в рамках общей сделки по приобретению международного журнального бизнеса «Lagardère», к которой принадлежит и «Hachette» завершилась сделка по

приобретению 50 % акций «Hachette Filipacchi Shkulev» компанией «Hearst Corporation» (права на бренд принадлежат этой транснациональной корпорации). По аналогичной схеме эти компании выпускают журналы *Cosmopolitan*, *Домашний очаг*, *Harper's Bazaar* и др. Американская компания «Hearst Corporation» – один из самых крупных медиаконгломератов в мире, основанный в 1887 году и на сегодняшний день издательский дом называется «Hearst Shkulev Media/ИнтерМедиаГруп». «Издательский дом разросся и территориально. Сейчас в нем 49 региональных представительств в России и странах СНГ. Совокупный тираж превышает 12 млн. экз., совокупная аудитория – 21,6 млн чел.» [14].

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).

Хотя первые медиакорпорации 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». В России медийная концентрация возникла в результате существенных политических и экономических трансформаций, структурных реформ отечественной медиасистемы в целом. «Возможность оказывать влияние на общественное мнение в России в середине 1990-х годов 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 незначительными» [15].

Концентрация СМИ оказалась действительно неизбежным феноменом, поскольку сосредоточение медиаактивов в руках крупных владельцев оказалось необходимым условием выживания и развития российских СМИ. В результате отечественная система стала развиваться по законам олигопольного рынка мировых СМИ, на котором присутствует определенное количество крупных игроков, ориентированных на внутренний рынок.

Резюмируя вышесказанное, следует еще раз подчеркнуть несомненную роль процессов концентрации в трансформации мировой информационно-коммуникационной системы. Медийный мировой ландшафт определяется крупными транснациональными медиакорпорациями, образовавшиеся путем многочисленных слияний и поглощений. Крупные ТНК, располагая огромными финансовыми возможностями, властью и силой, влияют на повышение конкурентоспособности, развитию международных отношений, внешнеэкономических и внешнеполитических связей. В большинстве случаев структура медиакорпорации – это вертикально интегрированные объединения, которые самостоятельно производят и распространяют его медийную продукцию.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Беглов С. И. Монополии слова / С. И. Беглов. – М.: Мысль. – 1972. – 461 с.; Багдикян Б. Монополии средств информации / Б. Багдикян / [пер. с англ. Г. И. Вайнштейн]. – М.: Прогресс. – 322 с.; Гляйсберг Г. О концентрации печати и манипулировании общественным мнением / Г. Гляйсберг. – М., 1974.
2. Мовсеян А. Г. Транснациональный капитал и национальные государства. «Мировая экономика и международные отношения» / А. Г. Мовсеян, С. Б. Огневцев. – 2005. – № 6. – С. 25–32.
3. Mosco V. The political economy of communication / V. Mosco. – London : Thousand Oaks, California / New Delhi. – 1998.
4. Doyle G. Understanding Media Economics / G. Doyle. – L.: Sage. – 2002.
5. См: Гуревич С. М. От издательского дома – к медиахолдингу / С. М. Гуревич // [www.mediascope.ru](http://www.mediascope.ru) – Портал научных исследований СМИ и методик журналистского образования (23.09.2006); Вартанова Е. Л. Основы медиаэкономики и медиаменеджмента за рубежом / Е. Л. Вартанова. – М., 2002. – С. 45; Гарабова М. И. Особенности функционирования российских СМИ в условиях их монополизации и концентрации (1996–2001 гг.): дис. ... канд. филол. наук / М. И. Гарабова. – М., 2004. – 185 с.
6. 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.
7. Arsenault A. H., Castells M. The Structure and Dynamics of Global Multi-Media Business Networks // International Journal of Communication. – 2008. Vol. 2. – Режим доступа: <http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewhttp://ijoc.org/index.php/ijoc/issue/view/2> (дата обращения: 20.06.2014).
8. Макеенко Е. И. Ведущие медиакорпорации США: тенденции и стратегии развития / Е. И. Макеенко // Медиаскоп. – 2007. – № 2. – Режим доступа: <http://mediascope.ru/html> (дата обращения: 20.12.2013).
9. Большой экономический словарь. – М.: Книжный мир, 2006. – С. 524.
10. Ленский Е. В. Транснациональные и финансово-промышленные группы и межгосударственная экономическая интеграции: реальность и перспективы / Е. В. Ленский, В. А. Цветков // «Международная экономика и международные отношения». – 2002. – № 10. – С. 45–62.
11. Veronis, Suhler & Associates. VS&A communications industry forecast. – New York : Veronis, Suhler & Associates, 2000. – 487 p.
12. Материалы круглого стола «Современный журнал как успешный бизнес» // Медиаскоп. – 2006. – № 1. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/>. html (дата обращения: 28.06.2014).
13. Саркисянц А. Г. Слияния и банкротства: мировой опыт / А. Г. Саркисянц // Мировая экономика и международные отношения. – 2003. – № 10. – С. 62–78.
14. Hachette Filipacchi Shkulev и ИнтерМедиаГруп переходит в новую стадию // По данным Hachette Filipacchi Shkulev/ ИнтерМедиаГруп. – Режим доступа: [http://www.hearst-shkulev-media.ru/company/news/archive/news2\\_132.html](http://www.hearst-shkulev-media.ru/company/news/archive/news2_132.html) (дата обращения: 20.12.2013).
15. Мухин А. А. Медиа-империи России / А. А. Мухин. – М.: Изд-во Алгоритм, 2005. – С. 122–145.

*Ростовский государственный экономический университет*

*Маркина Ю. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики*

*E-mail: yulia\_markina@list.ru*

*Rostov State Economic University*

*Markina Yu. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Journalism Department*

*E-mail: yulia\_markina@list.ru*

## МЕТОД ПУБЛИЦИСТИКИ

Т. Ж. Машарипова

*Каракалпакский государственный университет имени Бердаха*

Поступила в редакцию 17 сентября 2014 г.

**Анотация:** статья посвящена сложному вопросу теории публицистики – ее общему методу. Исходя из специфики публицистики и общего метода науки, автор выдвигает гипотезу о том, что общим методом публицистики является актуальная, экспрессивная, массовая, общественная рефлексия.

**Ключевые слова:** публицистика, метод, жанры, язык, стиль, логика, эмоция, публицистичность.

**Abstract:** the article is devoted to the difficult questions of theory publicistics. Its general methods which were not investigated in earlier. Proceed from the specifics and the general method of science, the author puts forward hypothesis, that the general method of publicists are matter of expressive social massive reflection.

**Key words:** publicism, method, genres, language, style, logic, emotion, publicistic.

Теоретические категории публицистики как сферы познания и общественной деятельности исследуются в странах СНГ с 20-х годов XX в. На сегодняшний день с той или иной степенью ясности разработаны жанры публицистических произведений, их язык, стиль, некоторые другие аспекты. Однако общего метода публицистики до сих пор нет. Настоящая статья посвящена данному вопросу.

**Роль клеточных определений в гуманитарных науках.** Одним из принципиально трудных вопросов гуманитарных наук является точная характеристика первичных, опорных понятий. Под ними мы подразумеваем начальные, клеточные определения, служащие «кирпичиками» всякой отрасли общественно-гуманитарных наук. Применительно к теории журналистики и публицистики клеточными можно считать такие понятия, как объект, субъект, предмет, метод, принцип, функция, журналистский или публицистический прием, язык, стиль, жанры и т. д.

Когда исследователь берется за изучение самого произведения, например, репортажа или статьи, ему несложно охарактеризовать идею произведения, его язык, композицию, жанр и т. д. Другие специалисты, как правило, такой анализ и его итоги в основном принимают. Однако, относительно, если можно так выразиться, *единой клетки* для всех организмов (т. е. всех журналистских или публицистических произведений), а точнее – при определении данной клетки, обычно возникает проблема. Недаром Г. Ф. В. Гегель говорил, что развитое тело изучать легче, чем клетку.

В результате при общении между собой на профессиональном языке, теоретики и практики журналистики и публицистики вполне очевидно пред-

ставляют себе, что такое, например, *жанр* и используют это слово для обозначения определенных особенностей формы соответствующего произведения. Стоит кому-либо сосредоточить свое внимание на самом слове «жанр» и попытаться осмыслить это понятие в индивидуально-обобщенной форме, его внутреннюю сущность, т. е. дать ему краткую, точную характеристику, которая удовлетворила хотя бы ведущих ученых данной сферы, как он неизбежно терпит неудачу. В таком случае среди теоретиков (да и практиков) всегда найдутся достаточно профессиональные оппоненты, которые, прочитав данное определение, легко докажут, что оно неполно, имеет такие-то недостатки, что можно было бы изложить данное определение иначе и т. п. При этом оппоненты нередко приводят свои характеристики понятия «жанр», но их постигает та же участь, что и их предшественника.

Мы не знаем точно, в чем причина очевидной неполноты клеточных определений гуманитарных наук. Возможно, она кроется в самом диалектически противоречивом характере человека, который является их главным объектом. Но несоответствия есть путь отыскания истины. Поэтому прав был известный философ Эвальд Ильенков, который писал: «Отсюда и логический принцип мышления, который Гегель выдвинул против всей прежней логики: «Противоречия есть критерий истины, отсутствие противоречия – критерий заблуждения» [1]. Настало время объяснить, почему мы начали статью с клеточных определений.

**Уровни теории в науке о журналистике и публицистике.** Слово «теория» имеет два значения: 1) единая группа мыслей, направленных на истолкование, разъяснение того явления, которое заинтересовало человека; 2) высшая, наиболее развитая форма систематизации научного знания, дающая



целостное впечатление о закономерности развития изучаемой области.

Оба значения термина «теория» хорошо известны. Это подразумевает, вроде бы, что в науке однозначно следует придерживаться второй дефиниции. Но, не в обиду будет сказано, слабость теоретиков ведет к тому, что они нередко смешивают данных два значения, а первое, теоретически более «слабое» определение, используют чаще второго. В чем причина этого?

Очевиден факт, что в привязанности к практике (хотя теория и появилась как попытка ее осмысления) – и сила, и слабость теории. Сила потому, что практика считается основой и критерием теории. Слабость потому, что тесная привязанность к практике часто не позволяет ученым создать действительно сильную теорию и многие из них так и остаются в пределах эмпирического, опытного знания. Поэтому появляется потребность в разграничении привычного и научного значений термина. Следовательно, было бы целесообразно перейти к дифференциации эмпирического и научного уровней теории. Данный подход, насколько нам известно, является новым в теории журналистики и публицистики.

Первую стадию, которая, по нашему мнению, еще не является собственно теорией, можно разделить на пять этапов:

- выборка и поверхностное описание отдельных фактов из публицистического произведения;
  - комментарий и анализ таких фактов;
  - классификация и типологизация подобного материала;
  - выведение из группы однородных фактов отдельных закономерностей эмпирического характера;
  - частичное обобщение совпадающих между собой эмпирических закономерностей.
- Вторая, собственно научная стадия создания теории, также делится на пять этапов:
- определение единичных теоретических положений;
  - формулировка предварительной совокупности отдельных теоретических положений;
  - создание из системы единичных теоретических положений пока еще первичной, но уже собственно теории публицистики;
  - критический анализ, очищение теории публицистики от отдельных, случайных гипотез, положений и выводов;
  - формулировка основной группы фундаментальных категорий высшего порядка как целостной концепции теории данной сферы.

Добавим, что теория есть не только сумма эмпирических данных, но и их существенное преобразование в связи с приданием им нового качества.

Таким образом, исследователь должен пройти, по нашему мнению, десять постепенно усложняю-

щихся этапов, прежде чем он доберется до теории высшего порядка, т. е. до характеристики им категорий, которые являются ведущими клеточными определениями науки, называемой «теория публицистики» или «теория журналистики». Другими словами, настоящая наука – это разработка основополагающих теоретических категорий высшего порядка. Совокупность ведущих категорий и представляет собой подлинно научную концепцию данной теории.

Теория есть отражение и способ развития практики. Поэтому, прежде чем изложить свою концепцию теории публицистики, мы должны разобраться в том, что есть публицистика.

#### **Определение публицистики в трудах ученых.**

Теория публицистики всегда была больше уделом исследователей стран СНГ, нежели США и Западной Европы. Не потому, что ученые западных стран не ценят специфику публицистики. Просто у них превалирует прагматический подход к теории журналистики, более того, они традиционно охватывают более широкий объект – массовые коммуникации. Поэтому их именуют не теоретиками журналистики, а теоретиками массовых коммуникаций, т. е. коммуникативистами [2].

Протицируем основных авторов по теории публицистики. Одним из наиболее сильных специалистов по теории публицистики мы считаем профессора МГУ Евгения Павловича Прохорова. Его монография «Публицист и действительность» (1973), по нашему мнению, и по сей день остается непревзойденным исследованием теории публицистики, хотя после нее по этой теме вышли десятки работ, в том числе несколько книг самого ученого. К сожалению, автор не сделал главного – так и не дал четкого определения понятию «публицистика», включая книгу «Искусство публицистики» (1984), которая посвящена данной сфере общественной деятельности. Но мы можем вспомнить общую характеристику публицистике, которую часто приводит исследователь и которая является главной идеей его докторской диссертации. Е. П. Прохоров считает публицистику особым типом познания и творчества. Вот одно из его конкретных рассуждений: «В ходе исторического развития человечества публицистика сложилась как особая форма творчества, отображения действительности, пропаганды, формирования сознания масс» [3]. Что касается целостной научной концепции публицистики, то ученый пишет о «последовательности категорий (функция – предмет – метод – содержание – форма)» [4].

Профессор МГУ Виктория Васильевна Ученова приводит неплохое определение изучаемого нами объекта. В книге «Публицистика и политика» (2-е изд., 1979), одной из лучших своих работ, она пишет: «Публицистика – такой вид массовой политической пропаганды, где информационная содержательность

сочетается с эмоциональной выразительностью, где точность в передаче реальных событий сочетается с политической остротой комментирующей мысли и выраженностью авторского отношения к происходящему» [5]. И далее: «Под публицистикой следует понимать массовые, популярные политические тексты, воздействующие на актуальные общественно-политические процессы оперативным документальным отражением, основанным на их идейно-политическом осмыслении и эмоционально выраженной оценке» [6].

Профессор МГУ Владимир Маркович Горохов, подробно проанализировав понятие, пишет: «Подводя итог сказанному, можно дать исходное определение публицистики. Эта специфическая область общественно-политической деятельности, преследующая цель актуального политико-идеологического воздействия на массы. Публицистика достигает социально-практического результата, отражая и формируя общественное мнение, обеспечивая взаимодействие между идеологией, наукой, с одной стороны, и общественной психологией, обыденным сознанием – с другой. Публицистика представляет собой творческую деятельность, направленную на современную историю и воссоздающую ее в единстве объективных и субъективных факторов» [7].

Профессор Львовского университета Владимир Иванович Здорова приводит два толкования понятия: «Публицистика в широком значении слова включает в себя все публичные выступления на актуальные общественно-политические темы. В данном случае она объединяет определенную совокупность произведений на основе общности предмета (выступления на актуальные общественно-политические темы) и частично назначения (воздействовать на общественную мысль)... Публицистика же в узком значении слова, собственно публицистика, – своеобразный вид литературного творчества с определенными, свойственными ему закономерностями» [8]. Более правильная характеристика, на наш взгляд, дана ниже: «Очень трудно дать исчерпывающее определение публицистики. Но изучение разных сторон этого вида творчества позволяет все же сделать вывод о том, что публицистика – это произведения, в которых оперативно исследуются и обобщаются ... актуальные факты и явления с целью воздействия на общественное мнение, общественное сознание и оказания определенной социально-практической помощи тем, к кому обращается автор» [9].

Воронежские ученые Горислав Валентинович Колосов и Эмма Афанасьевна Худякова считают, что «в свете всего сказанного публицистика – прежде всего творчество, постоянно развивающийся под влиянием общественной практики процесс отражения текущей действительности, особый поток информации» [10].

Интересную мысль высказал исследователь из Екатеринбурга В. Фоминых, который предложил трехзначное понимание термина публицистика. Во-первых, это всякое хорошее журналистское произведение – образец журналистского мастерства. Во-вторых, это произведение, где отчетливо выявлена авторская мысль. В-третьих, это особый, обладающий специфическими внутренними закономерностями род творчества [11].

Авторы литературных энциклопедий и словарей разъясняют термин одинаково, считая, что публицистика – это род литературы и журналистики, который рассматривает актуальные политические, экономические, литературные, правовые, философские и другие проблемы современной науки с целью влияния на общественное мнение и существующие политические институты... Предмет публицистики – вся современная жизнь в ее величии и малости, частная и общественная, реальная или отраженная в прессе, искусстве, документе [12].

Методам, способам и современным технологиям журналистской деятельности, обеспечивающим полноту и правильность решения творческих задач, поставленных перед журналистом, посвящено учебное пособие Галины Сергеевны Мельник и Максима Николаевича Кима [13].

Приведенная выше литература вышла достаточно давно, но нам приходится ограничиваться ею в связи с тем, что с тех пор по теории публицистики чего-либо значительного опубликовано не было.

Подведем итог. Существуют два основных мнения о публицистике: 1) что это особый род, вид творчества; 2) что это литературные и журналистские произведения особого содержания и формы. Мы не видим принципиального несоответствия между этими двумя определениями и считаем, что публицистика – это особый вид творчества, который находит свое отражение в произведениях, содержащих пристрастный анализ и написанных пафосно, специфическим языком и стилем.

**Логика как специфика публицистического произведения.** Мы считаем, что логика и эмоции составляют две ведущие специфические особенности публицистического произведения. Рассмотрим данный вопрос.

Известно, что логика есть наука о формах правильного мышления. Нужна ли логика в публицистике? Вопрос риторический, конечно да. Напечатанное для публики произведение, которое обязательно содержит новость для аудитории (это закон журналистики) фактически представляет собой публичное познание, при помощи которого массовая аудитория познает данную новость. Поэтому публицистическое произведение неизбежно включает в себя логику: как логику познания, так и логику исследования. Любое познание есть логика, логическое рассуждение, последовательный ход мыслей.

Публицистика, кроме того, есть демонстративное познание, т. е. познание для масс, где действует, если можно так выразиться, облегченная публицистом, доступная для широких масс логика.

Вопрос о логике в публицистическом произведении может рассматриваться на различных уровнях и в разных качествах. Главный и самый сложный уровень – это полная растворенность логики в произведении, т. е. построение самой публицистической идеи на логическом отборе журналистом фактов и идей, на их осмыслении и авторском анализе. Логика при таком рассмотрении представляет собой структурную квинтэссенцию идейно-тематического строя произведения. Логический путь автора статьи есть программа доказательства им излагаемого материала. Любая идея задумывается им единственно с целью ее демонстрации и доказательства. Публицист приводит свои положения и оценки для того, чтобы о них подумала (и их приняла) массовая аудитория. Сделать это можно только с помощью аргументов и правильного хода рассуждений, т. е. с помощью логики. Это касается не только основной идеи произведения, но и приведенных в нем второстепенных фактов.

Таким образом, идея и изложение материала публицистического произведения, сама публицистическая мысль, которая лежит в его основе, уже по замыслу и по факту своего появления, представляют собой логический поиск, являются логической задумкой и реализуются как логический ход. Поэтому нет сомнения в том, что вся основа, весь текст публицистического произведения есть логика.

Известно, что логика делится на формальную, диалектическую и математическую. В публицистическом произведении встречаются различные виды первой и второй: логика выбранной публицистом идеи; логика хода рассматриваемого им события; логика фактов, которые он приводит и описывает; логика рассуждения, как логически правильный ход мыслей; логика изложения как последовательное изложение описываемого события при помощи вступления, основной части и заключения и т. д. Существует даже понятие – логика эмоций. Характеристика данных видов логики займет немало места, поэтому мы не будем сейчас на них останавливаться. Думаем, что в принципе они известны специалистам.

**Эмоции как фундаментальное качество публицистического произведения.** Эмоция представляет собой элементарный акт, субъективную реакцию человека на что-либо. Они присутствуют в человеке всегда и везде, независимо от его конкретного душевного состояния. В одних случаях эмоций больше, в других меньше, но они есть в нем постоянно. В эмоциях проявляются переживания человека по какому-либо поводу, при этом в нем может присутствовать множество эмоций одновре-

менно. Как правило, чем выше для личности значимость события, которое он пытается осмыслить и по поводу которого он переживает, тем сильнее эмоции индивида. Раздражители, которые вызывают в человеке те или иные эмоции, могут быть как внешними, так и внутренними.

Эмоции в публицистике являются не только мощным, но и решающим средством регулирования психологического состояния аудитории. Обычно в их результате у человека возникают определенные потребности. Более того, эмоционально насыщенное публицистическое произведение резко актуализирует данные потребности, в результате чего у аудитории появляются соответствующие положительные или отрицательные эмоции – радость, восторг, пафос, гнев, неудовлетворение, сожаление и т. д. Они ведут к тому, что у читателя возникает чувство солидарности с журналистом, у него рождается желание принять участие в устранении тех социальных неурядиц, о которых столь проникновенно говорит журналист.

Эмоции бывают непосредственными и контролируемыми, элементарными и сложными. Высшим видом эмоций считаются чувства. Они прямым образом влияют на восприятие и анализ, мышление и повседневное поведение аудитории.

Следует обратить внимание на такую важную особенность эмоций в публицистике, как их заразительность, чего не бывает с логикой. Причем читатели заряжаются эмоциями не только от публициста, но и друг от друга. Это может произойти при совместном просмотре телепередачи, прослушивании радио или в ходе обмена впечатлениями о печатной публикации.

Эмоции обладают несомненными преимуществами перед логикой. Для них необязательно иметь образование, собственными знаниями по обсуждаемой теме, уметь логически рассуждать, что очень существенно для аудитории со средним мышлением, которой, как правило, свойственен невысокий уровень образования. Эмоции есть даже у ребенка, который совершенно не владеет логикой. Над эмоцией не надо думать, она массово заразительна, тогда как логика есть категория, которая вырабатывается каждым в своем сознании индивидуально. Эмоции распространяются мгновенно, они овладевают массами широко и глубоко. Разумеется, эмоции также имеют различные уровни, как и логика.

Необходимо различать эмоции публициста и эмоциональный прием, который он использует. Эмоция публициста – столь же глубинное качество, такая же квинтэссенция произведения, как и логика. Но это субстрат другого рода, это его убежденность, вера, торжество, негодование, ирония, возмущение, эмоциональное состояние публициста – тот заряд, тот психологический подъем, в котором он находится во время написания произведения. Это душевный

порыв, внутренняя буря, чувство поиска справедливости, которая была попорана и восстановить которую стремится автор.

Эмоциональный прием представляет собой больше логический ход, чем эмоциональный порыв. В его основе лежит определенный мыслительный расчет автора, его желание рационально воздействовать на публику при помощи определенных чувств. При использовании эмоциональных приемов применяются и логические, и эмоциональные средства. Эмоциональные приемы имеют очень широкий спектр, от пробуждения публицистом в самом себе определенного эмоционального состояния до тончайших языковых нюансов. В целом такие приемы состоят из стремления публициста полнее, правильнее, сильнее, глубже отразить свои эмоции, в т. ч. путем использования большой группы изобразительно-выразительных средств: анафоры, эпифоры, гротеска, литоты, инверсии, синекдохи и др.

Относительно жанров журналистики можно отметить, что, если в некоторых информационных жанрах больше логики, чем эмоций (заметка, отчет), то в художественно-публицистических жанрах (очерк, фельетон) логика уходит в глубинные пласты, а эмоциональные особенности выходят на первый план и легче распознаются аудиторией.

**Публицистика и публицистичность.** Это важный вопрос, в котором следует разобраться, а потом перейдем к попытке определить метод публицистики. Понятие «публицистичность» шире понятие «публицистическое». Это больше фон произведения, чем конкретные отличительные особенности его содержания и формы. Публикация может не быть публицистической, но в то же время она может быть публицистичной, например, научная статья или аналитический трактат. Работа оценивается как публицистическая или публицистичная по определяющему признаку. Если в ней есть специфические приемы, преобладает публицистический запал или тон, то такое произведение считается публицистическим. Если нет, то оно не будет публицистическим, но может содержать публицистичность.

С данной точки зрения в целом журналистские произведения можно разделить на три группы: 1) публицистические; 2) публицистичные; 3) не публицистичные. Научная статья на темы физики или химии относится, разумеется, к третьей группе. Когда автор выдвигает в статье новую идею, не соглашается с кем-либо из коллег, косвенно критикует, опровергает оппонентов, такое произведение может иметь публицистичный характер, независимо от того, на какую тему оно написано. А если статья выполнена в критической манере или в наступательном стиле, то она просто будет публицистической, опять-таки, независимо от темы. Словом, если в произведении, несмотря на его тему, преобладают эмоции, острый стиль и есть полемические выпады, то

оно будет публицистическим. Если критический стиль не преобладает, а встречается лишь местами, отдельными штрихами, то такую работу правильнее будет считать публицистичной. Публикации на естественнонаучные темы очень редко бывают публицистическими, но публицистичными они становятся довольно часто. Публицистичным может быть произведение любого жанра.

**О целостной концепции теории публицистики.** Из изложенного выше можно сделать вывод о том, что целостная концепция теории публицистики состоит из цепочки ведущих теоретических категорий и представляет собой структурную основу науки высшего уровня.

Исследователи приводят различные концепции теории публицистики. Скажем о тех специалистах, которые выдвигают *системы* теоретических категорий. Концепцию Е. П. Прохорова мы привели выше, это функции – предмет – содержание – форма. В. В. Ученова выдвигает сущность – принципы – функции – эффективность. Профессор Санкт-Петербургского университета Александр Федосеевич Бережной перечисляет принципы – функции – задачи – предмет – метод – содержание. В. И. Здорова считает, что в концепцию входят функции – предмет – содержание – форма – метод. Доцент Матвей Самойлович Черепанов называет предмет – функции – содержание – форму – методы. Есть и другие, менее объемные перечни.

Мы предлагаем следующую концепцию ведущих теоретических категорий публицистики: сущность – объект – субъект – предмет – метод – функции – принципы – содержание – форма, всего 9 категорий.

Анализ и характеристика каждой категории не являются сейчас нашей задачей. Скажем лишь, что из числа перечисленных выше категорий полностью за пределами внимания специалистов осталось исследование общего метода публицистики. Не методы в их прикладном, творческом значении (они как раз рассмотрены неплохо), а общий метод публицистики. Незавершенность данной проблемы на сегодняшний день очевидна.

**Понятие об общем методе публицистики.** Приведенные выше теоретические категории изучены разными исследователями в различной степени. Пожалуй, мы не ошибемся, если скажем, что более обстоятельно разработаны проблемы формы публицистических произведений, например, жанры, язык, стиль. Сравнительно неплохо обстоит дело с содержанием, объектом, предметом публицистики. Слабее рассмотрены принципы и функции.

Для большинства гуманитарных наук наиболее сложной теоретической категорией является метод. Достаточно вспомнить, что после отказа от социалистического реализма «пропал» метод такой популярной и сильной науки, как литературоведение. До 1998 г. не было и общего метода журналистики.



Не будет ошибкой сказать, что научный руководитель автора настоящей статьи профессор Файзулла Абдуллаевич Муминов смог обосновать новую точку зрения на метод журналистики [14]. Специально оговариваем, что содержание данной части статьи **«Понятие об общем методе публицистики»** в значительной степени основывается на работе Ф. А. Муминова, представляя собой параллельное с его брошюрой изложение.

Ученые до сих пор изучали метод как творческую категорию. Это вело к тому, что они искали метод в пределах самой творческой деятельности публициста. В ходе анализа (начиная с глобальных направлений творчества, таких, как познание и отражение) они неизбежно расширяли число методов, включая в них все новые и новые. В конце концов, методов набиралось много, они начинали перекрещиваться на разных уровнях. Все это приводило к большой путанице и, фактически, к отказу от попыток найти и сформулировать общий метод публицистики. Ф. А. Муминов полагает, что метод есть не творческая, не деятельностьная или авторская, а субстанциональная категория, которая зависит исключительно от специфики самой журналистики, но никак не от журналиста.

Методы можно разделить на три уровня: всеобщий, общий и частный. Всеобщим уровнем будет диалектика. Общий метод есть средний уровень, он один на всю сферу, отрасль деятельности, в данном случае один на публицистику. Частных методов чрезвычайно много, они имеют свою внутреннюю иерархию.

Общий метод публицистики есть путь реализации ею своего собственного предназначения через внутреннее самодвижение публицистики путем использования собственной специфики. Общий метод является объективной категорией, не зависящей от публициста. Публицистика функционирует по своим законам, связанным лишь с ее собственной спецификой. Благодаря этим законам публицистика имеет свое собственное лицо, свое своеобразие, по которому и узнает ее аудитория.

Метод публицистики равен самой публицистике, но только как одна (правда, основополагающая) ее особенность – с точки зрения ее максимального внутреннего самодвижения. Метод равен публицистике по сечению, в «снятом виде», но лишь как сечение остановившегося на мгновение внутреннего самодвижения собственного содержания (и собственной специфики), а не как продолжение движения, хронологическая или иная материальная протяженность понятия.

Метод – это внутреннее, сущностное, субстанциональное явление, она есть статика в потенциальной кинетической форме. Иначе говоря, это остановившаяся на момент, приостановленная на миг, застывшая (для того, чтобы ее можно было теоретически

обозреть и представить себе) динамика. Это как бы сфотографированное, максимальное по объему и форме внутреннее самодвижение публицистики с точки зрения ее наиболее универсальной собственной специфики.

Имеется, как минимум, семь отличительных признаков общего метода. Во-первых, метод есть внутреннее свойство публицистики. Во-вторых, общий метод не дробное, многочисленное, а единичное понятие. В-третьих, по своему объему общий метод глобален и равен самой публицистике, но только в одном плане, с точки зрения максимального внутреннего самодвижения. В-четвертых, это самодвижение публицистики в целях ее самораскрытия, т. е. реализации своей сущности путем использования собственной специфики. В-пятых, общий метод – это объективная категория, зависящая только от самой специфики публицистики и больше ни от чего. В-шестых, метод – это путь, т. е. движение. Но теоретически метод можно схватить, понять, осмыслить только в том случае, если это движение, хотя бы на мгновение, остановить. Фактически такое движение никогда не прекращается и, если мы его останавливаем, то исключительно умоизобразительно, для внесения ясности в науку о методе публицистики. В-седьмых, метод публицистики неизбежно подразумевает отражение как отражение публицистикой самой себя, как внутреннее самоотражение.

Разумеется, метод публицистики искали многие исследователи, некоторых из них мы привели выше. Но общий метод публицистики до сих пор не найден. Принципиальная ошибка наших предшественников заключается в том, что они изучали многочисленные и многоуровневые частные проявления метода, но не сам общий метод. Задача поиска общего метода публицистики даже не была толком поставлена в науке (кроме В. И. Здорогеги, который сказал, что его невозможно найти).

Перейдем к последнему вопросу, прежде чем сформулируем общий метод публицистики. Метод зависит от особенностей содержания и формы самого исследуемого явления, объекта, т. е. от самой публицистики. Обобщим наши наблюдения об отличительных особенностях публицистики.

**Специфика публицистического произведения.** О своеобразии публицистического произведения выше было сказано немало. Обобщим приведенное. Почему публицистическое произведение привлекает больше внимания, чем не публицистическое? Потому что оно обладает рядом специфических особенностей, основными среди которых являются следующие:

- поднимает интересные для всех общественно значимые проблемы;
- имеет массовый тираж;
- обладает заостренной, страстной, эмоциональной формой;

- его стиль далек от официально-делового канцелярского изложения, что очень существенно для аудитории со средним уровнем образования и мышления;
- массовая аудитория всегда больше подвержена эмоциям, чем логике, более того, эмоции заразительны, а логика нет;
- публицистическое произведение всегда содержит анализ и оценку конкретных фактов реальности, близких по жизни и духу массовой аудитории и т. д.

Мы полагаем, что печатная публицистика менее действенна, чем радио или телевизионная. Происходит так потому, что уже голос сам по себе весьма эмоционален. Внешний вид на телевидении так же вызывает определенные эмоции. Эмоция – главное преимущество публицистики по сравнению с новостью или аналитической статьей. Публицистика на радио или телевидении – это эмоциональная эмоция факта, т. е. соотношение эмоции и факта здесь не 1:1 (эмоциональная оценка факта и сам факт), как в печати, а 2:1 (голос и вид как эмоция, эмоциональная оценка выступающего и сам оцениваемый факт).

Даже как вид познания публицистика заражает, мобилизует внимание, вызывает повышенное настроение в восприятии излагаемой публицистом идеи. В эмоционально мобилизованной форме человеку легче понять истину, чем в беспристрастной. Поэтому публицистика, как форма заостренного демонстративного массового познания, для аудитории гораздо предпочтительней, чем нейтральный тон научной или аналитической публикации (правда, в том случае, если автор не доводит свои эмоции до абсурда, например, призывая людей к массовым беспорядкам). Эмоциональный заряд легко передается читателю, у него так же повышается настроение, что делает освещаемые факты как бы ближе и роднее ему. Словом, публицистика – это строгая, последовательная аргументация плюс высокий пафос и стиль.

**Общий метод публицистики.** Исходя из вышеизложенного, в частности, из специфики публицистики и общего метода науки, мы выдвигаем гипотезу о том, что *общим методом публицистики является актуальная, экспрессивная, массовая, общественная рефлексия.* Для полной ясности уточним значения некоторых из данных слов. Экспрессивная

значит эмоциональная. Массовость отражает тиражность произведений печати, радио, телевидения и Интернета. Общественная представляет социальную направленность и характер публицистической деятельности. Рефлексия – это отражение в публицистическом произведении труда и быта, мыслей и чаяний широких масс людей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Цит. по: Популярная психология. Хрестоматия. – М.: Просвещение, 1990. – С. 294.
2. Землянова Л. М. Современная американская коммуникативистика: теоретические концепции, проблемы, прогнозы / Л. М. Землянова. – М.: Изд-во МГУ, 1995.
3. Прохоров Е. П. Публицист и действительность / Е. П. Прохоров. – М.: Изд-во МГУ, 1973. – С. 8.
4. Прохоров Е. П. Публицист и действительность / Е. П. Прохоров. – М.: Изд-во МГУ, 1973. – С. 14.
5. Ученкова В. В. Публицистика и политика / В. В. Ученкова. – 2-е изд. – М.: Политиздат, 1979. – С. 213.
6. Ученкова В. В. Публицистика и политика / В. В. Ученкова. – 2-е изд. – М.: Политиздат, 1979. – С. 230.
7. Горохов В. М. Слагаемые мастерства. Особенности журналистского творчества / В. М. Горохов. – М.: Мысль, 1982. – С. 30.
8. Здорова В. И. Слово тоже есть дело. Некоторые вопросы теории публицистики / В. И. Здорова. – М.: Мысль, 1980. – С. 14.
9. Здорова В. И. Слово тоже есть дело. Некоторые вопросы теории публицистики / В. И. Здорова. – М.: Мысль, 1980. – С. 50.
10. Колосов Г. В. Журналистский творческий процесс / Г. В. Колосов, Э. А. Худякова. – Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1984. – С. 14.
11. Фоминых В. Н. К спорам о публицистике (о трехзначном смысле термина «публицистика» / В. Н. Фоминых. – Свердловск: Изд-во Уральск. ун-та, 1980. – С. 68–69.
12. См., например, Краткая литературная энциклопедия / [под ред. В. М. Кожевникова]. – М.: Энциклопедия, 1987. – С. 313.
13. Мельник Г. С. Методы журналистики: учеб. пособие / Г. С. Мельник, К. Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2008.
14. Муминов Ф. А. Метод журналистики и методы деятельности журналистов / Ф. А. Муминов. – Т.: Университет, 1998.

Каракалпакский государственный университет имени Бердаха

Машарипова Т. Ж., старший преподаватель кафедры журналистики

E-mail: tamara\_masharipova@mail.ru

Karakalpak State University named after Berdakh  
Masharipova T. Zh., Senior Lecturer of Journalism  
Department  
E-mail: tamara\_masharipova@mail.ru

## О ФЕНОМЕНЕ МАНИПУЛЯЦИИ В КОММЕРЧЕСКОЙ НОМИНАЦИИ

М. Е. Новичихина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 сентября 2014 г.

**Аннотация:** данная работа посвящена феномену манипуляции в коммерческой номинации. Рассматриваются пути и способы подобного манипулирования, исследуется допустимость использования манипулятивных приемов в коммерческой номинации с этической и юридической точек зрения.

**Ключевые слова:** коммерческая номинация, манипуляция, бренд, товарный знак, коммуникативная эффективность.

**Abstract:** the work is devoted to the problem of manipulation in commercial nomination. The author analyses ways and methods of such manipulation, explores validity of using manipulative techniques in commercial nomination from ethical and legal points of view.

**Key words:** commercial nomination, manipulation, brand, trademark, communicative efficiency.

В последние десятилетия появляется много научных публикаций, посвященных проблеме манипулирования. Само понятие манипуляции имеет два основных значения — прямое и переносное (или метафорическое); именно поэтому можно встретить отличающиеся трактовки обсуждаемого феномена. Под манипуляцией понимают и способы социального воздействия на людей при помощи различных средств с целью навязывания им определенных идей, форм поведения, и ухищрение, подтасовку фактов, махинацию, и сложный прием в работе, требующий высокой точности и др.

В данной публикации, вслед за Е. Л. Доценко, будем трактовать манипуляцию как вид психологического воздействия, исполнение которого ведет к скрытому возбуждению у другого человека намерений, не совпадающих с его актуально существующими желаниями [1].

В наши дни манипулятивные приемы широко используются в средствах массовой информации, в публичных выступлениях, в рекламных текстах.

Целью данной работы явилось исследование способов манипуляции в так называемой коммерческой номинации. Под коммерческой номинацией будем понимать языковую номинацию учреждений и товаров, преследующую коммерческие цели и направленную на получение прибыли. Результатом этого вида номинации становятся коммерческие названия (например, кафе «Вермишель», магазин «Пятью пять», парикмахерская «Завиток», конфеты «Лира» и т. п.). Термин «коммерческая» применительно к данному виду именования мотивирован двумя причинами: во-первых, именуется коммерческий объект или товар, во-вторых, данное наимено-

вание преследует коммерческие цели — служит продвижению товара, услуги и т. п. на рынке.

Совершенно очевидно, что коммерческая номинация, призванная управлять поведением потребительской аудитории, также становится специфическим инструментом манипулирования, способом воздействия на адресата в необходимом номинатору направлении.

Заметим, что подобное манипулирование в коммерческой номинации может приобретать различные формы, в частности, следующие: создание так называемых вторичных брендов, формирование псевдопрямого коммерческого названия, обращенность к адресату, использование «иностранного» имени, гиперболизация, указание на качество товара, формирование коммуникативно эффективного коммерческого названия.

Рассмотрим каждый из этих способов подробнее. Одновременно проанализируем их с этической и юридической точек зрения.

**Создание так называемых вторичных брендов** (в частности, такой разновидности вторичного бренда как бренд-фейк).

По сути дела вторичный бренд представляет собой подделку широко известного коммерческого обозначения. Использование этого термина, с нашей точки зрения, мотивировано двумя причинами: во-первых, подделка осуществляется только в тех случаях, когда какое-либо коммерческое название и соответствующий товар завоевали высокую репутацию на рынке (т. е. реально подделываются только бренды), а во-вторых, новое название возникает на базе уже существующего и является по отношению к нему вторичным. Таким образом, «вторичный бренд» — это новый бренд, созданный на основе сходства в той или иной степени с уже существую-

щим и пользующимся большой популярностью брендом.

Заметим при этом, что термин «вторичный бренд» объединяет два принципиально отличающихся феномена, требующих, в свою очередь, дифференциации и различной номинации.

В первом случае новый бренд создается на основе максимального сходства (вплоть до смешения) с уже существующим брендом; цель – ввести потенциального потребителя в заблуждение и, соответственно сбыть товар, который будет отождествляться с товаром-оригиналом [3, 79] (например, «Nokla», «Adidos», и др.). Для обозначения данного феномена находим целесообразным использовать термин «бренд-фейк» (от англ. «fake» – афера, фальшивка, подделка, подделывать, фабриковать).

Заметим, что функционирование бренд-фейков на рынке юридически неправомерно, поскольку нарушает права на уже зарегистрированное в качестве товарного знака известное название-бренд. Согласно Части 4 Гражданского кодекса РФ использование обозначения, тождественного или сходного до степени смешения с уже существующим, может быть в судебном порядке оспорено [5]. Например, Московская кондитерская фабрика «Красный Октябрь», выпускающая шоколад под названием «Аленка», требовала взыскать солидную денежную компенсацию с кондитерской фабрики «Славянка» (Белгородская область) за нарушение исключительных прав на товарный знак. «Славянка» выпускала шоколад под названием «Алина» (ситуацию усугубил тот факт, что упаковка шоколада была выполнена в аналогичной цветовой гамме). Длившееся два с половиной года разбирательство завершилось подписанием мирового соглашения: «Славянка» обязалась прекратить выпуск шоколада под таким названием и в спорном оформлении и выплатить истцу 15 миллионов рублей.

Заметим, однако, что в целом ряде случаев функционирование вторичного бренда не противоречит закону, поскольку сходство до степени смешения с брендом-оригиналом или отсутствует, или неочевидно. Мысленная же отсылка к влиятельному бренду-оригиналу осуществляется с целью сформировать позитивное отношение к новому названию за счет его явной пародийности. При этом конечная цель – сбыть товар – остается прежней. В данном случае, с нашей точки зрения, целесообразно говорить о так называемом антибренде. Таким образом, антибренд – это новый бренд, созданный на основе минимального сходства с уже существующим известным и пользующимся большой популярностью брендом, предполагающий мысленную отсылку к нему с тем, чтобы сформировать благожелательное отношение (за счет явной пародийности и иронии над оригиналом) и достичь конечной цели – сбыть товар.

Заметим, что экспериментальное исследование антибрендов (в частности, методом выявления субъективных предпочтений) показывает их достаточно высокий коммуникативный потенциал (73,8 % исследованных антибрендов оказываются эффективными с коммуникативной точки зрения) [3, 79], что делает их функционирование на рынке коммуникативно оправданным и, как следствие, коммерчески целесообразным.

Формирование псевдопрямого коммерческого названия.

Следует пояснить, что под прямой номинацией понимается номинация вида товара; в данном случае название тождественно предлагаемому товару или услуге (например, магазин «Хлеб», магазин «Ткани» и т. п.). Суть же рассматриваемого способа манипулирования заключается в том, что формируется название, сходное с наименованием вида товара, хотя и имеющее некоторые отличия. Эти отличия далеко не всегда «регистрируются» взглядом потенциального потребителя и именно поэтому коммерческое название надпись воспринимаются как родовое название товара. Рассмотрим, например, коммерческое название «Сметанка». Состав товара под таким названием свидетельствует о том, что он не имеет никакого отношения к натуральной сметане. Между тем, большей частью потребителей воспринимается именно как сметана, что и влечет за собой его приобретение и потребление. Аналогичный способ манипулирования прослеживается в случаях названий «Сгущенка с сахаром» (молоко-содержащий продукт), «Паштет куриный» (в действительности изготовленный на основе свиных субпродуктов), «Цикорий» (растворимый напиток, в составе которого присутствует далеко не только цикорий) и мн. др. Описанный способ манипулирования, бесспорно, вступает в противоречие с этическими представлениями. Усугубляет ситуацию тот факт, что прямая (соответственно, псевдопрямая) номинация, позитивно воспринимается определенными возрастными и социальными группами потребителей. Так, проведенные опросы показали, что преимущественно такие названия оцениваются как приевшиеся, примелькавшиеся, примитивные. В целом они редко приводятся в ответе, например, на вопрос: «В магазин с каким названием (из приведенных ниже) вам хотелось бы пойти?». Однако пенсионерами, неработающими, представителями старшей возрастной группы они (в тех же опросах) указываются как единственно предпочтительные [2]. Жизненные же реалии потребителей данной группы (снижение зрения, несформированность устойчивого навыка изучать состав товара, стремление сэкономить и т. п.) делают их надежной мишенью обсуждаемого способа манипуляции.

#### **Обращенность к адресату.**

Обращает на себя внимание тот факт, что в наши



дни медленно, но постоянно растет число названий, апеллирующих к потенциальному потребителю (например, «Только для вас», «Ваш уют», «Твой выбор» и т. п.). Проведенные исследования свидетельствуют о том, что подобные названия имеют достаточно высокий индекс мотивированности. Поясним, что индекс мотивированности (ИМ) рассчитывается как отношение числа респондентов, отметивших данное название в качестве предпочтительного, к общему числу респондентов, выраженное в процентах [4, 50].

Анализ названий-обращений к адресату показал, что ИМ<sub>«Только для Вас»</sub> = 79,1 %, ИМ<sub>«Ваш уют»</sub> = 74,3 % и т. д. Высокая мотивированность таких названий косвенно свидетельствует об их высоком манипулятивном потенциале. Между тем данный способ манипуляции потребителем оказывается вполне правомочным как с этической, так и с юридической точек зрения.

Использование «иностранного» имени.

В последние десятилетия этот способ практикуется достаточно часто, при этом у потенциального потребителя формируется впечатление об иностранном происхождении товара, что не соответствует действительности (например, под коммерческим обозначением «Savage» продается одежда исключительно российского производства, что противоречит восприятию). Андрей Волхонский, руководитель проекта студии брендинга и графического дизайна «FloMaster», признался, что от заказчиков иногда поступают запросы разработать торговую марку «под Японию», «под Италию» и т. п. «Судите сами: ресторан «Монако» может позволить себе продавать блюда дороже, чем «У сестер»; уют «Vitek» продается лучше, чем «Витязь», джинсы «Gloria Jean's» носить приятнее, чем сделанные «Большевичкой» и т. д. Так что манипуляция в нейминге – обычное дело», – уверяет Александр Смирнов, креативный директор компании «Tabasco Group Смирнов» [6]. Заметим, что в последние десятилетия в русской коммерческой номинации все чаще используются иностранные слова, в том числе использующие латинскую графику.

С одной стороны, использование иностранной лексики в коммерческой номинации не противоречит юридическим требованиям. Однако обращает на себя внимание тот факт, что регистрация подобных обозначений в качестве товарных знаков затруднена. Ведь одним из пунктов Части 4 Гражданского Кодекса РФ провозглашается недопустимость государственной регистрации в качестве товарных знаков обозначений, являющихся ложными или способными ввести в заблуждение потребителя относительно товара или его изготовителя [5]. Следование данному пункту приводит к многочисленным отказам Роспатента в регистрации обозначений в качестве товарных знаков. Например, в 2007 г. Роспатент не зарегистрировал по этой причине обозначение «HELMAR»; в уведомлении об отказе в ре-

гистрации так и сказано: «...словесный элемент «HELMAR» представляет собой слово иностранного происхождения и может ввести потребителя в заблуждение относительно места происхождения товара». Несмотря на то, что решение Роспатента позднее было оспорено в суде, следует признать подобные обозначения как нежелательные с юридической точки зрения.

Кстати, в настоящее время в Государственной Думе подготовили законопроект, который обяжет «владельцев» иностранных названий платить дополнительные сборы в казну. Сам налог обещают сделать небольшим, но на фоне склонности отечественных предпринимателей к иностранным наименованиям поступления могут стать достаточно весомыми. «Смысл налога в том, чтобы создать для бизнеса стимулы использовать на территории России русские товарные знаки, русские бренды и русские названия», – сказал депутат, член комитета Госдумы по бюджету и налогам Евгений Федоров.

Гиперболизация.

Одной из особенностей современной коммерческой номинации является так называемая гиперболизация, прослеживаемая в названиях типа «На любой вкус», «Все для дома», «Все для животных и рыбалки», «Для всей семьи» и т. п. Высокие индексы мотивированности подобных названий (например, ИМ<sub>«На любой вкус»</sub> = 80, 2 %) позволяют говорить о высокой степени воздействия этих названий на потенциального потребителя и, как следствие, об их высоком манипулятивном потенциале. Однако в противоречие ни с юридическими, ни с этическими нормами такие названия не вступают.

Указание на качество товара.

Подобное указание присутствует в названиях «Горячий хлеб», «Деликатесный», «Пемос авторитет», «Экстра» и др. Подобное воздействие на потребителя не противоречит юридическим нормам. Между тем, зарегистрировать подобные названия в качестве товарных знаков проблематично, поскольку в соответствии с Частью 4 Гражданского Кодекса РФ не допускается государственная регистрация в качестве товарных знаков обозначений, характеризующих товары, в том числе указывающих на их вид, качество, количество, свойство, назначение, ценность [5]. Именно поэтому следует признать подобные обозначения как нежелательные с юридической точки зрения.

**Формирование коммуникативно эффективного коммерческого названия.**

Особо оговорим, что в данном случае идет речь о так называемой коммуникативной эффективности обозначения. Как показано в работах, выполненных ранее, коммуникативная эффективность определяется потенциалом, заложенным в слове для использования его в качестве коммерческого названия. Основными составляющими коммуникативной эф-

фактивности являются информативность, ассоциативное соответствие, фонетическая привлекательность, мотивированность [4, 40–41]. Информативность коммерческой номинации, иными словами, прозрачность номинации – это фиксирование языковым сознанием связи между признаками денота и названием. Ассоциативное соответствие – это наличие ассоциаций, которые раскрывают компоненты содержания коммерческой номинации. Можно утверждать, что ассоциативно соответствующие названия – это названия, формирующие адекватные положительные ассоциации в сознании носителя языка. Следующая составляющая коммуникативной эффективности – фонетическая привлекательность – характеризует степень благозвучности слова-названия. Наконец, мотивированность как составляющая эффективности названия – это основание деятельности субъекта при распознавании коммерческого наименования и определении предпочтительности того или иного наименования. Таким образом, данный способ манипулирования предполагает формирование ассоциативно соответствующего, информативного, мотивированного, фонетически привлекательного названия.

В отличие от предыдущих способов манипулирования, данный способ не вступает в противоречие с юридическими или этическими нормами и не может трактоваться негативно. Между тем он с полным правом может быть отнесен к манипулятивным приемам, поскольку формирует определенное потребительское поведение, необходимое номинатору – приобретение товара, номинированного соответствующим образом. Данный способ манипулирования может считаться вполне «законным» как с юридической, так и с этической точки зрения.

В целом выявленные способы манипулирования позволяют утверждать, что манипулирование в коммерческой номинации – закономерная реальность современного этапа развития рыночных отношений; манипулирование не может однозначно трактоваться как негативный феномен; основные приемы и способы манипулирования в коммерческом названии требуют детального изучения как с целью выработки навыков распознавания и противодействия этим приемам (со стороны потребителей), так и с целью поиска способов эффективного манипулирования, не вступающего в противоречие с юридическими и этическими нормами (со стороны номинаторов).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Доценко Е. Л. Психология манипуляции / Е. Л. Доценко. – М., 1996.
2. Новичихина М. Е. О понятии прямой коммерческой номинации и особенностях ее восприятия / М. Е. Новичихина // Человек в информационном пространстве. – Ярославль, 2005. – С. 64–66.
3. Новичихина М. Е. Функционирование бренда на рынке : к вопросу об уточнении терминологии / М. Е. Новичихина, Ю. В. Бердникова // Коммуникация в современном мире. – Воронеж, 2011. – Ч. 2. – С. 78–80.
4. Новичихина М. Е. Проблемы изучения коммерческой номинации / М. Е. Новичихина. – Воронеж, 2012. – 108 с.
5. Федеральный закон от 18 декабря 2006 г. N 231-ФЗ «О введении в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации». – Режим доступа : // [www.gk-rf.ru](http://www.gk-rf.ru).
6. Режим доступа : [http://www.business.ua/articles/management/Ukrainskih\\_potrebiteley\\_vvodyat\\_v\\_zabluzhdenie\\_s\\_pomoschyu\\_nazvaniyobmanok-45064/](http://www.business.ua/articles/management/Ukrainskih_potrebiteley_vvodyat_v_zabluzhdenie_s_pomoschyu_nazvaniyobmanok-45064/)

*Воронежский государственный университет  
Новичихина М. Е., профессор кафедры связей с общественностью, доктор филологических наук  
E-mail: novichihina@mail.ru*

*Voronezh State University  
Novichihina M. E., Doctor of Philology, Professor of the Public Relations Department  
E-mail: novichihina@mail.ru*

## ГЕНЕЗИС ОТЕЧЕСТВЕННОГО НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ ГЕОГРАФИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ: ВОЗНИКНОВЕНИЕ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ТРЭВЕЛ-ЖУРНАЛИСТИКИ

И. В. Показаньева

*Санкт-Петербургский государственный университет*

Поступила в редакцию 17 сентября 2014 г.

**Аннотация:** в статье дается хронология процесса становления и развития российской телевизионной трэвел-журналистики как нового тематического направления СМИ, в частности жанра телевизионной трэвел-программы. В статье исследуется эволюция трэвел-программ в контексте современных условий дигитализации, конвергенции, конгломерации и унификации телевизионного контента, происходящую сразу в двух измерениях – содержательном и технологическом. Автор исследует современное состояние, проблемы, тенденции и перспективы развития российской научно-популярной журналистики географического направления.

**Ключевые слова:** трэвел-журналистика; популяризация науки; телевидение; научно-популярная журналистика; путешествие; трэвел-программа.

**Abstract:** in this article author gives a chronological analyses of the Russian travel journalism, and a genre of travel program in particular. The article examines the modern travel journalism in the context of the current media situation of globalization, convergence and harmonization of journalism, and the evolution of the travel programs at the current stage which occurs in two dimensions – contextual and technological. Author analyses the modern conditions, problems, trends and prospects of Russian geographically oriented popular science journalism.

**Key words:** travel journalism; science popularization; television; popular science journalism; journey; travel program.

Обращение к истории отечественного научно-популярного телевидения географической тематики позволяет выявить три периода в развитии трэвел-журналистики.

**Первый этап (1950–1980 гг.).** Первый этап, рамки которого приблизительно можно обозначить 1950–1980 гг., во многом связан с появлением и утверждением на Первом и Втором каналах Центрального телевидения передач, подготовленных Главной редакцией научно-популярных и учебных программ. На этом этапе была создана структура образовательных передач на Третьем канале Центрального телевидения, который охватывал вещанием более половины населения страны. Для телевидения советской эпохи была характерна социально-педагогическая и пропагандистская роль: идеологический ракурс определял верстку новостных и аналитических программ [17].

Программы образовательного телевидения того времени можно разделить на школьные, или учебные, предназначенные для приема непосредственно во время урока в соответствии с учебным планом или факультативно дома; и культурно-просветительские, рассчитанные на несистематический прием и широкую аудиторию, желающую расширить свой кругозор [9].

Пионерами географических передач были циклы документальных фильмов: «Путешествия по СССР» (1946 г.) В. А. Шнейдерова, который был предназначен для школьников и представлял собой нечто вроде факультатива по географии, «Наша Родина» (1948) и «У карты мира» (1948), «Под Южным Крестом» (1961) А. Григоряна и другие.

В 1960 году появляется «Клуб путешественников». Гостями и участниками передачи становятся исследователи-географы, археологи, мореходы, полярники, журналисты, среди которых Жак Кусто, Тур Хейердал, Гарун Тазиев, Жак Майоль и многие другие. Советский «Клуб путешественников» состоял из трёх сегментов по 10–12 минут каждый: первая часть была посвящена городам и республикам СССР, вторая – странам социалистическим странам, в третьей же части разрешалось показывать капиталистические страны. В 1988–1990 гг. выходило приложение к передаче «Клуб путешественников» киноальманах «Вокруг света».

На первом этапе были сформированы основные критерии научно-популярной передачи о путешествиях, согласно которым она должна обладать:

- значимостью для аудитории;
- высокой степенью достоверности (опираться на документальные источники и непосредственные наблюдения);

- яркостью, зрелищностью, динамичностью, драматичностью и интеллигентностью изложения информации;
- авторитетным ведущим – ученым, путешественником или профессионалом-журналистом;
- и наконец, автор должен был быть свидетелем или участником событий, о которых шла речь в данной передаче [10].

Позже к ним добавляются следующие требования:

- передача должна иметь определенную композиционную драматургию: происходящее на экране должно соответствовать принципам замкнутости действия, законченности драматического сюжета;
- передачи должны иметь преемственность между предыдущим и последующим выпусками (принцип *серийности*).

**Второй этап (конец 1980–2000 гг.).** В первый период российского телевидения конкуренции между каналами и программами не было – лишь несколько научно-популярных передач пользовались безоговорочным успехом у телезрителей, среди которых были «Клуб путешественников» и «В мире животных». Развал Советского Союза, «перестройка» в стране и перераспределение собственности на телевидении привели к глубокому кризису в сфере научно-популярного телевидения [8]. В переходный период на первый план выходят социально-познавательный и оппозиционный ракурсы в подаче информации, реализовавшиеся в открытии ранее запретных тем настоящего и прошлого, на экране появляются новые герои, немислимые в советскую эпоху как медиаперсонажи [17]. Происходит постепенное разгосударствление и децентрализация СМИ, появляются частные телекомпании, которые создают собственные трэвел-передачи. На волне общей тенденции перехода научно-популярное вещание в развлекательный режим, начавшейся в середине 1990-х годов, меняется форма и содержание трэвел-программ – научно-популярный компонент уступает место развлекательному и рекламному.

С 12 сентября 1999 года на телеканале НТВ начала выходить программа «Путешествия натуралиста», в которой ведущий Павел Любимцев путешествовал по зоопаркам мира в роли «натуралиста». Программа приобрела познавательный «географический» характер после того, как список зоопарков стал подходить к концу: больше внимания стало уделяться тому, что эти зоопарки окружает – местным жителям, истории, архитектуре. После смены нескольких ведущих (Марина Голуб, Александр Хабургаев) и нескольких телеканалов (НТВ – «Первый» – «Культура») передача была закрыта в 2009 году.

С 1992 г. телеканал ОРТ начал транслировать передачу «Непутёвые заметки» телекомпании «ВИД». Ведущий Дмитрий Крылов в одном из интер-

вью подчеркнул, что его журналистский проект «Непутёвые заметки» – это не научная, и даже не научно-популярная передача [16]. С 2001 года «Непутёвые заметки» стали выпускаться ООО «Путёвые советы» – собственным туристическим агентством Дмитрия Крылова, после чего программа стала более чем наполовину рекламной [12].

Телевидение на втором этапе становится во многом зависимым от рекламы. Культурно-просветительские и научно-популярные программы нацелены на узкую образованную аудиторию, которая не достаточно заинтересована в рекламе, а значит, существование таких программ в сети вещания частных телекомпаний уменьшает количество возможных источников финансирования. Тематическая политика каналов все чаще решается в пользу той тематики, которая приносит материальную выгоду. Программы о путешествиях адаптируются к этой тенденции, образовательный акцент смещается в пользу рекламного, спонсорами выпусков становятся туристические фирмы и агентства стран.

В 1999 году на телеканале СТС выходила 30-минутная программа «Вояж, вояж», представляющая для нас интерес как пример рекламной трэвел-журналистики. Официальный сайт предлагал услуги программы туристическим фирмам за 150 долларов за минуту трансляции [5]. За недолгое время своего существования программа сумела продемонстрировать непрофессионализм журналистского творчества туристических фирм: операторская работа была любительской, впрочем, такими же были и тексты сюжетов.

На втором этапе российская телеаудитория приобщается к общемировому информационному обмену: российские каналы начинают транслировать передачи иностранного производства телеканалов BBC, Discovery, National Geographic и других. У телезрителей появляется возможность выбора, теперь почти каждый телеканал имеет свою программу о путешествиях. Число российских телевизионных каналов растет, также происходит профилирование, которое на третьем этапе приведет к появлению специализированных телеканалов, полностью посвященных путешествиям.

**Современные программы о путешествиях (2000–2014 гг.).** Новые экономические условия определяют тип телевизионного контента [3], инфотейнмент становится решающим режимом подачи информации. На этом этапе критически сокращается количество просветительских программ и документальных фильмов о путешествиях, увеличивается количество развлекательных программ и мокьюментари на телевидении. Формируется особый характер современного российского телевидения, управляемого стремлением телекомпаний извлечь наибольшую коммерческую выгоду, а не желанием учесть интересы и потребности общества [1].



В 1998 году на телеканале ОРТ и в 2000–2008 гг. на РТР выходила программа «Вокруг света», которая с 2000 по 2001 гг. называлась «Планета Земля». Съёмочные группы программы побывали более чем в 80 странах мира. Ведущими программы были Дмитрий Захаров, Михаил Кожухов, Андрей Понкратов, Ирина Пудова, Сангаджи Тарбаев, Дарья Субботина, Антон Зайцев [15]. Программа «В поисках приключений» выходила на том же телеканале с 2002 по 2006 год. Ее ведущий Михаил Кожухов до этого участвовал в создании «Международной панорамы» на Центральном телевидении, а в 2001 году создал программу о странах СНГ «Верные друзья» на ОРТ. В основе проекта «В поисках приключений» было три неизменных композиционных элемента – рассказ о профессии, обучение ведущего этой профессии и участие в процессе работы. После закрытия программы и профессионального перерыва Михаил Кожухов создает в 2010 году программу «Охота к перемене мест» на канале «Моя планета» и «Далеко и ещё дальше» на телеканале ТВЗ.

Программа «Их нравы» впервые вышла в эфир 7 сентября 2003 года на телеканале НТВ. Это программа журнального типа: каждый выпуск программы состоит из трех частей, посвященных той или иной стране [13]. Репортажи в программе, также как и в «Непутевых заметках» Дмитрия Крылова, делаются в журналистском стиле. 17 сентября 2006 года на том же канале началась демонстрация цикла из 16 передач «Шнур вокруг света», концепцией которого стало развенчивание различных этнографических мифов, созданных туристическими агентствами, глянцевыми журналами и кассовыми фильмами. В проекте не было места журналистской объективности: то, что происходило на экране интерпретировалось музыкантом и фронтменом группы «Ленинград» Сергеем Шнуровым.

С 11 февраля по 26 мая 2008 года на «Первом» канале выходила программа «Одноэтажная Америка» Владимира Познера и Ивана Урганта об их 60-дневном путешествии по Соединенным Штатам Америки. Они повторяли автомобильное путешествие советских авторов И. Ильфа и Е. Петрова от Восточного до Западного побережья США и обратно, предпринятое ими в 1935 году и описанное в книге «Одноэтажная Америка». Герои программы – В. Познер в роли Ильфа, И. Ургант в роли Петрова, и их американский гид Брайан Ган в роли мистера Адамса – сравнивают современную Америку с Америкой времен Ильфа и Петрова. Каждая серия программы – это фрагмент путешествия по определенным штатам США [11].

Заслуживают нашего упоминания новейшие программы отечественного телевидения. Одна из которых – «Магия приключений» Сергея Ястржембского, которая начала транслироваться на телеканале «Россия 2» 23 января 2011 г. В рамках первого сезона в эфире было показано 10 документальных

фильмов из цикла «Вне времени», снятого кинокомпанией «Ястреб-Фильм». На данный момент существует уже три сезона программы «Магия приключений». Эти фильмы рассказывают о нравах, обычаях, традициях и судьбах редких, малочисленных и исчезающих народов.

В августе 2014 года «Первый» канал начал демонстрировать документальный цикл фильмов «По следам великих русских путешественников». Автор фильмов – член Русского географического общества Этнограф Леонид Круглов. Выпуски программы посвящены известным русским путешественникам и их маршрутам, по которым прошли современники – эти экспедиции проходили на верблюдах, собачьих и оленьих упряжках, на ледоколах, паруснике и т. д. Съёмки всего цикла передач заняли 8 лет [7].

Таким образом, третий период характеризуется бурным ростом количества трэвел-программ. Культурно-просветительские передачи постепенно переходят на узкоспециализированные эфирные и тематические кабельные и спутниковые телеканалы. Растет и количество специализированных трэвел-каналов не только зарубежного, но и российского производства: в настоящий момент существует более десяти трэвел-каналов – «Телепутешествия», «Travel Channel», «Russian Travel Guide», «Моя планета», «Ocean-TV», «Viasat Explorer», «Nat Geo Wild», «Discovery Travel & Living», «Outdoor Channel», «Viasat Nature», «Nautica Channel» и др.

По данным «TNS Россия» в топовой десятке неэфирных каналов 2009 года представлены четыре познавательных – «Discovery Channel», «Animal Planet», «National Geographic Channel» и «Охота и рыбалка». Из них абсолютный лидер – «Discovery Channel» со среднемесячным охватом аудитории в 9442 тыс. зрителей. «Animal Planet» в этом рейтинге занимает 2 место с охватом в 7787 тыс. зрителей. В лидирующей десятке также телеканал «National Geographic Channel», занимающий 7 место с 4387 тыс. зрителей. В рейтинге по среднесуточному охвату аудитории также лидирует «Discovery Channel» с 3105 тыс. зрителей. Также в десятку вошел телеканал «Animal Planet» с общим охватом в 2169 тыс. зрителей, что ставит его на 3 место [14].

Кратко приведя основные исторические этапы эволюции российской телевизионной трэвел-журналистики, мы предпринимаем попытку характеристики ее современного состояния, проблем, тенденций и перспектив. Мы полагаем, что приведенная история телевизионной трэвел-журналистики в России позволяет нам выявить некоторые общие закономерности в контексте современного телевидения, которые могут быть применимы и к зарубежной телевизионной трэвел-журналистике.

Итак, на современном этапе открываются новые возможности для трансляции трэвел-контента – теперь передачи симультативно выходят на разных

медиа, в том числе сети Интернет, совершенствуются творческие и технические возможностей телевидения. В данной статье автор отмечает, что революция в трэвел-журналистике происходит сразу в двух измерениях – содержательном и технологическом. Современная трэвел-журналистика подвергается содержательному изменению ввиду нескольких специфических процессов, главные из которых:

1. Изменение вектора дестинаций трэвел-программ (от отдаленных к близким или местным).

2. Обусловленность предпочтительных мест для съемок туроператорами и поставщиками туристических услуг.

3. Стереотипизация образа определенных культур, которая зачастую сопровождается изображением превосходства одной из культур над другой («высших» над «низшими»).

4. Заимствование жанровых элементов из телепрограмм других жанров для привлечения внимания массового зрителя (прежде всего, реалити-шоу, юмористических, кулинарных, игровых программ).

Трэвел-журналистика, подобно многим другим телевизионным направлениям СМИ, подвержена влиянию инфотеймента как особого приема передачи информации, реализуемого в:

1. Драматизации сюжета, которая заключается в превращении медийной продукции в шоу, своего рода спектакль [18]. Программы в стиле “инфотеймент” апеллируют к эмоциям слушателей и зрителей, вызывая чувство сопереживания экранным героям.

2. Имитации спонтанности, при которой текст и действия героев заранее прописаны в сценарии, однако реализуются в стиле “лайв” – режиме реального времени.

3. Персонализации, при которой информация преподносится с точки зрения одного человека, через частную историю, на основе которой делается обобщения [6]. Персонализация также проявляется в выборе ведущих и героев программы: популярность ставится выше профессионализма. Таким образом, интерес к личной жизни человека становится самодовлеющим, демонстрационным [4].

4. Бытовизации телевизионной реальности, проявляющей себя обилием потребительского контента (сувениры, отели, гардероб).

Во многом эволюция отечественного научно-популярного телевидения географической тематики обусловлена технологическими и структурными изменениями СМИ. Технологические изменения, произошедшие за последнее десятилетие с телевизионной трэвел-журналистикой, носят глобальный характер. Итак, современная трэвел-журналистика характеризуется несколькими процессами.

Первый процесс – это *дигитализация*, то есть переход СМИ в цифровой формат, при котором информационный продукт передается по каналам электронной коммуникации. Дигитализация устра-

няет различия между отдельными видами СМИ и в какой-то мере ведет к конвергенции.

Второй процесс – это *конвергенция*, который характеризуется процессами схождения и взаимоуподобления медиа. Процесс конвергенции реализуется в интеграции информационных и коммуникационных технологических платформ, а также унификации передаваемых ими информационных продуктов [2]. Конвергенция в будущем сможет стереть различия между отдельными видами СМИ: на одной платформе можно будет получить любые виды информационных услуг. Уже сейчас подобная модель СМИ реализована на портале телеканала «Моя планета»: в одном месте можно смотреть, слушать, общаться с другими путешественниками, загружать свой материал (после регистрации).

Третий процесс – это *конгломерация*, обозначающий слияние и сосредоточение существующих медийных средств в руках относительно небольшого числа владельцев. Одновременное владение несколькими СМИ обеспечивает тиражирование и высокую доходность продукта (например, «Вокруг Света», «Моя планета», «National Geographic» и т. д.). Владельцы географических СМИ комбинируют традиционные и электронные медиа – программа, телеканал, журнал, веб-сайт с интернет-материалами по подписке, режиссура – радиопрограмма и подкаст.

Нельзя не отметить процесс глобальной *унификации* телевизионного контента, произошедшего благодаря повсеместной интернетизации. В настоящее время Интернет заполнен нелегальным контентом от известных производителей, например, телеканалов BBC, National Geographic и др. Этот процесс неизбежно будет происходить и дальше, вплоть до осуществления полного юридического, в том числе и международного, контроля за нелегальным содержанием Интернет ресурсов подобных thepiratebay.se, rutracker.org, vk.com и многих других.

Появление единой информационно-коммуникационной среды выдвигает перед профессиональным сообществом проблему *содержательного и выразительного наполнения контента*. После появления возможности публикации новых трэвел-медиапродуктов в сети Интернет их содержательное наполнение становится довольно сложно контролируемым. Модерация таких материалов приобретает особое значение в современных условиях существования трэвел-журналистики.

Таким образом, кратко охарактеризовав самые знаковые трэвел-программы, мы проследили путь становления жанра телевизионной трэвел-программы. Несомненно, трэвел-программ было больше, однако мы выделили наиболее существенные для данного исследования. Приведенная история телевизионной трэвел-журналистики в России позволяет нам выявить некоторые закономерности развития, проблемы и тенденции современной трэвел-

журналистики. Мы выяснили, что в настоящее время формируется единая мультимедийная среда, в которой могут свободно циркулировать потоки медиаконтента вне зависимости от страны производства. Общедоступность этой среды, и в частности функционирование Интернета как социальной трибуны, доступ к которой есть у каждого, и есть реализованная *глобализация* в сфере СМИ. Современная российская трэвел-журналистика находится на пороге перехода на новый этап развития, когда пользователь телевидения сам по желанию сможет не только составить собственную телепрограмму, но и участвовать в ее создании.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аникина М. Е. Куда идет ТВ: от журналистики к развлечению / М. Е. Аникина // *СМИ в меняющейся России* / [под ред. Е. Л. Ватановой]. – М. : Аспект Пресс, 2010. – 336 с.
2. Вартанова Е. Л. Медиаэкономика зарубежных стран : учеб. пособие / Е. Л. Вартанова. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 335 с.
3. Демина И. Н. Методологические подходы к миссии и целям медиасистемы / И. Н. Демина // *Вопросы теории и практики журналистики*. – 2013. – № 1. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=19424115>.
4. Демина И. Н. Ценности в жизни общества: характеристика социальной роли / И. Н. Демина // *Массмедиа и ценностные отношения общества* : сб. науч. ст. / [под ред. Г. В. Лазутиной]. – М. : МедиаМир, 2013. – С. 17–25.
5. Для туристических фирм // *v-v--narod.ru*: сайт телепрограммы «Вояж, вояж». – 2007. – Режим доступа: <http://v-v.narod.ru/pricevoyage.html>.
6. Ерёмина Д. А. Тенденция к развлекательности современных массмедиа в контексте философской традиции / Д. А. Ерёмина // *Вестник МГОУ. Серия «Философские науки»*. – 2013. – № 4. – Режим доступа: <http://www.vestnik-mgou.ru/Articles/View/5132>.
7. Жизнь в Аватаре. На Первом канале выходит цикл «Семь великих русских путешественников» [Электронный ресурс] // *Rg.ru*: Интернет-портал “Российской газеты”. 2014. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2014/07/03/puteshestvenniki.html>.
8. Константинова Е. Г. Популяризация науки на современном российском экране: кризис направления и пути преодоления [Электронный ресурс] / Е. Г. Константинова // *Медиаскоп*. – 2009. – № 1. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/290>.
9. Лапина И. Ю. Основные тенденции функционирования научно-популярного телевидения : дис. ... канд. филол. наук / И. Ю. Лапина. – М., 2005. – 127 с.
10. Муратов С. А. Нравственные принципы тележурналистики : Опыт этического кодекса / С. А. Муратов. – М. : Логос, 1997. – 276 с.
11. Одноэтажная Америка [Электронный ресурс] // *Litblog.ru*: книжные новинки и рецензии на книги. 2008. – Режим доступа: <http://www.litblog.ru/odnoetazhnaya-amerika>.
12. ООО «Туристическое агентство «Путевые советы» [Электронный ресурс] // *allinfo24.ru*: AllInfo24 – информация об организациях России. 2010. – Режим доступа: [http://allinfo24.ru/company/ooo-turisticheskoe-agentstvo-putevye-sovety\\_id1101487.html](http://allinfo24.ru/company/ooo-turisticheskoe-agentstvo-putevye-sovety_id1101487.html).
13. Программа «Их нравы» с Дмитрием Захаровым [Электронный ресурс] // *geografia.ru*: страноведческая журналистика. 2006. – Режим доступа: <http://www.geografia.ru/intv.html>.
14. Телевидение в России 2009 : Состояние, тенденции и перспективы развития : Доклад / [под общ. ред. А. Ю. Романченко, Е. Л. Вартановой, В. П. Коломийца]. – М. : Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2009. – 252 с.
15. Телепрограмма «Вокруг света» [Электронный ресурс] // *vokrugsveta.ru*: Издательство «Вокруг света». – Режим доступа: <http://www.vokrugsveta.ru/tv/vs/>.
16. Телепутешествия [Электронный ресурс] // *tripadvisors.narod.ru*: Туристический путеводитель. 2010. – Режим доступа: <http://www.tripadvisors.narod.ru/teleputeshestviya.html>.
17. Фролова Т. И. Проблемы социальной сферы в телевизионной журналистике / Т. И. Фролова // *Известия Иркутской государственной экономической академии (Байкальский государственный университет экономики и права)*. – 2014. – № 2. – Режим доступа: <http://eizvestia.isea.ru/reader/article.aspx?id=19037>.
18. Schöbi K. Infotainment. – Luzern: PHZ Luzern, 2012. – 24 pp. – Режим доступа: [http://themen.zembi.ch/infotainment/AktualisierungBuch\\_Version08a\\_24Seiten.pdf](http://themen.zembi.ch/infotainment/AktualisierungBuch_Version08a_24Seiten.pdf).

*Санкт-Петербургский государственный университет*  
Показаньева И. В., аспирант кафедры телерадиожурналистики факультета журналистики  
E-mail: [inna\\_pokazanyeva@yahoo.com](mailto:inna_pokazanyeva@yahoo.com)

*St-Petersburg State University*  
Pokazaneva I. V., Post-graduate Student of the Television and Radio Journalism Department  
E-mail: [inna\\_pokazanyeva@yahoo.com](mailto:inna_pokazanyeva@yahoo.com)

## «НИЖЕГОРОДСКАЯ ПОЧТА» (1896 Г.): СИМБИОЗ ЯРМАРОЧНОЙ И ВЫСТАВОЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ В ГАЗЕТЕ

Э. И. Синдина

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 17 сентября 2014 г.

**Аннотация:** в работе анализируется структура и содержание газеты «Нижегородская почта» – официального издания XVI Всероссийской художественно-промышленной выставки и ежегодной ярмарки в Н. Новгороде в 1896 г. Исследуются формы, методы подачи выставочной и ярмарочной информации, ее тематическое и жанровое разнообразие, количественное соотношение выставочных и ярмарочных сообщений. Описывается сегмент коммерческих объявлений как прототип формирующейся рекламной функции в газете.

**Ключевые слова:** выставочная газета, ярмарочная газета, специализированные издания, региональная пресса, реклама, коммерческие объявления.

**Abstract:** this work analyzes the structure and content of the Nizhegorodskaya Pochta – the official newspaper of the XVI all-Russian art and industrial exhibition and annual fair in N. Novgorod at 1896. We investigate the forms and methods of submission of exhibition and fairs information, its thematic and genre variety, a quantitative ratio of exhibition and fairs messages. We describe the segment of commercial announcements as a prototype of advertizing function in the periodical press.

**Key words:** exhibition newspaper, fairs newspaper, specialized editions, regional press, advertizing, commercial announcements.

В 1896 г. в Нижнем Новгороде состоялись два события, имеющие важное значение для торгово-экономического развития страны: XVI Всероссийская художественно-промышленная выставка и крупнейшая ежегодная национальная ярмарка.

Всероссийская выставка 1896 г. вошла в список шестнадцати общенациональных выставок, проведенных в Российской Империи с 1829 г. [2, 88]. Нижний Новгород стал четвертым городом, принимавшим мероприятие подобного ранга после Москвы, Санкт-Петербурга и Варшавы: «...при возникновении вопроса о месте для новой выставки, внимание Императора остановилось само собой на городе, издавна считающимся перепутьем между востоком и западом, куда привыкли приезжать как производители европейской России, так и купцы северных тундр Сибири, владений Китая, степи Средней Азии, Бухары и Персии» [3, 9].

Современники отмечали заметное снижение к концу XIX в. торговых оборотов «Макарьевской ярмарки» (неофициальное название ярмарки в Н. Новгороде) [6, 445] и рассматривали выставку как новый этап развития торгово-промышленных отношений в регионе: «Явился удобный случай открыть одновременно ярмарку и выставку, и тем поддержать первую. Признавая необходимой выставку как подсчет народной жизни, Император Александр III желал, чтобы она служила осязатель-

ным, явным доказательством торжества принятой системы покровительственных тарифов и целесообразной финансовой политики» [3, 9].

В этот период экономический курс страны был направлен на интеграцию России в западную экономику, широкое привлечение иностранных капиталов, вместе с тем усиливалась регулирующая роль государства на внутреннем рынке [5, 526].

Наиболее сильно правительственный контроль проявился в сфере строительства и управления железными дорогами. Министерством финансов была осуществлена контрольно-финансовая реформа (1880–1890 гг.), позволившая государству полностью контролировать доходы частных железнодорожных компаний.

К началу XX века государству принадлежало 70 % железных дорог в Российской Империи (34 тыс. верст) [5, 528]. Под контролем правительства находилась и линия Москва–Нижний Новгород, на которую легла основная нагрузка по транспортировке товаров и доставке гостей и участников выставки и ярмарки 1896 г.

Правительство ассигновало на организацию XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки три миллиона рублей, еще один миллион рублей был выделен на благоустройство самого Нижнего Новгорода [4].

Столичная и региональная пресса активно освещала ход подготовительных работ. Значительная часть материалов отводилась рекламе экспонатов,



строительству выставочного комплекса, архитектуре и планировке павильонов.

Главным печатным органом выставки и ярмарки в Н. Новгороде стала «Нижегородская почта» (до 1884 г. «Нижегородская ярмарка») – «газета политико-общественная и литературная» [1]. Издание выпускалось ежегодно с 1883 г. во время проведения ярмарки. Редактором газеты был В. Н. Пастухов, сын издателя знаменитого «Московского Листка» Н. И. Пастухова.

Перед коллективом газеты была поставлена двойная задача – освещение выставочных событий и информационное сопровождение открывшейся ярмарки. В 1896 г. издание выходило ежедневно в период с 15 мая по 5 сентября, распространялось по подписке и в розницу. Количество выпусков газеты в год проведения Всероссийской выставки достигло рекордного количества – 114 номеров.

Издание печаталось в собственной типографии семьи Пастуховых, расположенной на Нижнем Базаре (Н. Новгород) в доме кн. Голицына. «Нижегородская почта» выходила с дозволения цензуры.

Структура издания включала несколько отделов: блок официальной информации (правительственные приказы, постановления ярмарочного и выставочного комитетов, российские и иностранные телеграммы), раздел неофициальной информации – публикации социально-экономической, общественно-политической тематики, литературные произведения. Отдельное место в листке занимала рекламная информация.

Читательская аудитория получала возможность оперативно знакомиться с событиями выставки. Иллюстрации в газете сохранили документальные сведения об архитектурных сооружениях, возведенных к всероссийскому смотру достижений, хроники памятных событий, среди которых центральное место занимает визит в Н. Новгород Императора Николая II с супругой вскоре после коронации.

Официальные постановления в обязательном порядке публиковались на 1-2 полосах газеты, распоряжения ярмарочного комитета печатались вместе с постановлениями о проведении выставки. Так, в № 7 от 21 мая 1896 г. опубликованы два постановления нижегородского губернатора и управляющего нижегородской ярмаркой генерал-лейтенанта Н. Баранова. Первый приказ касался разрешения проведения строительных работ после открытия ярмарки, второй – соблюдения санитарно-гигиенических правил и порядка на улицах и в общественных заведениях во время проведения выставки [1].

Телеграммы поступали в редакцию газеты из России и иностранных государств. Доставку сообщений обеспечивали собственные корреспонденты газеты, в том числе, за границей, а также Российское телеграфное агентство (РТА).

Особое внимание привлекают зарубежные теле-

граммы, наглядно иллюстрирующие тематическое разнообразие информации, которой редакция старалась заинтересовать широкий круг читателей. К примеру, в № 4 «Нижегородской почты» от 18 мая опубликовано сообщение из Лондона (от 16 мая): «По сведениям газет из Претории, президент Крюгер заболел инфлуэнцией. В Times телеграфируют из Каира, что холера распространяется вдоль Розетского рукава Нила. Из Канеи сообщается, что лавки закрыты, торговля в полном застое. Консульства переполнены беглецами и усиленно охраняются. В Канею пришел русский корвет» [1].

Блок **неофициальной информации** в «Нижегородской почте» печатался в нескольких рубриках. Количественный анализ публикаций, посвященных событиям выставки и ярмарки (включая городские новости), демонстрирует пропорциональное соотношение выставочной и ярмарочной информации. В среднем в одном номере газеты размещалось от 10 до 20 сообщений по каждой из тем. Преобладающее большинство текстов составляли телеграммы, или заметки в обзорах корреспондентов. Среди крупных жанровых форм встречаются аналитические статьи и фельетоны, выходившие ежедневно (1–2 публикации).

Центральное место в разделе выставочной информации занимала рубрика **«На выставке»**, печатавшаяся на 1–2 колонки. Постоянным автором рубрики был Николай Осипович Ракшашин (псевдоним Н. Р-нь) – беллетрист, театральный критик, корреспондент «Московского Листка», принимавший участие в издании «Нижегородской почты». Вместе с автором читатели путешествовали по выставочному городку, знакомились с экспозицией, узнавали о достижениях отечественных промышленников, ремесленников, деятелей науки, культуры и искусств.

Особое внимание Н. О. Рокшанин уделял изучению социально-экономической сферы, положению промышленности и сельского хозяйства. В качестве примера приведем статью в № 55, в которой автор поднимает вопрос о слабой развитости отечественного машиностроительного комплекса: «Причин, которыми обуславливается стесненное положение русского машиностроения, весьма много (...). Русским механическим заводам чугуна обходится в два или в два с половиной раза дороже, чем за границей (...). Различными заводами и фабриками в большинстве случаев заведуют люди, не имеющие технического образования (...), в числе этих лиц много иностранцев. Последние сохраняют свою связь с иностранными комиссионерскими конторами (...), продолжают выписывать иностранные машины и аппараты (...). Русские заводы не могут специализировать свое дело (...), каждому из машиностроительных заводов приходится исполнять у нас самые обширные работы. Очевидно, что при таких услови-

ях ни удешевления производства машин, ни необходимого их совершенства, ни быстроты в исполнении заказов ожидать нельзя» [1].

Другая рубрика – **«Хроника выставки»** (объем не менее 1 колонки) – размещалась в газете ежедневно и включала от 4 до 7 небольших заметок разной тематики в одном выпуске. В сообщениях редакция информировала читателей о наиболее примечательных событиях, произошедших на выставке за несколько дней. Так, в № 18 «Нижегородской почты» сообщалось: «Вчера на выставке состоялся первый свободный полет воздушного шара из отдела учебного воздухоплавательного парка. Весь полет продолжался 35 минут. В это время аэронафты успели сделать все необходимые метеорологические наблюдения» [1].

Информация о ярмарочных событиях в листке размещалась вместе с городскими и губернскими новостями в двух рубриках: **«В городе и на ярмарке»** и **«По городам и селам»**. Суммарный объем информации в этих рубриках соответствовал количеству сообщений о выставке – около 3 колонок текста.

Заметки носили преимущественно информационно-развлекательный характер, особое место отводилось сообщениям из криминальных сводок (кражи, несчастные случаи, т. п.). В качестве примера лишь перечислим темы сообщений в этой рубрике в выпуске № 45 (от 28 июня 1896 г.): Утонувший, Покушение на убийство отца, Всплывший труп, Внезапно умерший, Обкраденная певица [1].

«Подвал» первых полос редакция отдавала постоянным авторам газеты, публиковавшим здесь «фельетоны» на злободневные темы. В своих выступлениях корреспонденты издания затрагивали актуальные вопросы о работе выставки и ярмарки: конфликт организаторов выставки с Управлением железных дорог из-за необходимости увеличения количества пассажирских поездов на линии Москва–Н. Новгород; повышение цен на аренду жилья в Н. Новгороде; несвоевременное наведение переправ на стрелке рек Ока и Волга.

С особой остротой в 1896 г. на страницах издания развернулась полемика со столичными журналистами, критиковавшими Всероссийскую выставку. В № 26 редакция отвечала критикам: «Травля. Иного названия и не подберешь к тому, что пишется в настоящее время в некоторых газетах о Всероссийской выставке. Эти разносторонне талантливые писатели явились на выставку и быстро, одним взмахом пера, решили, что сама выставка устроена «не так», что жить на выставке негде (...). Кто едет на выставку с целью осматривать выставку, а не шататься, ковыряться в зубах, между столиками «Эрмитажа», тому никаким образом не может она показаться скучной (...). Администрация чутко прислушивается к разумным и основательным советам

и указаниям пресс, что упрекать ее в (...) неотзывчивости прямо грешно. Надо быть или инородцем, или совершенно уж безучастно относиться к своему отечеству, чтобы позволять себе ради красного словца с кондачка относиться к такому общегосударственному делу, какое представляет из себя выставка» [1].

Сам редактор «Нижегородской Почты» В. Н. Пастухов (псевдоним – Новый) регулярно обращался к читателям в колонке **«Злобы дня»**. В своих бытоописательных памфлетах он знакомил аудиторию с событиями, участниками выставки и ярмарки, размышлял над актуальными социально-общественными вопросами.

Нередко критической оценке В. Н. Пастухова подвергался и уровень организации выставки и ярмарки, редактора волновали вопросы готовности инфраструктуры города к проведению мероприятий такого уровня. Так, в № 16 от 30 мая В. Н. Пастухов, не скрывая эмоций, описывает ситуацию на железнодорожном вокзале: «С переходом Московского вокзала Нижегородской дороги в новое помещение можно было ожидать и новых порядков взамен старых беспорядков. Но, увы! и в старом месте порядки остались теми же. При отправлении поездов (...) царит тот же хаос. Эта неподвижность поездов объясняется скоплением пассажиров. Что же будет потом, когда движение еще усилится. Недурненькая перспектива!» [1].

Как уже отмечалось ранее, читателями «Нижегородской почты» была разночинная аудитория: посетители и участники выставки и ярмарки, съезжавшие на длительное время в Нижний Новгород, жители города и окрестных уездов. Ориентируясь на интересы аудитории, газета предлагала своим читателям не только актуальную информацию, но и представляла вниманию постоянный литературный отдел.

В 1896 г. в газете печатались произведения А. Пазухина (роман «Дочь преступника»), С. Камова (роман «Как нажито, так и прожито»), М. Старицкого («Червонный дьявол», рассказ из жизни г. Киева в XVI столетии).

Единственным разделом газеты, в котором была представлена только выставочная информация, стали иллюстрации. Нередко подвал первой полосы «Нижегородской почты» украшали цинкографии, выполненные типографией «Московского Листка» Н. И. Пастухова. Благодаря иллюстрациям современные читатели, спустя более 100 лет, могут оценить масштаб павильонов Крайнего севера, Речного и морского судоходства, фасады павильона Кренгольмской мануфактуры и книгоиздательства И. Д. Сытина и даже увидеть церковь – школу, которая была специально возведена в масштабе 1:1 к крупнейшей выставке века в России. Всего в 1896 г. в газете было опубликовано более 50 иллюстраций.

Согласно программе издания «Нижегородская почта» являлась общественно-политической и литературной газетой. Но одной из основных функций газеты была реклама товаров и услуг. Сегмент рекламных объявлений мог занимать до 40 % площади в ежедневном выпуске.

В разгар выставки и ярмарки 1 и 4 полосы листка почти полностью отдавались для коммерческих сообщений. Индивидуальные предприниматели, крупные государственные и коммерческие конторы предлагали ярмарочной и выставочной публике широкий спектр товаров, услуг и развлечений. Подчеркнем, что в 1896 г. только лишь выставку посетило свыше 991 тысячи человек, ее участниками стали более 9700 экспонентов [8, 33–34]. Редакция «Нижегородской почты» сообщала своим читателям о невиданном для Н. Новгорода количестве гостей: 2 июня за один день выставку посетили 4373 платных посетителя [1].

Один выпуск газеты мог содержать до 30 рекламных сообщений, для привлечения аудитории использовались схематичные рисунки товаров и логотипов компаний и даже отдельные рекламные вклады на цветной бумаге.

Выставка привлекала на страницы листка и столичных рекламодателей: московская контора В. Гиляровского приглашала оформить подписку на издания и разместить объявления; Товарищество «Эйнем» широко рекламировало свою кондитерскую продукцию; Товарищество Российско-Американской резиновой мануфактуры предлагало жителям и гостям Н. Новгорода приобрести свои высококачественные изделия: галоши, плащи, палатки [1].

Тем не менее, основную массу сообщений занимала реклама местных частных предпринимателей и контор, которые открыли свои представительства на выставке и ярмарке, предлагая широкий спектр услуг, в основном, развлекательного характера: рестораны, концерты, музыкальные вечера, нескучные сады. Свои услуги предлагали многочисленные гостиницы и владельцы частных доходных домов.

«Нижегородская почта» в 1896 г. представляла собой особый тип издания, объединивший элементы общественно-политической, литературной газеты, справочно-информационного и рекламно-выставочного листка.

На протяжении многих лет газета являлась печатным органом ярмарки и ориентировалась на местную аудиторию – жителей города, купцов и мел-

ких производителей. Это отражалось в первую очередь в стилистике и тематике региональных новостей, публицистическом отделе. Но в 1896 г. изданию пришлось трансформировать главным образом отдел неофициальной информации, выступая одновременно и вестником Всероссийской выставки.

Редакция сумела привлечь к выпуску «Нижегородской почты» столичных журналистов, литераторов, критиков, экономистов и общественных деятелей, которые смогли предложить читательской аудитории продукт высокого качества.

Необходимо отметить, что благодаря работе редакционного коллектива «Нижегородской почты» в истории сохранились документальные сведения, цинкографии и воспоминания участников одной из крупнейших выставок в Российской Империи в XIX веке, ознаменовавшей собой расцвет выставочного дела в стране (1896 г. – 5 выставок, 1898 г. – 15, 1899 г. – 17) [7, 54].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Нижегородская почта. – Н. Новгород. – 1896.
2. Любомирова Е. Е. Всероссийские художественно-промышленные выставки второй половины XIX века и формирование проектной культуры / Е. Е. Любомирова. – Труды ВНИИТЭ. Техническая эстетика. – Вып. 59. – М., 1989.
3. Всероссийская промышленная и художественная выставка (1896; Нижний Новгород) // Альбом участников Всероссийской промышленной выставки в Н. Новгороде в 1896 г. – СПб., 1896.
4. Всероссийская промышленная и художественная выставка 1896 г. в Н. Новгороде // Очерки истории. – Н. Новгород, 1996. (электронный ресурс: [http://www.hist.nnov.ru/history/exhibit1896/1896\\_pr\\_v.html](http://www.hist.nnov.ru/history/exhibit1896/1896_pr_v.html))
5. Проскуракова Н. А. Россия в XIX веке : государство, общество, экономика : учеб. пособие для вузов / Н. А. Проскуракова. – М. : Дрофа, 2010. – 590 с.
6. Филатов Н. Ф. Три века Макарьевско-Нижегородской ярмарки / Николай Филатов. – Н. Новгород : Книги, 2003. – 509 с.
7. Лачаева М. Ю. Приглашается вся Россия... Всероссийские промышленные выставки (XIX – начало XX в.) : Петербург, Москва, провинция / М. Ю. Лачаева. – М. : ТЦ «Сфера», 1997. – 168 с.
8. Брокгауз Ф. А. Энциклопедический словарь : В 86 т. – [Репр. воспроизведение изд. : Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона в 82 томах и 4 доп. т. – СПб. : Семен. тип.-лит. (И. А. Ефрона), 1890 г.]. – СПб. : Полрадис : ОАО «Иван Федоров», 1998. – Т. XXI.

Санкт-Петербургский государственный университет  
Синдина Э. И., соискатель кафедры истории журналистики  
E-mail: elina\_sindina@mail.ru

St-Petersburg State University  
Sindina E. I., Post-graduate Student of the History of Journalism Department  
E-mail: elina\_sindina@mail.ru

## КОБРЕНДИНГОВЫЕ ПРОЕКТЫ КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ МЕДИАРИЛЕЙШНЗ В СФЕРЕ МОДЫ

Л. С. Щукина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 октября 2014 г.

**Аннотация:** статья посвящена особенностям использования кобрендинговых проектов в индустрии моды. Особое внимание уделено роли взаимодействия модных брендов со сферой искусства для выстраивания медийного образа. Предпринята попытка классифицировать данные взаимоотношения.

**Ключевые слова:** медиарилейшнз, кобрендинг в сфере моды, модная марка, маркетинг в индустрии моды, коллаборация в модной индустрии.

**Abstract:** the article is dedicated to co-branding in fashion industry. A special attention is focused on interaction between fashion brands and art industry for building a media image. There is an attempt to classify that sort of interaction.

**Key words:** media relations, co-branding in fashion industry, fashion brand, fashion marketing, fashion collaboration.

В последние несколько десятилетий индустрия моды пережила целый ряд кризисов. Бренды умирали и возрождались, компании меняли владельцев, ведущих дизайнеров и стратегии развития. Поиски направлений, способных гарантировать фэшн-бренду успех в современных обстоятельствах, продолжаются и сегодня. Одно из таких направлений – выстраивание тесных связей со сферой искусства. Далее мы рассмотрим несколько форм, в которых данные взаимодействия находят реализацию.

### 1. Цитирование работ художников в продуктах индустрии моды

Дизайнеры модных домов довольно часто обращаются к творчеству различных художников. Иногда по конечному продукту сложно узнать, какое произведение искусства вдохновляло на его создание. В других случаях цитирование выглядит абсолютно прямолинейно. Таких примеров в модных коллекциях последних лет было довольно много. Заметим, что возраст произведений, к которым обращаются дизайнеры, может исчисляться как годами, так и десятилетиями и столетиями.

Доменико Дольче и Стефано Габбана поместили на платья изображения Богородицы и Иисуса Христа с мозаик собора Монреале, датирующихся 1180-ми годами. Религиозная тема также появилась в коллекции французского модного дома Carven: на платьях и юбках здесь использованы фрагменты триптиха «Сад земных наслаждений» и картины «Семь смертных грехов» Иеронима Босха. Дизайнер марки Givenchy Рикардо Тиши позаимствовал изображения святых у Вильяма Бугро. Фрагменты картин «Пьета» и «Мадонна» появились на вещах из мужской коллекции.

Визуальные цитаты произведений известных художников можно встретить не только на одежде. В начале 2012 года флорентийский модный дом Gherardini выпустил кожаную сумку по эскизу Леонардо да Винчи. Этот эскиз относят к 1497 году. Сумка была выпущена в 99 экземплярах, что сделало её не менее популярным объектом для охоты коллекционеров, чем любое подлинное произведение искусства.

Некоторые шедевры мировой живописи были многократно процитированы модельерами. Например, к «Подсолнухам» Винсента Ван Гога в свое время обращались Ив Сен-Лоран, Каролина Эррера, Макс Азри, Кейт и Лора Малливи и другие.

Первооткрывателем же эффективности рассматриваемого нами приема цитирования на подиуме живописных работ традиционно считают Ива Сен-Лорана. В 1965 году он создал легендарное платье, в графическом исполнении которого белые и цветные блоки обрамлялись черными линиями, что было характерно для работ известного художника начала XX века Пита Мондриана.

Другой легендарный модельер – Кристиан Диор – также был вхож в мир искусства: он работал галеристом и сотрудничал с художниками, в том числе знаменитым иллюстратором Рене Грюо. Нынешний креативный директор марки Dior Раф Симонс продолжает традицию основателя модного дома. В коллекции осенне-зимнего сезона 2013–2014 гг. бельгийский дизайнер использовал ранние рисунки Энди Уорхола, сделанные в 1950-х годах.

В некоторых случаях среди цитируемых работ оказываются произведения современных авторов. Так в 2007 году Марк Джейкобс создал для Louis Vuitton коллекцию, вдохновленную картиной Ричар-



да Принса «Медсестра». Заметим, однако, что взаимодействие модных марок с художниками-современниками чаще приобретает более комплексный характер, чем простое цитирование. Выше упомянутый Ричард Принс был, например, привлечен к созданию аксессуаров для Louis Vuitton.

## **2. Вовлечение художников в разработку модных продуктов**

Участие художников в создании коллекций считается фирменным приемом компании Louis Vuitton. В 1980 году в создании паттерна для платков принял участие американский минималист и теоретик концептуализма Сол Ле Витт. В результате получились достаточно строгие графические композиции ярких насыщенных цветов, органично вписавшиеся в эстетику Louis Vuitton. С брендом также работали французские художники Оливье Дебре и Арман. Но системное сотрудничество с представителями мира искусства началось в 1997 году с приходом в компанию Марка Джейкобса. Для создания коллекции 2001 года он пригласил американского художника Стивена Спрауза, в результате чего на изделиях Louis Vuitton появились неоновые граффити. Позже была создана совместная коллекция с Такеши Мураками, использующим в своем творчестве образы аниме.

Опыт Louis Vuitton заимствовали и другие модные дома. Довольно успешной, например, стала лимитированная коллекция платков Alexanser MqQueen, созданная в сотрудничестве с Дэмиеном Херстом. В качестве принта были использованы его работы из серии «Энтомология» с изображениями разнообразных насекомых.

Дом Hermes каждый сезон пытается найти свежий и оригинальный принт для своей коллекции аксессуаров, поэтому тоже пришел к решению обратиться к художникам. В 2012 году компания Hermes выпустила очень ограниченным тиражом линейку платков сразу от трех знаменитостей – немца Йозефа Альберса, француза Даниэля Бюрена и японца Хироши Сугимото.

Продуктом сотрудничества модного дома и художника может стать не только одежда. В 2012 году бренд Jimmy Choo создал капсульную коллекцию обуви и аксессуаров с современным поп-арт художником и скульптором Робом Прюиттом. Последний перенес в линейку свою любовь к монохромным животным, украсив продукты Jimmy Choo изображениями панд и полосками «под зебру».

## **3. Оформление мест продаж**

Стратегия оформления точек продаж модных марок в целом сегодня мало отличается от подхода других производителей сезонных товаров. Основная задача – максимально интегрировать в место продажи элементы актуальной рекламной кампании. Поэтому и в объектив медиа модные бутики могут попасть в основном лишь как носители идей нестандартной коммуникации. Тем не менее, место про-

дажи может иметь и собственный потенциал для медиарилейшнз. Обычно его раскрытию способствует привлечение к дизайну известной личности. Так в минувшем сезоне витрины самых значимых магазинов Louis Vuitton оформил известный концептуальный художник Даниэль Бюрен. Этот факт позволил компании создать еще один повод для коммуникации с медиа. В свое время подобный информационный эффект произвели масштабные световые инсталляции, созданные известным архитектором Олафуром Элиассоном для бутиков Louis Vuitton по всему миру.

Существуют и менее затратные инструменты. К примеру, бренд Fendi предложил в 2011 году студентам британского Королевского колледжа искусств создать собственные инсталляции для бутика в Лондоне. Работы, созданные молодыми художниками, попали практически во все модные СМИ, потому что отличались новизной решений.

Кристиан Лубутен в минувшем году запустил в Гонконге проект с начинающими китайскими художниками Е Хунсином и Цинь Вэйхуном. Дизайнер предоставил пространство своего бутика в Китае для проведения выставки работ художников. Она же стала удачной декорацией для последней коллекции К. Лубутена.

В некоторых случаях само торговое пространство превращается в многофункциональную площадку, обеспечивающую постоянное внимание СМИ. К примеру, последний этаж бутика на Елисейских полях был преобразован в Культурное пространство Louis Vuitton (Espace Culturel Louis Vuitton), где регулярно проводятся выставки современного искусства, а также находится художественная студия.

## **4. Привлечение известных режиссеров для производства рекламных продуктов модных брендов**

Формы совместной работы представителей сферы искусства и брендов моды не ограничиваются перенесением живописи с холстов на одежду и оформлением бутиков, часто художники прикладывают свою руку к рекламным кампаниям. Например, британская художница, сценарист и режиссер Сэм Тейлор Вуд создала серию короткометражек и снимков на улицах Парижа для коллаборации брендов Maison Martin Margiela и H&M.

Дэвид Линч снимал ролики для Yves Saint Laurent, Calvin Klein и Giorgio Armani. София Коппола создала видео для Louis Vuitton, а Роман Полански – для Prada.

Гонконгский режиссер Вонг Карвай в 1997 году снял рекламную короткометражку для дизайнера одежды Такео Кикучи. Ролик создан в манере ранних работ режиссера, и несмотря на рекламный характер, значится в его официальной фильмографии.

Российские модные марки также используют данный инструмент. Например, Ренатой Литвиновой

был создан фильм «Девушка с коробкой» для дизайнера Александра Терехова. Проект имел весьма заметный медийный эффект.

Заметим, что вовлечение известных режиссеров в производство рекламных продуктов гарантирует не только наличие информационного повода для СМИ, но и пролонгированный эффект дальнейших упоминаний названия марки рядом с именем художника.

#### **5. Комплексное сотрудничество от продукта до коммуникации**

Следуя концепции интегрированного маркетинга, в последние годы владельцы модных брендов, решившиеся на сотрудничество с миром искусства, стремятся сделать совместные проекты максимально насыщенными. В результате творчество приглашенного художника охватывает все аспекты от самого фэшн-продукта до оформления мест продаж и рекламных материалов. Компании получают синергетический эффект как для потребителя, так и для СМИ.

Показательным в данном случае является проект бренда Louis Vuitton и японской художницы Яёи Кусамы, в чьем творчестве доминирует мотив polka dot. Она не только выступила соавтором Марка Джейкобса в создании коллекции одежды, но и приняла участие в дизайне витринного пространства бутиков. Медийный потенциал привлечения известной личности к сотрудничеству с брендом также был полностью раскрыт. Яёи Кусаме принимала участие в большинстве презентаций коллекции и пресс-мероприятиях.

#### **6. Дизайнеры модного бренда вовлекаются в культурный проект**

Если все предыдущие типы взаимодействия были связаны с приглашением представителей мира искусства на территорию индустрии моды, то данный вид носит обратную направленность. Более того, такой информационный повод может быть одинаково полезным обеим сторонам. Например,

легендарный дизайнер Миучча Прада создала костюмы для фильма «Великий Гэтсби». Коммуникационный эффект от этого, безусловно, получили оба бренда.

Дизайнеры Кейт и Лаура Малливи из компании Rodarte создали 40 костюмов для фильма Даррена Аронофски «Черный лебедь». Относительно молодому модному бренду это помогло заработать публичности, а кинематографическому проекту – проникнуть в ведущие модные журналы.

В некоторых случаях кобрендинговые проекты данного типа перерастают в более сложные взаимодействия. К примеру, Рикардо Тиши, креативный директор дома моды Givenchy, участвовал в создании костюмов и сценических декораций к балету «Болеро» вместе с сербской художницей Мариной Абрамович. А позже при поддержке Givenchy в Нью-Йоркском музее современного искусства прошла выставка М. Абрамович. Благодаря имени сербской художницы бренд еще раз подчеркнул свой статус марки для интеллектуалов.

#### **7. Совместный проект на пограничной территории между модой и искусством**

Данный вид кобрендинга схож с предыдущим тем, что так же находит реализацию скорее на территории искусства, чем на территории моды. Например, для бренда Dior в Гранвиле была проведена необычная выставка. Марка показала 70 работ импрессионистов, среди которых были произведения Дега и Ренуара, и платья, навеянные этими картинами.

Не менее успешным был и другой проект данного бренда. В Музее современного искусства в Шанхае проходила выставка Esprit Dior, которая стала результатом сотрудничества модного дома Christian Dior и современных художников. Экспозиция состояла из платьев, эскизов, ароматов и ювелирных изделий, представленных с помощью художественных решений современных китайских скульпторов, фотографов и художников.

*Воронежский государственный университет*

*Щукина Л. С., кандидат филологических наук, доцент  
кафедры рекламы и дизайна*

*E-mail: lubovsch@inbox.ru*

*Voronezh State University*

*Shchukina L. S., Candidate of Philology, Associate Professor  
of the Advertising and Design Department*

*E-mail: lubovsch@inbox.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. Подписуемая 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.