



СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

<i>Акаткин В. М.</i> В ПОИСКАХ «ТРЕТЬЕЙ РОССИИ»... (СТИХОТВОРЕНИЯ В. ШУВАЕВА)	5
<i>Боева Г. Н.</i> РЕЛИГИОЗНЫЙ АСПЕКТ РЕЦЕПЦИИ РАССКАЗА Л. АНДРЕЕВА «СЫН ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ»	12
<i>Вахтель Н. М., Лу Бо.</i> ДИСКУРСИВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЕКСЕМЫ «ЛАДНО» В РУССКОМ ДИАЛОГЕ	17
<i>Досимова М. С.</i> МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА «БАБА» КАК ФРАГМЕНТА РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНЦЕПТОСФЕРЫ	19
<i>Зиновьева В. В.</i> ДУШЕВНОЕ РАСПУТСТВО КАК ИТОГ ФИЛОСОФСКОГО И СОЦИАЛЬНОГО ЛИБЕРТИНАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ш. ДЕ ЛАКЛО «ОПАСНЫЕ СВЯЗИ»).....	22
<i>Казакова Л. Н.</i> ОТ «CATCH-22» – К «CLOSING TIME»: МЕТАТЕКСТ КАК ПАРАБОЛА И АНТИТЕЗА	26
<i>Кочетова Н. В.</i> АСПЕКТНЫЙ АНАЛИЗ НАЦИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ НАИБОЛЕЕ ЧАСТОТНЫХ ГИПЕРСЕМЕМНЫХ АДВЕРБИАЛЬНЫХ ЛЕКСЕМ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ.....	32
<i>Мануковская Т. В.</i> ФОЛЬКЛОРНАЯ СТИЛИЗАЦИЯ В СОЛДАТСКИХ ПЕСНЯХ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА.....	35
<i>Маслова А. В.</i> ДИНАМИКА СЕМАНТИКИ ПРЕДЛОЖНО-ПАДЕЖНОЙ СЛОВОФОРМЫ (НА ПРИМЕРЕ СЛОВОФОРМ С ПРЕДЛОГОМ «ПРОТИВ»)	41
<i>Сапёлкин А. А.</i> СОЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ В СТИХОТВОРЕНИИ АРРИГО БОЙТО «НОВЫЕ ДОМА»	44
<i>Сизых О. В.</i> ПРИНЦИПЫ МИФОЛОГИЗАЦИИ МОСКОВСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗЕ Ю. В. БУЙДЫ «ОТЧЕТ АННЫ БОДО»	49
<i>Симакова Е. С.</i> ОСНОВАНИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА).....	54
<i>Стрельникова М. А.</i> СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ТЕЛЕИНТЕРВЬЮ КАК РЕЧЕВОГО ЖАНРА.....	60
<i>Толмачева Ж. Н.</i> АЛЛЮЗИВНОСТЬ НОМИНАЦИИ ГЛАВНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПЬЕСЕ М. А. БУЛГАКОВА «АДАМ И ЕВА»	62
<i>Удодов А. Б.</i> ОБРАЗНО-СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ «РУССКОЙ КАРТИНЫ МИРА» В РОМАНЕ «ТИХИЙ ДОН»	64
<i>Хайнади З.</i> ПОЭТИКА НЕИЗРЕЧЕННОСТИ. НЕВЫРАЗИМАЯ ВЫРАЗИМОСТЬ И ВЫРАЗИМАЯ НЕВЫРАЗИМОСТЬ (ХАЙКУ КАК ШИФР-КЛЮЧ К ПОЭЗИИ А. ФЕТА)	67
<i>Хуонг Тхи Тху Чанг, Чарыкова О. Н.</i> ЛЕКСИКА СЕМАНТИЧЕСКОЙ СФЕРЫ «ФИНАНСЫ» В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННЫХ ПЕЧАТНЫХ СМИ	73

ЖУРНАЛИСТИКА

<i>Агеев Д. В.</i> ОПРЕДЕЛЕНИЕ ГРАНИЦ «ГРАЖДАНСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ»	76
<i>Айсин Т. К.</i> НЕДОВЕРИЕ ОБЩЕСТВА К МВД: СУТЬ ПРОБЛЕМЫ И ВОЗМОЖНЫЕ ПУТИ РЕШЕНИЯ	80
<i>Войтик Е. А.</i> СПОРТ КАК ТЕМА В ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ПРЕССЕ XIX В.	84
<i>Гордеев Ю. А.</i> К ВОПРОСУ О ЖАНРОВЫХ ПРИЗНАКАХ ЖУРНАЛИСТСКИХ ТЕКСТОВ В ПЕЧАТНЫХ СМИ.....	88
<i>Гусиев Ф.</i> ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНО-РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ	93
<i>Давтян А. А.</i> ПЕРСОНИФИКАЦИЯ И ДЕВИТАЛИЗАЦИЯ ЧАСТЕЙ ТЕЛА В РЕКЛАМНОЙ КОММУНИКАЦИИ	96
<i>Золотухин А. А.</i> О РИСКАХ ЖУРНАЛИСТИКИ НАЧАЛА XXI ВЕКА	100
<i>Машарипова Т. Ж.</i> СУЩНОСТЬ ПУБЛИЦИСТИКИ	105
<i>Новичихина М. Е.</i> О НЕКОТОРЫХ СПОРНЫХ МОМЕНТАХ В ИССЛЕДОВАНИИ СЕМАНТИЧЕСКОГО СХОДСТВА ТОВАРНЫХ ЗНАКОВ	114
<i>Пинчук О. В.</i> РАДИОДРАМАТУРГИЯ: ТИПОЛОГИЯ И ПРОЦЕСС ОТБОРА И ПОДАЧИ ПЬЕС И ПОСТАНОВОК В ДЕТСКОМ РАДИОВЕЩАНИИ	117
<i>Сапунов В. И.</i> МАНИПУЛЯТИВНЫЕ ПРИЕМЫ УКРАИНСКИХ СМИ В ПЕРИОД ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЫ РУБЕЖА 2013–2014 ГОДОВ	122
<i>Скрипченко Д. В.</i> МАСС-МЕДИА ВО ВРЕМЕННОМ КОНТИНИУМЕ: ОТ ИСТОКОВ К СОЦИАЛЬНОМУ ДОМИНИРОВАНИЮ	125
<i>Смотрова И. В., Хорольский В. В.</i> ПРОБЛЕМА СТАНДАРТА И ЯЗЫКОВОЙ ЭКСПРЕССИИ В АНГЛИЙСКИХ СМИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В КАЧЕСТВЕННЫХ ГАЗЕТАХ И ЖУРНАЛАХ)	128
<i>Татаренкова Д. С.</i> СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ ПРЕССА ДЛЯ ОСУЖДЕННЫХ КАК ФАКТОР СОЦИАЛЬНОЙ РЕАБИЛИТАЦИИ	133
<i>Тулупов В. В.</i> ФОРМЫ ПОДАЧИ И ЖАНРЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ПРЕСС-ЖУРНАЛИСТИКИ	137
<i>Ушанов П. В.</i> РУССКОЯЗЫЧНАЯ БЛОГОСФЕРА В НАЦИОНАЛЬНОЙ СИСТЕМЕ СМИ.....	143
<i>ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ</i>	146

Proceedings of Voronezh State University

SCIENTIFIC JOURNAL



SERIES:
PHILOLOGY. JOURNALISM
Published quarterly

Series: Philology. Journalism. 2015. № 1. January – March

CONTENTS

PHILOLOGY

<i>Akatkin V. M.</i> IN SEARCH OF THE «THIRD RUSSIAN» ... (POEMS BY B. SHUVAEVA).....	5
<i>Boeva G. N.</i> THE RELIGIOUS ASPECT OF THE RECEPTION OF LEONID ANDREEV'S SHORT STORY «SON OF MAN»	12
<i>Vachtel N. M., Lu Bo.</i> OPERATION OF LEXEME «ЛАДНО» IN RUSSIAN DIALOGUE	17
<i>Dosimova M. S.</i> MODELLING THE CONCEPT «BABA» AS A FRAGMENT OF THE RUSSIAN NATIONAL CONCEPTOSPHERE.....	19
<i>Zinoviev V. V.</i> EMOTIONAL PROFLIGACY AS A RESULT OF PHILOSOPHICAL AND SOCIAL LIBERTINAGE	22
<i>Kazakova L. N.</i> FROM «CATCH-22» – TO «CLOSING TIME»: METATEXT AS A PARABLE AND ANTITHESSES.....	26
<i>Kochetova N. V.</i> ASPECT ANALYSIS OF NATIONAL PECULIARITY OF THE MOST FREQUENT RUSSIAN AND ENGLISH HYPER-SEMEME ADVERBIAL LEXEMES.....	32
<i>Manoukovskaya T. V.</i> FOLK STYLIZATION IN THE SOLDIERS ' SONGS OF NIKOLAI KLYUEV	35
<i>Maslova A. V.</i> DYNAMICS OF SEMANTICS OF A PREPOSITIONAL AND CASE WORD FORM (ON THE EXAMPLE OF WORD FORMS WITH A PRETEXT «AGAINST»).....	41
<i>Sapelkin A. A.</i> SOCIAL ASPECT IN ARRIGO BOITO'S POEM CASE NUOVE.....	44
<i>Sizykh O. V.</i> PRINCIPLES OF MYTHMAKING THE MOSCOW AREA IN THE STORY V. BUYDA «REPORT OF ANNA BODO»	49
<i>Simakova E. S.</i> INTERPRETING ACTIVITY (WHILE READING A LITERARY TEXT)	54
<i>Strelnikova M. A.</i> SPECIFIC FEATURES OF CONTEMPORARY RUSSIAN POLITICAL TV INTERVIEW AS A SPEECH GENRE	60
<i>Tolmacheva Z. N.</i> ALLUSIVENESS OF MAIN CHARACTER'S NOMINATION IN «ADAM AND EVE» BY M.A. BULGAKOV	62
<i>Udodov A. B.</i> FIGURATIVE AND MEANING DOMINANTS OF THE «RUSSIAN PICTURE OF THE WORLD» IN THE NOVEL «THE QUITE DON»	64
<i>Hajnady Z.</i> THE POETICS OF THE UNSPEAKABLE. HAIKU AS A CIPHER KEY TO AFANASIJ FET'S POETRY. INEXPRESSIBLE EXPRESSIBILITY AND EXPRESSIBLE INEXPRESSIBILITY	67
<i>Huong Thi Thu Chang, Charykova O. N.</i> LEXICON OF SEMANTIC SPHERE «FINANCE» IN LANGUAGE OF MODERN MASS-MEDIA	73

JOURNALISM

<i>Ageev D. V.</i> DEFINING BOUNDARIES OF «CITIZEN JOURNALISM»	76
<i>Aisin T. K.</i> DISTRUST OF THE SOCIETY TO THE MIA: THE PROBLEM AND POSSIBLE SOLUTIONS.....	80
<i>Voytik E. A.</i> SPORT AS A THEME IN THE PROVINCIAL PRESS OF THE NINETEENTH CENTURY.....	84
<i>Gordeev Yu. A.</i> REVISITING GENRE FEATURES OF JOURNALISTIC TEXTS IN PRINT MEDIA	88
<i>Gusiev F.</i> HISTORY AND CURRENT STATUS OF THE AZERBAIJANI-RUSSIAN LITERARY AND CULTURAL RELATIONS....	93
<i>Davtyan A. A.</i> PERSONIFICATION AND DEVITALIZATE BODY PARTS IN ADVERTISING COMMUNICATION.....	96
<i>Zolotukhin A. A.</i> RISK OF JOURNALISM BEGINNING OF XXI CENTURY	100
<i>Masharipova T. Zh.</i> THE ESSENCE OF JOURNALISM	105
<i>Novichihina M. E.</i> CONCERNING SOME ARGUABLE CASES IN SEMANTIC SIMILARITY OF TRADEMARKS' RESEARCH	114
<i>Pinchuk O. C.</i> RADIOGRAMMETRY: TYPOLOGY AND PROCESS OF SELECTION AND PRESENTATION OF PLAYS AND PRODUCTIONS IN THE CHILDREN'S RADIO.....	117
<i>Sapunov V. I.</i> MANIPULATIVE TECHNIQUES UKRAINIAN MEDIA DURING INFORMATION WARFARE ABROAD 2013–2014	122
<i>Skripchenko D. V.</i> MASS MEDIA IN THE TIME CONTINUUM: FROM THE ORIGINS TO SOCIAL DOMINANCE	125
<i>Smotrova I. V., Khorolsky V. V.</i> THE PROBLEM OF STANDARD LANGUAGE AND EXPRESSION IN THE ENGLISH MEDIA (ON THE MATERIAL OF ECONOMIC ARTICLES IN QUALITY NEWSPAPERS AND MAGAZINES)	128
<i>Tatarenkova D. S.</i> SPECIALIZED PRESS FOR PRISONERS AS A FACTOR OF SOCIAL REHABILITATION.....	133
<i>Tulupov V. V.</i> FORMS AND GENRES OF FINE FEED NEWS JOURNALISM	137
<i>Ushanov P. V.</i> THE RUSSIAN BLOGOSPHERE IN THE NATIONAL MEDIA	143
SUBMISSION GUIDELINES.....	146

**В ПОИСКАХ «ТРЕТЬЕЙ РОССИИ»...
(СТИХОТВОРЕНИЯ В. ШУВАЕВА)**

В. М. Акаткин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 ноября 2014 г.

Аннотация: в статье рассматриваются основные проблемы и художественные особенности лирической поэзии В. Шуваева, ее место в литературном процессе второй половины XX века, пути его идейно-творческих исканий.

Ключевые слова: лирическая поэзия, гражданская поэзия, политическая лирика, лирический герой, художественный метод, поэзия и время, постмодернизм, народный характер, идеал в искусстве, поэзия и публицистика.

Abstract: the article discusses the main challenges and artistic features of lyric poetry century V. Shuvayeva, its place in the literary process of the second half of the XX century, its ideological and creative research.

Key words: lyrical poetry, civil poetry, political poetry, lyrical hero, artistic method, poetry and time, post-modernism, popular character, the ideal in art, poetry and journalism.

Владимир Шуваев – автор двух стихотворных книг, изданных воронежским «Квадратом» (1996 г.) и издательско-полиграфической фирмой «Воронеж» по заказу Москвы (2005 г.). Этими книгами он поставил себя в некий ряд с известными воронежскими поэтами В. Гордейчевым, А. Жигулиным и А. Правосоловым, словно по какому-то таинственному знаку родившимися в 1930 году, в год Великого Перелома. Шуваеву, появившемуся на свет после Великой Победы, выпала участь переживать новый, не менее значимый перелом – 1991 год и его последствия, искать «третью Россию» на орбите XX–XXI веков.

И мне не страшно глядеть в эту бездну

В звездном мерцании лет.

Мы не погибнем и мы не исчезнем –

Исчезновения – нет! [1, 3]

Первая книга, изданная в середине «лихих девяностых», называлась «Последняя вера» [2]. К середине 2000-х что-то изменилось, подвинулось, и пространство веры стало «бескрайним». Это очень значимая метаморфоза не только в мироощущении В. Шуваева, но и в наших общих эсхатологических настроениях рубежа веков. Над кровоточащей цепью переломов (1917, 1930, 1991), то рыдая, то ликуя, то окрыляясь надеждой, то припадая к пепелищам, кружит слово поэта в поисках Правды и Веры, без которых не может жить русский человек. Оно ищет Добра и Света, Справедливости и Любви в шумах столицы, где «много силы и много власти», и в глубине России в далекой провинции, где мокнут коло-

кола храмов и мало огней. Немолчный гомон мировых бирж и тишина берёзовой рощи где-нибудь под Борисоглебском сливаются то в ладной музыке переживания, то сменяются инвективами и пророчествами. Динамика картин, событий, настроений в книгах Шуваева удивительна, он то бросается в кипящий котел жизни, то предается слезным воспоминаниям, то ловит подробности, то устремляется к обобщениям. Стихи его – это лирическая панорама большого времени, кадры и размышления впечатлительного журналиста, бросившегося на поиск путей спасения. Характерно его признание: «Я ловил себя на мысли, что вот прожил я большую, шумную, как телевизионная площадка на съемках, жизнь, видел все и вся, хлебнул всей российской пены – и сладкой, и соленой, но отчего так потрясла меня тихая, ничем не бросающаяся в глаза, жизнь священника-живописца, его необыкновенно светлый, заставленный картинами, как букетами полевых цветов, дом и более всего – его тихая, сосредоточенная на внутреннем, одному ему ведомом мире, жизнь» [3].

Предисловие к первой книге Шуваева написал известный прозаик, которого называли воронежским Джеком Лондоном, «непредсказуемый и дерзкий» В. Дегтев, герои которого напугали аккуратную застойную критику: «И вот теперь он идет на бой, от исхода которого зависит не только его честь, но и честь страны, забывшей о чести. На бой без правил. Какие, к дьяволу, на войне правила?!» [4, 14–15]. Наверно, Дегтев почувствовал в Шуваеве «своего», поэта решительного жеста и слова, которому даровано выразить «страшную и прекрасную» космиче-

скую энергию, подвести «страшные итоги» XX века. Он поставил его в один ряд с Н. Рубцовым и А. Прасоловым, даже «выше – их обоих», ибо он способен и «по-отцовски согреть», и «беспощадно испепелить», может «вызвать слезы умиления» или «ввергнуть в пучину и геенну» [5, 6]. Тут, конечно, своё наложено на другого, но общее схвачено верно. Московскую книгу сопровождают С. Миронов, Н. Михалков, В. Дегтев (повторно) и митрополит Мелодий – люди не только активного действия, но и возрождающей веры. И это глубоко символично не только для духовной ситуации рубежа веков, но и для становления третьей России, чем так мучительно и пламенно живут строки Шуваева.

Лирику В. Шуваева можно назвать гражданской, однако она не односторонняя, не однопартийная, как в прежние годы. Стихи его жгучие, личные, но и широкозахватные, в них весь спектр наших тревог, обращенных и к истории, давней и близкой, и к нашей будущей судьбе. Политические стихи, как правило, узкоцелевые и не отличаются индивидуальными стилистическими приметами. Гражданская лирика захватывает всего человека, все векторы его бытия, все колебания атмосферы от его пребывания в мире. «Сила гражданственности, – пишет М. Лобанов, – зависит от... внутренней значительности поэта: какая уж там гражданственность, скажем, при духовной элементарности!» [6, 180]. Кстати, это одна из причин угасания интереса к поэзии, того самого кризиса чтения, о котором мы так плачем в последние годы. Сегодня отовсюду слышится: «Наша страна отучилась читать, а недавно была самой читающей в мире». Причину видят в утрате «вкуса к слову», в пониженном эстетическом градусе массовой культуры, в расхристанности СМИ, упущениях школы и т. д. «Мультимедийность, – считает О. А. Бердникова, – в значительной степени освобождает слово от подтекста, от необходимости задумываться над смыслом высказывания» [7, 45]. Но и в общей лени, в нежелании молодежи работать над собой – «и так сойдет», в тяге к физиологическим удовольствиям. Бедное смыслами и слабое слово расслабляет читателя, перед ним не надо напрягаться, а за нетребовательным читателем, потакая ему, идет поэт – круг замкнулся. Первородное, душевное слово уступило место ходовому, рекламному, игровому. «А возможно ли сейчас... незамутненное, непирное, кажется, совсем чуждое всяческой позы художественное слово?» – спрашивает в «Литературной газете» А. Канавщиков [8, 6]. Возможно, если оно будет пропитано кровью и судьбой поэта, не играющего в поэзию, а живущего ею. «Там человек сгорел», – сказал Б. Пастернак о подлинных стихах.

В строках В. Шуваева нередко ощущаешь воспламенения души, потрясенной дисгармонией мира, неустроенностью и несправедливостью нашего социума. Его социальность – это, говоря словами Ка-

навщикова, «неосознанная жажда единения, жгучей связи между всем сущим и Божьим» [8, 6]. Не имея социального компаса, невозможно стать значительным поэтом, в особенности русским. И никакими либерально-снобистскими или формалистическими многописаниями не погасить то пламя социальной справедливости, которое согревает человеческие сердца. Нам еще до рая далеко. Поэтический компас наводит Шуваева на это пламя, и он пытается найти для него живое, непраздное слово. Несмиренность народа с произошедшим в 90-е разграблением страны и расслоением общества – вот главная, форсированная нота в русской поэзии последних десятилетий (воронежской – в особенности: А. Нестругин, О. Шевченко, И. Лукьянов, И. Щелоков, Р. Дерикот и другие). Воцарение социального мира и равенства остается великой утопической мечтой народа, и эта мечта еще долго будет осенять поэтические замыслы. Так от многого отвернулась, отказалась новейшая поэзия (в особенности постмодернистская), так демонстративно погрузилась в игру и пересмешничество, в технологические упражнения, что возвратиться к «разумному, доброму, вечному» ей будет трудно и больно. Но придется...

Мы долгие годы покоились на завоеваниях, на итогах (социализм, великая Победа), оберегая их границы, смысл и значение. Но «итоги» устают работать, им нужна новая энергия, новые оправдания, новые впечатления. Девяностые просто отвергли эти итоги, с чем не могли смириться те, кому в заслугу их можно поставить. Внутри общества идет брожение, часто недоброе, взрывоопасное, накапливается недовольство промежуточным состоянием системы. Всякий промежуток тревожен и драматичен, ибо неизвестен его исход. Пушкинское «Служенье муз не терпит суеты, Прекрасное должно быть величаво» – это не для современной поэзии. Она вся в суете, в каких-то погонях, в восторженном или негативном раздражении. Когда все кругом горит, надо хватать багор или ведро и бежать тушить пожар, а не любоваться огнем или злорадствовать. Каждый, кто будет читать стихи Шуваева, увидит в них человека, бегущего к дыму над домом...

Для него всякий пофигизм с его пресловутым «таскать вам не перетаскать» неприемлем, ибо в нем нет понимания и сострадания. На рубежах веков поднимается новая поэзия, которая стремится называть вещи своими именами, порой звучащими как пощечины, но при этом пробуждает и сочувствует. Это поэзия отчаяния и воскрешения, поэзия рыдания и прорыва из окружения, поэзия мольбы и повеления. Избавиться от «унынья и лени», сростить сломанные позвонки века, одолеть исторический пессимизм – в этом она увидела свое предназначение. Тут кроются некие антитезы: учительствовать, но не поучать, быть верным библейскому слову, но молчать, обновляться, но через старое.

*В наших стихах и речах
Истины жизни не новы.
Библия учит молчать:
Праздное гибельно слово.*

*Я обещаю молчать.
Слово свое не нарушу.
Не поучать, не кричать,
Не исповедовать душу. [289]*

Библия потому учит молчать, что она сказала самые верные слова о человеке и мире, выразила такую правду, к которой мало что можно прибавить. Да, ничто не ново под луной, но каждый миг нашего существования – это новость, и ее надо согласовывать с библейскими истинами, от которых мы рискованно отступаем. Шуваев погружен прямо-таки в сырую, не обработанную литературой, не причесанную жизнь, в которой далеко не все совершается по библейским заповедям.

Его стихи часто взрывчатые и повышенно эмоциональны, потому что долго томились под спудом молчания, «в тайных тюрьмах во мне», ожидая своего часа.

*Ждал я этих мгновений,
Словно скрипа дверей,
Словно освобождений
Из неволи моей [246].*

Дело в том, что первая его книга опубликована в 50-летнем возрасте! Перед словом «поэт» в отношении себя он так же немеет, как перед Библией. О своих соратниках он не скажет хвастливо «нас четверо», как говорили о себе «громкие». Эта излишняя скромность – чисто русская черта, порой разрастающаяся до комплексов. Шуваев не претендует на принадлежность к мастерам стиха, он творит себе «вдали от критики серьезной» (как В. Соколов «вдали от всех парнасов») и безыскусно рифмует «вода – звезда», «городов – поездов», «пройти – пути», «народы – годы», «груды – впереди», но может блеснуть и более сложными созвучиями: «взора – озёрах», «зима – кутерьма», «адреналина – магазина», «вин – вытравим», «окошко – брошка» и т. п. Главное – чтобы технология не заглушала смысл, чтобы алая кровь не была щегольским мазком на холсте, чтобы стихотворение не становилось самопрезентацией.

*Но не нужно особенным быть храбрецом,
Чтоб, родившись позднее победного года,
Рифмовать эту тяжкую память отцов –
Ту святую, тяжелую память народа.
Даже если отсюда те вехи видней,
Даже если в груди настоящее жженье,
Все равно отложи, ведь строка о войне –
Это точная копия шва от раненья. [211]*

Названия его стихотворений, как и рифмы, незамысловаты, они призваны указать на то, что увидено и как оно отозвалось в душе: Русское лето, Последняя осень, Старик, Море, Небо, Могила Толстого, Северный

погост, Обелиск, Сирень, Заколоченный дом, Череп на берегу, Бомж, Реставрация храма и т. п. За каждым названием – случай, заметка, зарисовка, репортаж, очерк или рассказ. Эти названия словно прижимают стихи к земле, к почве жизни, к повседневному бытию человека и не дают им воспарять, резвиться в эмпиреях вымысла. Но немало названий и другого рода – метафорических, саркастических, с обобщающим содержанием: Свободные тюрьмы, Мясокомбинат, Крылатая весна, Безнадежная свобода, Скерцо века, Тупиковая ветка, Осенние соловьи и др.

Шуваев сопровождает многие стихотворения эпиграфами и посвящениями, нередко их совмещая. И это говорит не только о широком круге чтения и культурных контактов, не только о стремлении приобщиться к сонму великих – он ищет единомышленников, он ждет от них поддержки в деле возрождения России, ее могущества и культурного доминирования. Его мысли заняты не только злобой дня, они витают над книгами мировых (Дж. Лондон, Р. Амундсен, Э. Хемингуэй), российских (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тютчев, Чехов, Бунин, Пастернак, Цветаева, Грин, Есенин, Ахматова, Булгаков, Солженицын) и воронежских писателей (Кольцов, Жигулин, Прасолов, Троепольский, Песков, Семенов, Батуев, Юдин, Семаго, Мелехин и др.). Такие эпиграфы, как «мы увидим небо...» (Чехов), «Я зашел слишком далеко в море...» (Э. Хемингуэй), «Люблю Отчизну я, но странную любовью...» (Лермонтов), «Манкурты» – существа без памяти» (Айтматов), «Ум врачует прошлое, как рану» (А. Миллер), «Не стоит село без праведника» (Солженицын), «Куда мчишься? Тройка-Русь» (Гоголь), «Ветер, ветер на всем божьем свете» (Блок), «Предложили ему тридцать сребреников» (Евангелие от Матфея) и др., пробуждают в стихах Шуваева ассоциации и подтексты, публицистика начинает звучать философски, слово обретает воздух и простор.

Предначение Слова, Поэта и Поэзии у Шуваева – одна из постоянных и в то же время сокровенных и деликатных тем. Он может назвать себя поэтом только мысленно – настолько высоко и свято для него это звание. Как часто слышится вокруг: «Я – поэт!», «Мое творчество!», «Мой читатель!», а всего-то и написано полтора стиха. У Шуваева уже три книги за плечами, а он все еще не осмелится назвать себя поэтом. Это иногда мешает ему, как юноше робость перед любимой девушкой. Поэзия для него – святое, бескорыстное служение, он никак не связывает ее ни со славой, ни с карьерой, ни с «барышами». Начав писать стихи еще в 60-е, он таил их от публики до середины 90-х! и решил предъявить их миру в трудный час для Родины, когда было не до стихов.

*Теперь, когда года глухи,
Мне голос бескорыстный слышится.
И чем ненужнее стихи,
Тем больше пишется. [85]*

Эпохе, над которой то и дело раздаётся то «за здравие», то «за упокой», нужно особое, до конца правдивое, идущее из глубины, дымящееся слово, чтобы в нём было всё – «от Соборов до ГУЛАГов», чтобы Россия была «до слез видна».

*Ничему не пропасть на свете,
Не растаять в земной глуши,
Пока есть на Земле Поэты –
«Черный ящик» ее души... [86]*

Он склоняет голову перед Русским Писателем, считая себя во всем обязанным ему, как Богу: Слово его проложило путь земной, вселило любовь и гордость, зрячесть и Веру, с ним ничто не страшно: «Ни денежный век гробовой, Ни успех. Ни бесславье» [98].

Вера в Слово у Шуваева так же незыблема, как вера в Бога, ибо Оно – от Бога. И в этом поклонении высшим ценностям и заветам – принципиальное отличие Шуваева от поэтов-постмодернистов. Дарованный Богом талант исторгает это Слово из глубин души, и оно вдыхает в себя «простор бытия».

*Только в Слове мы снова и снова,
Словно боги, открывшие свет!
Что еще у нас есть, кроме Слова?
Ничего у нас большего нет! [111]*

А если не доходит посланное Богом Слово, лучше молчать и не обряжать пустоту завитушками словес.

*Я не прятал в метафорах – ноль.
Не темнил – от отсутствия слов!
В андеграунде пестрых голов
Я раздет и острижен, как боль. [124]*

В этой строфе, вроде бы корявой и невразумительной, все стекается к последнему слову – «боль», и ему веришь так, как будто она твоя.

Благоговевая перед классиками, Шуваев склоняет голову перед провинциальными поэтами, чьи надежды и судьбы замкнуты «тоской райцентровского века». Однако они не сдаются.

*Какие ж Вы – еще живые!
Дрожит, срываясь, голос мой –
Какие драмы бытовые
Стоят за каждую строкой... [169]*

Их письма с исповедями и стихами, которые «святой оплачены судьбой», не очень-то нужны России, а ведь они – «любовь последняя твоя!...» [170]. Недавно «Литературная газета» обратила внимание на поэтов из российской глубинки: «Когда мы говорим – провинциальный поэт, то сразу же появляется некая снисходительная интонация. И читаем мы книгу со столичной прохладцей. А это неправильно. Потому что в книгах провинциальных поэтов, чаще всего написанных в традиционной манере, хоть и не найти филологических и каких-либо других изысков, зато в них теплится нечто живое, доброе и настоящее» [9, 7]. Заметим в скобках: снисходительность эта осталась и здесь: «в традиционной манере», не найти «изысков», «теплится» и т.п. Во-первых, настоящий поэт не провинциален. Во-вторых, традиционная

манера – не изъясн, а «изыски» – не достоинство. В-третьих, провинция давно не благодатна. В-четвертых – провинциальность имеет корни не пространственные, а духовно-эстетические. Кольцов, Никитин, Прасолов – поэты вовсе не столичные, да и малая родина не была для них раем, чтобы в них теплилось живое и доброе – они за него «шли на бой».

Родной свой город Шуваев не жалуется, как и его собрат по перу В. Дегтев. Но каково же его отношение ко всему нашему «хозяйству», ко всей нынешней «суетории» и противостояниям: оголено-оценочное, словно в жаркой дискуссии. Заклеймив все, что тут творится «жлобовской корридой», он готов биться один на один с «темнотой окруженья», призывая коллегу: «Не сдавайся, не кланяйся, брат»

*От Кольцова – до нынешних дней,
Не внимая урокам,
Этот город торговцам родней,
Чем творцам и пророкам. [125]*

Это чисто романтический взгляд на родные пенаты. Однако поэт-прасол Кольцов совмещал в себе и «торгаша», как он сам себя называл, и творца-пророка. Пушкинский завет не объединяет, но и не разделяет рвом дело творца и поприще его жизни: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». А вообще Шуваев любит все отдаленное, тихое, провинциальное, там меньше того, что режет глаз и колет ухо, чем в столице, там все прямодушнее и отзывчивее, там больше живительных сил, в провинции – «всей России возрожденье» [144]. Недаром он называл Россию «всенародной провинцией», новой «тройкой-Русью», устремленной в космос.

Претендовать на высокое звание Поэта обыкновенному человеку кажется Шуваеву дерзко и даже грешно.

*Всю жизнь больше смерти боялся я этого слова!
Как тайный преступник боюсь его даже сейчас!
[184]*

В чем тут проблема? Широко распространилось убеждение: «Не боги горшки обжигают». Массовое искусство превратило его в знамя, с которым оно берет города и веси. Раз я пишу стихи, значит я поэт! Перестала томить «боязнь совершенства», что-то высшее ушло из поэтического устава – и ширпотреб прорвал плотину. Настоящий художник отличается от мастеров саморекламы тем, что не выпячивает свое «я», а занят исполнением Божьего поручения. Многие, спекулируя на важной теме, подражаются писать о войне, будучи не причастны к ней ни духовно, ни биографически. «Отложи этот лист», – закликает Шуваев. Не пытайся погреться у огня, на котором сгорали люди, не возводи свою славу на подвигах других. У него безымянный поэт,

*Познавший быть и небыль
Стихов, отрезал, как убил:
«Я никогда поэтом не был.
Я только Родину любил». [221]*

Проблема поэта и поэзии постоянно пересекается у Шуваева с проблемами нравственными, что не часто встретишь в «свободной» поэзии. Призвание поэта у него столь же высокое, как и предназначение человека: служение стране, народу, литературе. То ли в шутку, то ли совсем всерьез он напишет: «Вся земля поэту – монастырь» [251]. Такие горы грехов выросли на земле, что не хватит многих лет, чтобы их отмолить. В том числе и грехи самих пишущих. Поэзия подобна молитве, она спасительна, как реанимация, как совпадающая группа крови для «обескровленной веком души». Поэтическое слово приходит на помощь «в урочный час падения людского», как слово матери или друга, как слово честного человека, данное другому человеку.

*Ты дай мне только слово,
И это для меня не меньше, чем судьба,
Как вечная любовь, без времени, без крова... [275]*

Шуваев сравнивает поэтов с летописцами, в чьих письменах, словно в кадрах кинохроники, видна живая Россия. Эти кадры останутся свидетелями ее бытия на земле. Тут не только его общая оценка поэзии, но и указание на особенности своего поэтического метода, на его журналистскую подоснову. И хотя его стихи взрывчатые и повышенно эмоциональные, он пытается умерить их субъективность точностью кадра. Он уходит от разливаемой мелодичности Рубцова, от поэтизации замирания и распада к активному жизнетворению, ему снится парус, спорящий с ветром, а не зеленая трава во льду, Родина у него не только тихая, но и бурлящая. В нем бродит дух сопротивления всему инертному и смиренному, энергия крыла выносит его на просторы большого мира. Его слово стремится стать эхом наших бед и побед, наших рыданий и радостей. Оно спешит на площади, на баррикады, в горячее варево истории и текущего дня. Ко всему приметному, судьбоносному тянется его микрофон и камера: Тамерлан у Дона, кровоточащий Ленинград, Робеспьер и Королев, Петр Великий и Ельцин, XX век и третья Россия – обо всем он хочет сказать правду, даже если она не радует.

*Я, с годами, мучиться устал:
Где обман? И что веки – вечно?
Сам зеркальным отраженьем стал –
Отражаю время безупречно. [229]*

В его правдивых кадрах и попутных реакциях много материала для будущих размышлений, много заготовок для более тщательной обработки. Особенности мировидения поэтов своего поколения Шуваев объясняет комплексом «детей войны».

*Научились любить мы одними глазами,
Выражая во взгляде словесную суть.*

*И фальшивым весельем с их нынешним гиком
До конца своих дней не сумев угодить,
Болевую границу молчания с криком
До крови на губах научились сводить. [165]*

Тут есть что-то и от «Нас никто не жалел», от фронтовой поэзии. И если бы это было сказано только о себе, оказалось бы самохвально, а о «веселящихся» – осудительно, но тут речь идет о современной поэзии.

На что чаще всего наведен поэтический объектив Шуваева? Русский характер, русский народ, Россия – вот та нерукотворная Троица, перед которой он молится, исповедуется, вопрошает, заклинает. Разные, порой несовместимые лики этой Троицы схватывает объектив. Тихий паромщик Иванов (фамилия символическая), прошедший сквозь огни и воды, «сквозь фронт, тюрьму, лесоповал», а ныне «полуалкаш, полугерой», его жизнь «единой рваной раной» пролегла через всю страну, добывая ей победу и славу, а сам он доживает век «в избе убогой», почитаемый преданной дворнягой.

*Душа в глазах его иконных
Живет отдельно от всего.
Россия! В годы роковые
Перерождения всего
Взгляни в глаза – еще живые –
Неозверенья своего! [26]*

Этот перебив интонации на третьей строке – словно взлет на форсаже – характерен для многих стихотворений Шуваева, ему мало того, что увидено в объектив. Он побуждает себя запечатлеть «непридуманный русский народ», о котором уже так много и так разное сказали. Он и подвижник, и строитель, и воин, но он же и анархист, и бунтарь, и самосожженец, рыдающий над им же разрушенной церковью, что стояла «в эпицентре великой державы». И не он ли «нашу Веру довел до распада», а теперь физически и нравственно распадается сам? Церковь напротив сельсовета превращена в отхожее место, у разбитой стены пьют, матерятся, спорят о процентах. Кто в этом виноват? Разве красный флаг «над миром убогим» достойно заменил крест над церковью? Кому это нужно было? Народу? Вряд ли. Но он поддался соблазну, а теперь вот этим убожеством наказан. Правда, в объектив попадает и то, что неуручимо при любых крушениях.

*Вечный спор над русскою судьбой!
На пределах разума и духа.
А она – за каждую избой,
Где в ботве копается старуха. [147]*

Он схватывает и «ветер обновления», и темные чуланы, где про запас держат «сохи девятнадцатого века», и пьяного инвалида, и мальчугана, перенесшего через лужу младшую сестренку. Из этих и других кадров складывается многоцветная, контрастная мозаика России XX века, суть которой выразить одним словом невозможно: «Третья дочь расстрелянного Бога», «Вольнодумка родом из острога», «Мчитесь Русь без кучера и сбруй», «Разведем “тройным” одеколоном Перестройку сладкую свою» и т. п. Эти хлесткие фразы заменяют пространственные исторические обоснования.

вания, ибо и так понятно, о чем идет речь. Главное – ни от чего не отвести взгляда, поставить диагноз и взять решительный курс на обновление, на выздоровление. Вего, кажется, несоединимых, несовместимых кадрах все подлинно и документально. Только в самой жизни все труднее различать, что подлинно, а что подделка, где правда, а где обманка. Она стала игровой, подменной, хамелеонской. Зыбким, колеблющимся становится и человек, он слабо различает верность и предательство, хорошо и плохо, полезно и вредно и в любую минуту готов к самооправданиям: что ж, я действую по обстоятельствам. Это, пожалуй, самое трудная материя для лирического переживания, всегда определенного, четко различающего полюса добра и зла, красоты и безобразия.

Если смонтировать все кадры, разбросанные по страницам книг Шуваева, сложится довольно драматическая картина и Руси уходящей, и Руси советской. Какой же будет третья Россия?

Ах, Россия!

Крах иль возрожденье?

Грустно Гоголь смотрит с облучка... [191]

Конечно, большие высоты взяла Россия, великие победы одержала на своем пути, но и утратила что-то такое, что «не отняли у нас ни Орда, ни Европа». Может быть, душу? Неужели партия Великой Руси сыграна и нам уже ничего не жаль терять? И Ленин давно мертв, и Боги хлопнули дверью, покинув нас.

И вдоль долгого лета

В бесконечную даль

Ветер гонит по свету

Пустота и печаль. [136]

Всех прежних Иуд превзошли новые, но и с ними мы попиваем чаёк. Все давние боли и беды стекаются у Шуваева к Голгофе 90-х, все ставится тут на кон. Осталось только «Пожалеть о ненужной победе, И о том, что остался живой» [2, 74]. Это, конечно, эмоциональный срыв, поэтому Шуваев не включил стихотворение «Высота» во вторую книгу. Зато в литературных изданиях подобные высказывания зазвучали со всей силой. У Шуваева этот «неверный звук» случаен, и прозвучал он там, где политические эмоции разошлись с поэтическими. Политический вектор поляризует переживания, окрашивает всё происходящее одним цветом, всё предстает относительным: свой виноград – спелым, чужой – зеленым. На горизонтах политики исчезает высшая мера истины, крайности в оценках становятся нормой, вот и прозвучало «пожалеть». Из одной точки как трагедия и фарс воспринимаются и Оттепель, и Перестройка, потому что они не привели к желанным результатам. Но ведь это сложные, многослойные процессы, как и пресловутые 90-е, выводящие страну, как многим представляется, на спасительные пути. В противовес либеральным ликованиям зазвучали проклятия, у которых было оснований предостаточно.

Я продал землю. И продал веру.

И было б можно, я б продал Бога. [205]

Это «продал» – ключевое слово последних десятилетий, и Шуваев чутко уловил его в демократической разноголосице. Конец XX века звучит в лирических мелодиях Шуваева как реквием, как плач по всему уходящему, по всем «палачам и пророкам», по всем святым и грешникам, по бывлой России, наконец. И это говорит о том, как тревожно и болезненно мы воспринимаем перемены и противоречия. Нас долго приучали к одноцветности и постоянству, к незыблемости всего сущего. И вдруг все поменяло стрелки и знаки, все затрещало и перекрасилось. Многим подобное показалось концом света, перевернувшимся вверх дном кораблем. Советская литература стала русской, история КПСС – политологией, научный коммунизм – социологией, атеизм – религиозиедением, партийные ортодоксы – банкирами и священниками. «Какое время – такие радости», – горько вздыхает поэт, оставшись наедине с совестью. Тут недалеко и до мысли о «тугой петельке над унитазом», чем закончил А. Прасолов.

И все же панихидное восприятие рубежа веков лирика Шуваева превозмогла. Неужели весь XX век, «вся Россия, как зона утрат, Где томится народ обреченный»? [2, 102. Стихотворение «Петербургская весна», как и «Высота», не включено в московское издание]. Неужели нам досталось выживание и доживание? Неужели «Жизнь пуста. Душа несовершенна И все так же низок человек?» Неужели «Что ни день – то новые напасти»? [2, 142. Это стихотворение тоже не включено]. Как у всякого русского, надо дойти до дна, разбиться вдребезги, чтобы вновь срастись и вынырнуть. Пессимизм бесплоден. Шуваев переболел им и стал выходить к «третьей России». В дымах и туманах новых дней стали проступать герои нового склада: не жалобщик, опустивший руки, не пофигист или циничный пересмешник, а деятель, настоящий мужчина, готовый подставить плечо под накренившуюся страну. Ему противны уклонисты и перебежчики, предатели, торгующие родиной на всемирных базарах. Возникает слово «Держава», и от него идут лучи во все уголки сознания. Шуваев одним из первых почувствовал, как «просыпается в муках эпоха больная», как уходит морока безвольного страдания, как руки наливаются силой и жаждут работы. Третья Россия, Русская Держава – дело рук нового героя, наше общее дело, а для поэта – «вера и счастье мое!» [143]. Но эта вера – последняя...

Поневоле приходится замечать, как поле жизни, весь ее неоглядный простор сужается до площадки выгоды, увиденной в прорезь прицела, как многоцветный словарь нашего «живого великорусского» языка оскудевает до худосочного коммуникативного волапюка с матерными вкраплениями. Порой кажется, что все веками наработанное идет на убыль, на усыхание, все подменяется какой-то дурно пах-

нущей бурой похлебкой, разлитой в повсюду стоящие корыта. И отступать уже некуда – дальше для души и духа земли нет. После всех утрат, сокращений и упрощений, после всех запретов и гонений нальется же свежими соками наша русская культура, воскреснет же «царственное слово» русской поэзии?! Мы возвращаемся к державности, к высоким ценностям, отворачиваемся от «захватившей всё попы», от подмен и обманов, от химер и туманов исторического бездорожья.

Идти вперед! В стремительном рывке,

Преодолев химеры и туманы,

Соединив в решительной руке –

Размах Петра с державностью Ивана! [3]

Шуваев стремится открыть нам убеждающую содержательность всего доброго, позитивного, созидательного. Нас приучили в 90-е к тому, что все наше прошлое достойно только очернения и забвения. Нас видели вне цивилизации, вне культуры – обросшими шерстью медведями, обезьянами с пустыми глазами, хватающими из рук карамельку. И не только из далекого Запада, но и с высот элитного стана, четверть века обливающего грязью русский народ: и совки мы, и быдло, и ни на что мы не способны, и путь наш исчерпан. Трудно стало дышать в этой болотной грязи, и больно глаза поднять от стыда за вчерашних единоверцев. Но мы стерпим, переживем. Вам свобода дана «от чего-то» – от народа, от Родины, от долга и чести, а нам – «для чего-то» – для служения ближним, семье, Родине.

Родина – Мать! На кого уповать?!

Ты нам дарована с прошлым в придачу –

Словно детдом отыскивавшая мать,

Что на скамейке с гостинцами плачет! [47]

Не черной, а золотой кистью рисует художник – Стефан Домусчи-старший – утро жизни, и в его картине ободряющая музыка бытия.

Все, что мы любим по-русски,

Все, что храним на века –

Все возвращает искусство

И воскрешает рука!

Это одно из самых душевных посвящений Шуваева (а их у него много), тут не просто отсылка к имени известного художника – в этих строках и сам поэт, его идеал, тут Свет и Вера новой, «третьей России», которую он так трудно, так истово искал...

ЛИТЕРАТУРА

1. Шуваев В. 20 век в стихах... (Три книги стихотворений) : Двадцатый век. Третья Россия. Бескрайняя вера / В. Шуваев. – М., 2005. – 320 с. Дальше страницы этого издания указываются в тексте.
2. Шуваев В. Последняя вера : сб. стихов / В. Шуваев. – Воронеж, 1996. – 176 с.
3. Шуваев В. В глубине России... Земны иконы. Свет на картинах // Шуваев В. Рукопись. – 2014.
4. Дегтев В. Гладиятор : рассказы / В. Дегтев. – Воронеж, 2001. – 320 с.
5. Дегтев В. Поэт Владимир Шуваев / В. Дегтев // Шуваев В. Последняя вера : сб. стихов. – Воронеж, 1996. – С. 5–6.
6. Лобанов М. (Без названия) / М. Лобанов // День поэзии 1965. – М., 1965.
7. Бердникова О. А. «...Живем не благодаря, а вопреки» / О. А. Бердникова // Кройчик Л. Е. Alma mater. – Третий вып. – Воронеж, 2013. – С. 39–48.
8. Канавщиков А. «Да потому, что он мне брат...» / А. Канавщиков // Литературная газета. – 2014. – 21–27 мая. – № 20. – С. 6.
9. Литературная газета. – 2014. – 16–22 июля. – № 28. – С. 7.
10. Шуваев В. Творец от Бога. Священнику и художнику Стефану Домусчи // Шуваев В. Рукопись. – 2014.

Воронежский государственный университет

Акаткин В. М., доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора

E-mail: msv2012kafedra@yandex.ru

Voronezh State University

Akatkin V. M., Doctor of Philology, Professor of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department

E-mail: msv2012kafedra@yandex.ru

РЕЛИГИОЗНЫЙ АСПЕКТ РЕЦЕПЦИИ РАССКАЗА Л. АНДРЕЕВА «СЫН ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ»

Г. Н. Боева

Невский институт языка и культуры (г. Санкт-Петербург)

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

Аннотация: в статье предложена рецепция рассказа Л. Андреева «Сын Человеческий» (1909) в религиозном аспекте. В статье доказывается, что наиболее чуткими, близкими к «органической» критике оказались те, кто интерпретировал рассказ в контексте религиозно-духовных поисков эпохи, «поверх эстетических барьеров».

Ключевые слова: Леонид Андреев, рецепция, христианская традиция, критика, трагический гротеск, пародийность.

Abstract: this article explores the religious aspect of the reception of Leonid Andreev's short story "Son of Man" (1909). The article convincingly demonstrates that the most sensitive, "near-organic" critics turned out to be those who interpreted the story within the context of the religious and spiritual search of the era – that is "above aesthetic barriers."

Key words: Leonid Andreev, reception, Christian tradition, criticism, tragic grotesque, parody.

Рассказ «Сын человеческий» (1909) был навеян реальным событием – промелькнувшим на страницах газет сообщением о вятском священнике, пожелавшем перейти из православия в магометанство. Во всяком случае, сам Андреев в беседе с А. А. Измайловым не отрицал этого факта [1].

«Указ о веротерпимости», воспользовавшись которым, герой рассказа решает перейти в магометанство, – также подлинный факт российской общественной жизни. 14 декабря 1906 г. в России была уничтожена статья 185, карающая за отпадение от христианства в иную веру, и это законодательное новшество активно обсуждалось в Думе и освещалось прессой.

Главный герой рассказа, сельский священник по фамилии Богоявленский, – один из характерных андреевских «бунтарей»: сначала он восстает против своей говорящей фамилии, пытаясь заменить ее на номер, потом переходит в магометанство, проклинает старшего сына, тоже священника, приехавшего его увещевать, наконец, покупает граммофон. Этот загадочный предмет, транслирующий еврейские песнопения, сбивающий с толку дьяка и сводящий с ума щенка, – едва ли не второй по важности «герой» рассказа. Затем следуют развязка и открытый финал: за отступником приезжают «из центра» и увозят его в консисторию.

Парадоксально, но, несмотря на реальную основу рассказа, большинство критиков сочли его неправдоподобным [2]. В неприятии «Сына человеческого» оказались единодушно рецензенты самых

разных направлений: все нелестные отзывы на рассказ содержат одни и те же претензии, главная из которых – неубедительность, художественная недостоверность. Так, два маститых литературных обозревателя крупнейших столичных газет, Ю. Айхенвальд и А. Измайлов, как будто в соавторстве, множат упреки в адрес нового рассказа Андреева. Для Айхенвальда это «вздор», «безвкусные балясы неправдоподобия» [3], для Измайлова – «простой патологический случай, ... не поддающийся постижению с точки зрения трезвой и здоровой психологии» [4] и лишенный типичности.

Еще удивительнее тот факт, что более благожелательными оказались к новинке интерпретирующие ее в религиозном контексте.

Критика на рубеже XIX–XX веков продолжала оставаться универсальным способом трансляции не только эстетических ценностей, но и ценностей общественных и мировоззренческих. Произведения же Андреева, одного из самых востребованных русских писателей начала века, попадали в самые разнообразные контексты – от социально-политического до философского, от педагогического до медицинского и психопатологического. Поскольку Андреев неизменно обращался в своем творчестве к религиозным темам (и на материале современности – в знаменитом рассказе о сельском священнике, богоборце Фивейском («Жизнь Василия Фивейского» (1903), и в духе вольной интерпретации библейских сюжетов («Иуда Искариот и другие» (1907), и в религиозно-метафизических фантазиях («Анатэма» (1909)), он стал постоянным объектом внимания со стороны критики именно в этом аспек-

те. В том числе – и критики христианской, воспринимающей рассказ в контексте религиозной мысли. Можно с уверенностью утверждать, что Андреев был одним из самых читаемых церковнослужителями авторов – об этом свидетельствует обширная библиография [5, 534–544].

Подтверждением тому служит и рецепция рассказа «Сын человеческий». Мы остановимся на тех критических откликах, которые интерпретируют рассказ в контексте религиозной мысли.

Так, в журнале «Северные зори» Андреев характеризуется как один из современных «пророков красоты», которые хотят укрепить свою эстетику «на ложе религиозности» [6, 21]. «Но скепсис идет по пятам за ними, – пишет критик, – и мрачным голосом Леонида Андреева напоминает, что самая идея Бога, строителя и зиждителя жизни, есть, быть может, не более, как западня, подставленная наивному человеческому духу кем-то злым и хитрым. Такова основная идея всех его последних произведений, в том числе “Сына человеческого” и “Анатэмы”. Впрочем, в “Анатэме” есть иная идея: “есть Бог, есть бессмертие, есть абсолютные ценности, но они недоступны разумению духа, преданного закланию”» [6, 21].

Один из самых внимательных – и недоброжелательных – читателей Андреева – священник Колосов, который, похоже, не пропускал ни одну новинку, вышедшую из-под пера писателя. Не остался без внимания и «Сын человеческий». Свой интерес к «нашумевшему рассказу» священник Н. Колосов объясняет тем, что Андреев, писатель, «изобретающий для своих рассказов и пьес все более и более замысловатые темы и вычурные, и необыкновенные сюжеты, обнаруживает в последнее время какое-то болезненное тяготение к религиозным сюжетам и не стесняется затрогивать в своих произведениях священнейшие вопросы и выводить священнейших лиц» [7, 387].

Священник демонстрирует блестящее знание творчества Андреева и легко проводит параллели с другими произведениями писателя на религиозную тему – с «Саввой» (1903) и «Жизнью Василия Фивейского» (1903). С пьесой, пишет Колосов, «Сын человеческий» схож тем, что в их основе лежит «офантазированное и искаженное» событие; кроме того, «некоторые разговоры дьякона с о. Иваном близко напоминают собою диалоги сумасшедших Тюхи и Сперанского в “Савве”» [7, 394]. С «Фивейским», бледную копию которого представляет собой новый рассказ, его роднят «вычурность и неестественность», «те же тщетные и неудачные попытки покрыть таинственностью и окутать мистическим ужасом самые обыкновенные и простые житейские вещи» [7, 389].

Пожалуй, Колосов единственный, кто пытается проинтерпретировать смысл заглавия рассказа,

однако делает это в крайне нелестном для автора духе: «Выражение “сын человеческий” употребляется в священном писании в разных значениях. Так называются там люди вообще и даже грешники. Так многократно называет Бог пророка Иезекииля. Но так же по смирению называет Себя в Евангелии и Сам Господь Иисус Христос, и с этого времени выражение это становится священным. Нашим же автором оно, очевидно, употреблено, по его обыкновению, для того чтобы дать рассказу громкое и необычное заглавие, хотя бы, как говорится, и ни к селу, ни к городу» [7, 387–388].

Статья также интересна тем, что ее автор с позиции своего профессионального опыта отмечает целый ряд несообразностей и неправдоподобностей в рассказе: не может стать протоиреем к пятидесяти годам простой сельский священник; не может к нему приехать чиновник на дом (его бы вызвали в консисторию на увещевание); также отмечается глупость, нелепость – но и симпатичность! – образа диакона, как, впрочем, и в других рассказах Андреева, где воссоздается быт священнослужителей – «Жили-были», «Жизнь Василия Фивейского». С точки зрения достоверности комментирует священник и главную фабульную интригу рассказа – переход священника-вотняка в магометанство: непросвещенный, неразвитый умственно и нравственно, он, подпав, видимо, под влияние сородичей-язычников, предполагает Колосов.

Основная же претензия к рассказу все та же – психологическая неубедительность, и автор с недоумением вопрошает: «зачем этот рассказ написан и в чем его смысл?». И далее: «Ведь если бы автор изобразил хоть действительный случай, – попробовал бы воссоздать тот психологический процесс, те колебания (ведь не может же быть, чтобы их совсем не было), какие предшествовали переходу упомянутого священника в магометанство, тогда его рассказ имел бы все-таки значение, как попытка воспроизвести жизнь, действительно бывшее, но ведь и этого нет: основание для рассказа – отпадение священника в магометанство – правда, существует, но произошло это во всяком случае не так, как это происходит у нашего автора. Автор видит человека заведомо ненормального, даже полусумасшедшего... – но ведь мало ли что может наделать сумасшедший, и какое до этого дело художественной литературе? <...> Задача этой последней совсем иная, – изображать правду жизни, вековечное, общечеловеческое, или, по крайней мере, общенациональное» [7, 392–393].

Свой анализ новинки Н. Колосов заключает констатацией: «Происхождение подобного рассказа только и можно объяснить страстным желанием написать что-нибудь донельзя неправдоподобное и фантастическое, чтобы этим продолжать обращать на себя внимание и поддерживать начинающую

уже падать литературную шумиху вокруг своего имени. И мы не стали бы даже упоминать о таком рассказе, если бы не знали очень хорошо, что он, как и всякое новое произведение Леонида Андреева, все же возбудит шум, что он так близко касается православного русского духовенства, да еще в таком модном, злободневном вопросе, что этим рассказом и его несуразным героем будут, выражаясь вульгарно, тыкать в глаза духовенству...» [7, 393]. И хотя «отношение к духовенству вообще в рассказе» «самое отрицательное», завершает Колосов, нельзя не заметить «невольное благоговение перед Спасителем автора в одном из эпизодов» (с граммофоном, из которого не может раздаться неземной голос Христа).

Уже в 1916 году к «Сыну человеческому» обратился В. Германов в развернутой статье, посвященной религиозным поискам современной литературы [8]. Разговор о рассказе предваряется следующим замечанием: «В сущности только для мыслителя и интересен этот писатель. Художественная ценность его творчества в большинстве случаев очень не велика» [8, 129].

Примечательно, что Германов, как и священник Колосов, вписывает рассказ Андреева в контекст всего его творчества: «Вероятно, не без руководства автора в собрании сочинений “Иуда” помещен рядом с “Сыном человеческим”. Нелепости внешней стороны последнего рассказа вызвали много осуждений, но сущность его – очень интересна. “Сын человеческий” – это имя Христа, утвердившего личность» [8, 143]. Из ужаса перед «полным обезличением», рассуждает критик, проистекают и желание у о. Ивана взять номер вместо имени, и осознание дьяконом своей способности к преступлению.

«Пишущему эти строки “Сын человеческий” казался дикостью и язвительным памфлетом на отношение духовенства к указу о свободе совести, пустою сатирою, – делится мыслями Германов. – Но в последнем томе сочинений Андреева ... есть “Правила добра” [рассказ Андреева 1911 г. – Г. Б.], произведение, невольно напомнившее о. Ивана и заставившее заподозрить и здесь более серьезный смысл. Та беспочвенность, какую создает логически продуманный до конца позитивизм, все распыляющий, все разлагающий на отдельные элементы субъективных восприятий, самую душу истолковывающий, как связь явлений сознания “без субстрата”, без вещи в себе, – эта беспочвенность и есть настроение о. Ивана, и есть превращение человека в граммофон, и от этого не один дьякон придет в ужас. Ужас – в нравственном безразличии... Потерянным становится различие человеческое, определенность личности. <...>

Ибо не чувствуют они, что граммофон – только передача физического символа – движения, что глубина души человеческой, святости ее – в непере-

даваемом тайном существе, в том начале, которое возносит над землею, над железными законами, над смертью, через которые мы сами преобразуем жизнь. Нет здесь внутренней основы жизни, как нет ее и у черта, возлюбившего добро» [8, 143–144].

«Андреев бьется над старыми, как мир, вопросами, и заслуга его для религиозной мысли – в том, что он остро и беспощадно ставит их перед современностью, в значительной части или равнодушной, или легкомысленной в области религии», – заключает автор статьи [8, 148].

Прежде чем перейти к выводам, предоставим слово самому писателю: для реконструкции авторской идеи и, соответственно, заключений о справедливости приведенных выше критических интерпретаций следует принять во внимание и авторский замысел. В этом смысле крайне важна беседа Андреева с критиком Измайловым.

Соглашаясь с Измайловым в том, что взятая тема интересна именно как «психологическая загадка», Андреев так объясняет свой замысел, «сложившийся у него в голове»: «Как бытового рассказ, он – никакой рассказ. <...> Я и не искал бытовых красок. <...> Как “Бог явлен” в нем, если он просто не верит в Бога!» [1]. Объясняет писатель и центральную роль в рассказе граммофона, который ему нужен как «уничтожитель» «цельности и единства личности». О том, что герой, пусть и навеянный самой жизнью, сложился у писателя «целиком в голове», свидетельствует в своих воспоминаниях В. В. Бруснянин [9, 84].

Наконец, Андреев выражает обеспокоенность за «простых, нетронутых людей», далеких от культуры, которые могут столкнуться с этой технической новинкой и потерять привычные ориентиры.

Все сказанное выше подводит нас к следующим заключениям.

С точки зрения семиотики возможны три основных подхода к художественному тексту: семантический (слово – предмет), синтаксический (слово – слово), прагматический (отношение к слову) [10, 18]. По сути, все эти три подхода так или иначе присутствуют (разумеется, не в чистом виде) в современной Андрееву критике и, соответственно, в откликах на рассказ – генетически связанной с «реальной», сопоставляющих с действительностью; «эстетической», вычитывающей из произведения особенности стиля, жанра, поэтики; «органической», пытающейся выйти на мировоззрение автора. Реализация последней – в рассмотренных нами философски-религиозных трактовках рассказа.

Как видим, к авторскому замыслу оказываются ближе всего наиболее эмпатичные критики (Адрианов, Германов), пытающиеся анализировать рассказ, во-первых, в контексте всего творчества писателя, а во-вторых, не с собственных эстетических позиций, а как раз с позиции принципиального их игнорирования, «извне» литературного процесса:

в русле религиозных и духовных поисков современности (что было «запрограммировано» самим автором). Обвинения в неправдоподобности, карикатурности, шаржированности – следствие неприятия поэтики Андреева большинством современных критиков, причем независимо от практикуемого подхода. Однако те же упреки получает автор и от профессиональных критиков различных эстетических ориентаций, и от ортодоксального священника, который не приемлет духовных поисков, отразившихся в рассказе. Все, в чем получает Андреев упреки от критики: неправдоподобность, художественная недостоверность, – заслоняет для них главное, ради чего писался рассказ и что составляет его тему, органично связанную с магистральной темой всего творчества писателя: тоску по цельности личности и желание уверовать (в рассказе – ожидание героем некоего «знака» свыше).

Ценность приведенных интерпретаций также в том, что они, анализируя рассказ в контексте прочих произведений Андреева на религиозную тему, вскрывают его глубинную связь со всем творчеством и мировоззрением писателя [11]. Эта связь очевидна даже для недоброжелательного критика (Н. Колосов). Эстетика Андреева, не раз им декларируемая, такова, что «форма» для него лишь «грань содержания» («каждое произведение должно быть написано в том стиле, какой для него требуется» [12]), а потому он легко меняет стилистику, разрабатывая в своем предельно гипертекстуальном творчестве излюбленный набор религиозно-философских тем и проблем, причем делая это в разных регистрах – от комического до трагического, от реалистического – до модернистского. Т. е. Андреев – нетипичный для своей эпохи «беспринципный» художник, и «прочитать» его можно, только отрешившись от своих узких эстетических пристрастий.

Для нашей темы интересен следующий факт. Имея склонность перерабатывать свои прозаические вещи в ином жанрово-родовом ключе (как правило, рассказы переделываются в пьесы), Андреев и этим сюжетом намеревался воспользоваться для драматургического опыта: в записях Андреева, в «Темах для пьес <1909 г.>», можно обнаружить описание замысла комедии «Бунт» о «бунтующем» купце [13], «перелицованной» из рассказа, а в одной из рабочих тетрадей – замысел произведения с похожим сюжетом – «Царь в граммофоне». Рассказ, таким образом, являлся одной из стиливых вариаций постоянных тем Андреева, неким «пазлом» в его творчестве.

Название же рассказа, в котором священник Колосов увидел пустую претензию, абсолютно «андреевское»: с зарядом универсальности, всеобщности, экспрессионизма – и в то же время с апелляцией к сверхличному. Оно некий аналог, стиливая вариация названий иных его произведений – таких, как

«Жизнь человека», «Жизнь Василия Фивейского». Впрочем, в процитированном выше богословском комментировании этого словосочетания Колосов дает некий ключ к интерпретации названия рассказа: являясь самоназванием Иисуса, это выражение в то же время есть буквальный перевод древнееврейского идиоматического выражения, означающего «человек, некто». Приведем авторитетное мнение по поводу его значения: «Словосочетание “Сын Человеческий” в Новом Завете только три раза употребляется Иисусом (Евр. 2:6; Откр. 1:13; 14:14) и означает просто “человеческое существо”. Правда, Иисус говорил о Себе “Сын Человеческий” не просто, а с предваряющим его артиклем. Он подразумевал не просто определение “Человеческое существо”, а конкретного “Сына Человеческого”, о котором шла речь в Ветхом Завете. Таким образом, в устах Иисуса это выражение звучит как титул. Возможно, этот оборот заимствован из видения пророка Даниила, описанного в Дан. 7:13-14. Однако, по-видимому, для современных Иисусу Христу иудеев это выражение в целом не несло какой-то особой эмоциональной окраски, поэтому в интерпретации Иисуса оно обрело новый смысл и значимость. Понятие “Сын Человеческий” сопоставимо с понятием “Христос” или “мессия”» [14].

Анализируя сюжет рассказа, получим подтверждение тому, что его название идеально отражает замысел. А именно: рассказ построен как система зеркально отражающих друг друга «двойников»: священник Богоявленный – дьякон – щенок – сын (причем сыновей тоже двое, с разными реакциями на поступки отца и разными стратегиями поведения) – Эразм Гуманистов (Гуманистов – тот же «Человеков», с греческого, как и все они – «сыны человеческие», «Человеки», взыскующие Бога и истины). Зеркальность ситуации «Отец – сын», заданная сакральной моделью, и обыгрывается во взаимоотношениях сынов человеческих с божественным, отцовским началом, и пародийно переименовывается в проклятии старшего сына отцом Иваном. Таким образом, проецируя самоназвание Иисуса на героев рассказа, Андреев высвечивает двойственную природу человека, в котором мерцает и божественная, до конца самому ему непоясненная сущность, и «крестные муки» земной судьбы.

Весьма важна для постижения авторского замысла и роль граммофона, показавшаяся некоторым критикам комичной: как известно, А. Измайлов даже написал стихотворную пародию на рассказ, где иронически обыгрывается фатальность граммофона-«погубителя» [15; 16]. Однако именно этот «неодушевленный герой» рассказа позволяет реализовать его главную метафору: ведь граммофон в каком-то смысле «двойник» человека, взыскующего незыблемой веры, или, лучше сказать, его эмблематическое выражение. Как граммофон механически передает

религиозные песнопения разных конфессий, так человек не может постигнуть своей природы и лишь транслирует божественный голос.

Итак, восприятие «Сына человеческого» в религиозном контексте, высвечивая в тексте ожидаемые и неожиданные краски и полутона, оказалось крайне полезным и для его «прочтения», и для постижения своеобразия художественного почерка писателя и его места в литературе своего времени. Ближе всего к постижению авторского замысла «беспринципного» писателя оказались критики, попытавшиеся подняться над своими принципами – эстетическими или религиозными.

Интерпретации этого рассказа критикой – еще одна страница в истории взаимоотношений русской светской литературы нового времени и христианской традиции во всех ее аспектах – богословско-догматическом, религиозно-философском, нравственном, историко-культурном.

ЛИТЕРАТУРА

1. А. И. [Измайлов А. А.]. У Леонида Андреева / А. Измайлов // Русское слово. – 1909. – № 211 (16 сент.). – С. 3.
2. [Б. п.] Литературная летопись (По телефону от нашего петербургского корреспондента) / [Б. п.] // Русское слово. – 1909. – № 103 (7 мая). – С. 5.
3. Айхенвальд Ю. IX альманах «Шиповника» / Ю. Айхенвальд // Слово. – 1909. – № 801 (20 мая). – С. 2.
4. Измайлов А. «Сын человеческий». (Новый рассказ Леонида Андреева) / А. Измайлов // Биржевые ведомости. – 1909. – № 11096 (9 мая). – Утр. вып. – С. 6.
5. См. об этом: Христианство и новая русская литература XVIII–XX веков: Библиографический указатель. 1800–2000. – СПб.: Наука, 2002. – 891 с.
6. Адрианов С. Литературные итоги 1909 г. / С. Адрианов // Северные зори. – 1910. – № 4 (1 янв.). – Стб. 19–22.
7. Свящ. Н. Колосов. Неумная фантазия («Сын человеческий», рассказ Леонида Андреева. Альманах «Шиповник». Книга IX. СПб., 1909) / Н. Колосов // Душеспасительное чтение. – 1909. – Ч. II (июнь). – С. 387–394.
8. Германов В. Вечное в художественной литературе наших дней. 2. Преддверья / В. Германов // Христианская мысль. – 1916. – III (март). – С. 129–149.
9. Брусянин В. В. Леонид Андреев: жизнь и творчество / В. Брусянин. – Москва: Тип. К. Ф. Некрасова, 1912. – 126 с.
10. Сухих И. Н. Сказавшие «Э!». Современники читают Чехова. А. П. / И. Сухих // Чехов: pro et contra. – Санкт-Петербург: РХГИ, 2002. – С. 7–44.
11. См. Об этом: Козьменко М. В. Проблема «гиперавантекста» (На материале творческого наследия Л. Андреева). Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения / М. Козьменко. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – С. 218–225.
12. Андреев Л. Интервью / Л. Андреев // Новости сезона. – 1909. – № 1819 (27–28 сент.). – С. 10.
13. РАЛ MS.606/Ф8.
14. Ключевые понятия Библии в тексте Нового Завета: Словарь-справочник. – Режим доступа: http://www.jwforum.name/bible/transfers_scriptures/SIL-Theological-Terms.pdf (14.06.2014)).
15. А. И. [Измайлов А. А.]. Сын человеческий или Рокковой граммофон (Из книги пародий) / А. Измайлов // Русское слово. – № 105 (10 мая). – 1909. – С. 3.
16. Измайлов А. А. Кривое зеркало: Шаржи и пародии. – С.-Петербург: Изд-во журн. «Театр и искусство», 1910. – С. 7–15.

Невский институт языка и культуры (Санкт-Петербург)

Боева Г. Н., доцент, заведующая кафедрой культурологии и общегуманитарных дисциплин

E-mail: g_boeva@rambler.ru

Nevsky Institute of Language and Culture (St-Petersburg)

Boeva G. N., Associate Professor, Head of the Cultural Science and All-humanitarian Disciplines Department

E-mail: g_boeva@rambler.ru

ДИСКУРСИВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЕКСЕМЫ «ЛАДНО» В РУССКОМ ДИАЛОГЕ

Н. М. Вахтель, Лу Бо

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 24 ноября 2014 г.

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

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

Abstract: the semantics and pragmatics of lexeme “ладно” as well as its combination with particles in conversational discourse are analyzed.

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

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

С одной стороны, «когда говорят *ладно*, значит, хотят сделать тебе одолжение. Многих это обижает, оскорбляет, раздражает, ну это и понятно. Это означает...типа...*так уж и быть* – сделано, принесу, скажу и т.д. Обычно так говорят когда что-то не хочется делать, но приходится».

С другой стороны, это «чаще пофигизм! Типа, делай, что хочешь, только не доставай», или это «прямое *Да*, но только такое *выжатое* из тебя. *Ладно* говорят те, кто обычно не умеет говорить *нет*» [1].

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

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

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

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

– *Пerezвони мне через часок.*

– *Ладно.*

– *Сходи за хлебом.*

– *Ладно.*

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

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

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

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

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

– *Ладно, не скромничай.* (Маринина)

Лексема *ладно* может сигнализировать о завершении диалогического взаимодействия, обусловленного успешной реализацией коммуникативной цели. – *Вам нужно доехать до вокзала на автобус номер 120. – Ладно, спасибо.* Иногда такой сигнал завершения диалога диктуется волей говорящего. В этом случае он эксплицирует намерение коммуниканта прекратить разговор на нежелательную тему: – *Ладно, проехали.* Данное выражение сегодня

стало неким клише, сигнализирующим эмоциональную нежелательность, ситуативную табуированность или неуместность, неприемлемость темы.

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

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

Иногда такой повтор оформляет речевой акт успокоения. – *Ладно, ладно, это был не он.* (Из разг. речи)

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

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

– ... в последнее время я очень часто об этом задумываюсь. Страшно даже бывает. Вот... Ну да ладно. В данном примере коммуникема *ну да ладно* обозначает границу коммуникативного эпизода и является сигналом эмоциональной усталости коммуниканта и переходом к новой, более эмоционально благоприятной теме. Речь в этом случае идёт именно о коммуникеме, поскольку данная структура не формирует собой речевого акта, что свойственно только коммуникативам.

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

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

– Я ей позвоню и узнаю все.

– Хорошо.

– Ну ладно. Попытаюсь узнать.

– Ладно, договорились. Пока!

Заключительные эпизоды приведенных диалогических фрагментов представляют собой взаимодействия партнёров по общению с целью принятия решения. В (3) – коммуникативная ратификация, то есть соглашение о достижении желаемого результата, которая сигнализирует о завершении

диалога и о реализованности коммуникативных намерений его участников. В (4) – этикетный эпизод прощания.

И. Н. Борисова вводит в научный оборот понятие коммуникативной ратификации как одну из разновидностей «метакоммуникативных сигналов прагматической исчерпанности коммуникативного взаимодействия. Под коммуникативной ратификацией исследователь понимает «достижение коммуникантами своеобразного соглашения об исчерпанности коммуникативного события или эпизода и реализованность коммуникативных интенций, психологическое состояние удовлетворенности состоявшимся актом коммуникации» [4, 27]. Коммуникативная ратификация наступает в заключительной фразе диалога. (Ну) ладно! (Ну) давай! Ну всё!

Коннотативные значения у лексемы *ладно* разбиваются в сочетаниях с частицами *ну* или *да*, а иногда эти частицы употребляются вместе, передавая значение разрешения, становясь при этом коммуникативом. *Маленький он для этого, ну да ладно* (Иванов. Повелитель).

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

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

ЛИТЕРАТУРА

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

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

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

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

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

МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА «БАБА» КАК ФРАГМЕНТА РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНЦЕПТОСФЕРЫ

М. С. Досимова

Астраханский государственный университет

Поступила в редакцию 28 октября 2014 г.

Аннотация: статья посвящена моделированию концепта «баба» как фрагмента русской национальной концептосферы. Материалом исследования послужили данные ассоциативного эксперимента. Полученные результаты эксперимента позволяют определить содержание и структуру данного концепта, установить объем его структурных компонентов и описать их содержание и соотношение.

Ключевые слова: концепт «баба», моделирование концепта, содержание концепта, структура концепта.

Abstract: the article is devoted to modelling the concept «баба» as a fragment of the Russian national conceptosphere. The research is based on the association experiment data. The obtained experimental results enable to determine the concept content and structure, to evaluate the proportions of its structural components and to describe their content and interrelation.

Key words: concept «баба», modelling a concept, concept content, concept structure.

В рамках лингвоконцептологического исследования одного из базовых фрагментов русской концептосферы «женщина» [1, 7; 20] было установлено, что одна из выявленных ключевых лексем-репрезентантов «баба», которая, по предварительным предположениям, вербализует концепт «женщина», в действительности объективирует отдельный одноименный концепт русской концептосферы «баба».

Исследование выполнено в русле *семантико-когнитивного направления* когнитивной лингвистики, разрабатываемого научной школой Воронежского государственного университета (З. Д. Попова, И. А. Стернин), которое подразумевает исследование семантики языковых средств, объективирующих концепт, как средства доступа к его содержанию и как средства теоретического моделирования структуры и содержания концепта [2, 12].

Материалом исследования послужили данные направленного ассоциативного эксперимента, который проводился в двух формах – «баба – какая?» и «баба – что делает?». Эксперимент проводился среди жителей Астраханской области. В эксперименте приняли участие 303 испытуемых разного пола, возраста, социального положения, гражданского состояния.

Экспериментальные данные были обобщены, и сформировано ассоциативное поле из 1674 ассоциатов. Обработка результатов эксперимента методом *когнитивной интерпретации* выявила когнитивные признаки концепта, которые были ранжи-

рованы по убыванию их яркости (индекс яркости признака определялся как отношение общего количества ассоциатов, репрезентирующих данный признак, к общему числу испытуемых). Всего в содержании концепта «баба» было выявлено 138 когнитивных признаков.

Далее последовал этап моделирования концепта, который предполагает описание макрокомпонентной, категориальной и полевой структуры [2, 148].

Макрокомпонентная структура концепта «баба»
Образный компонент (35%)

Образный компонент концепта «баба» представлен перцептивным и когнитивным образами. Он довольно обширный и составляет 35% содержания концепта. В его состав вошли как ядерные, так и периферийные признаки, большая часть которых не оценочные.

Примечательно, что значительный по объему *перцептивный образ* (34%) формируется, главным образом, на основе визуального восприятия (*зрительный образ (33%)*: ругается (0,48); полная (0,38); неухоженная, неопрятная (0,23); пьющая (0,14); некрасивая (0,09); крупная (0,09); курит (0,07); пожилого возраста (0,07); торгует (0,06); красивая (0,05); усталая (0,02); в платке (0,02); мужеподобная (0,02) и др.)

Акустическое восприятие отражено только в двух признаках (*звуковой образ (1%)*: поет (0,01); шумная (0,01).

Когнитивный образ, представляющий собой комплексный образ, возникающий как метафорическое обозначение денотата концепта [3, 9], пред-

ставлен единственным зооморфным признаком *росомаха* (0,003), который эксплицирует неповоротливость и неуклюжесть бабы.

Таким образом, перцептивная, в особенности визуальная, составляющая образного компонента является доминирующей. В целом, в структуре концепта «баба» наблюдается наличие яркой образной составляющей.

Энциклопедическое содержание (85%)

В структуре концепта «баба» доминирует энциклопедическое содержание, которое составляет 85% его содержания. При этом наиболее объемной является *описательная зона* данного компонента (72%). Она наиболее ярко отражает индивидуальное сознание. Сюда вошли признаки всех полевых зон: ругается (0,48); много работает (0,36); неухоженная, неопрятная (0,23); грубая (0,22); пьющая (0,14); развратная (0,11); злая (0,10); глупая (0,10); жизнерадостная (0,09); добрая (0,09); смелая (0,08); сильная (0,07); любит поговорить (0,07); пожилого возраста (0,07); курит (0,07); любит поесть (0,07); торгует (0,06); сплетница (0,04); ворчливая (0,04); простодушная (0,04); бойкая (0,04) жестокая (0,03); ленивая (0,02); мужеподобная (0,02) и др.

Дифференциальная зона (5%) включает самый яркий ядерный признак «ведет домашнее хозяйство (0,82)», а также периферийные признаки: занимается сельским хозяйством (0,21), крестьянского происхождения (0,11); рождает детей (0,05); заботится о мужчине (0,03); кормит (0,003).

Идентификационная зона (4%) состоит из ярких признаков: *русская* (0,05) (идентификация по национальной принадлежности); *Рязанская* (0,05) (идентификация по территориальной принадлежности Рязанскому региону); *настоящая* (0,01) (отождествление со стереотипным представлением); *любимая* (0,003); *моя* (0,003) (прототипное отождествление: отражение индивидуального сознания субъектов речи (мужчин), отождествляющих «бабу» со своими супругами, т. е. с конкретными прототипами).

Выявление *мифологической зоны* (4%) в структуре концепта «баба» позволяет делать о нем выводы как об общественно-значимом концепте. В ходе исследования были эксплицированы следующие мифологические представления о бабе: *Баба-яга* (0,05); *занимается колдовством* (0,01). Единицы *коня на скаку остановит* (9) и *в горящую избу входит* (6)) (0,05), входящие в состав когнитивного признака «смелая», отражают такие качества бабы, как решительность, храбрость, отчаянность, и являются результатом влияния стереотипного мифологического представления о бабе, восходящего к прецедентному тексту Н. А. Некрасова (поэма «Кому на Руси жить хорошо»). Признаки *бьет мужа* (0,04) и *понукает мужем* (0,01), отражающие деспотичное отношение бабы к мужчине (мужу), возможно, сфор-

мировались на основе прецедентного текста А. С. Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке».

Энциклопедическое содержание занимает значительную часть содержания концепта, что указывает на высокую степень познания явления «баба» русским когнитивным сознанием.

Интерпретационное поле (10%)

Интерпретационное поле концепта «баба» составляет 10% его содержания и включает только две зоны:

- *оценочная зона* (6%) представлена антонимичными периферийными признаками (злая (0,10), глупая (0,10), добрая (0,09); некрасивая (0,09), красивая (0,05), плохая (0,03), хорошая (0,03), умная (0,01), честная (0,003)). По суммарному индексу яркости преобладает отрицательная оценка (0,320 : 0,183);

- *утилитарная зона* (4%): прагматическое восприятие отражено в признаках как ядра (ведет домашнее хозяйство (0,82)), так и периферии, и связано выполнением работы по дому, исполнением роли матери и супруги (ведет домашнее хозяйство (0,82); занимается семьей (0,15); носит воду (0,03); заботится о мужчине (0,03); несет все тяготы (0,02)).

В целом, интерпретационное поле концепта «баба» может быть охарактеризовано как структурный компонент, не являющийся определяющим, однако обладающий заметной утилитарно-прагматической составляющей.

Когнитивные слои в структуре концепта «баба»

Исторический когнитивный слой включает следующие признаки: крестьянского происхождения (0,11); в платке (0,02); румяная (0,01); занимается колдовством (0,01); в сарафане (0,003); в фартуке (0,003); сучит пряжу (0,003). Суммарный индекс яркости исторического слоя – 0,16.

В *современный когнитивный слой* вошли все остальные признаки, суммарный индекс яркости современного когнитивного слоя – 5,44.

Доминирование современного когнитивного слоя свидетельствует о принадлежности концепта «баба» современному когнитивному сознанию русских.

Квантитативный анализ *оценочного и неоценочного когнитивных слоев* позволяет делать выводы о концепте «баба» как о неоценочном концепте с яркой оценочной составляющей: суммарный ИЯ неоценочных признаков – 2,93; суммарный ИЯ оценочных признаков – 2,67.)

В оценочном слое доминируют негативно-оценочные признаки, из чего следуют выводы об отрицательной акцентуации оценочного слоя в структуре данного концепта (*позитивно-оценочные признаки – 21 признак*). Суммарный ИЯ – 0,45; *негативно-оценочные признаки – 48 признаков*). Суммарный ИЯ – 2,09; *амбивалентно-оценочные признаки – 7 признаков*; суммарный ИЯ – 0,12).

В целом, исследование показывает, что концепт «баба» имеет объемное энциклопедическое содержание с яркой описательной составляющей и богатые образные признаки. Все ядерные признаки вошли в состав этих компонентов.

Категориальная структура концепта «баба»

На этапе построения категориальной структуры концепта «баба» было установлено 22 когнитивных классификационных признака. Иерархия классификационных признаков позволяет выявить особенности концептуализации бабы русским когнитивным сознанием преимущественно через характерную деятельность (0,19), особенности внешности (0,14), характер, темперамент (0,13) и социальное поведение (0,09).

Полевая организация концепта «баба»

Ядро (3%) (4 признака)

ведет домашнее хозяйство (0,82); ругается (0,48); полная (0,38); много работает (0,36);

Ближняя периферия (14%) (19 признаков)

неухоженная, неопрятная (0,23); грубая (0,22); занимается сельским хозяйством (0,21); занимается семьей (0,15); пьющая (0,14); крестьянского происхождения (0,11); развратная (0,11); злая (0,10); глупая (0,10); добрая (0,09); крупная (0,09); некрасивая (0,09); жизнерадостная (0,09); смелая (0,08); курит (0,07); любит поговорить (0,07); любит поесть (0,07); пожилого возраста (0,07); сильная (0,07);

Дальняя периферия (46%) (63 признака)

торгует (0,06); рождает детей (0,05); русская (0,05); Рязанская (0,05); Баба-яга (0,05); красивая (0,05); бьет мужа (0,04); простодушная (0,04); сплетница (0,04); ворчливая (0,04); бойкая (0,03); носит воду (0,03); заботится о мужчине (0,03); необразованная (0,03); плохая (0,03); жестокая (0,03); хорошая (0,03); мужеподобная (0,02); ленивая (0,02); невоспитанная (0,02); смешная (0,02); в платке (0,02); заботливая, чуткая (0,02); любящая (0,02); несет все тяготы (0,02); ругается матом (0,02); усталая (0,02); вяжет (0,01); заботится о привлекательной внешности (0,01); понукает мужем (0,01); плачет (0,01); плохо обращается с детьми (0,01); румяная (0,01); умная (0,01); хитрая (0,01); бесполезная (0,01); мудрая (0,01); ненакрашенная (0,01); скрытная (0,01) и др.

Крайняя периферия (37%) (52 признака)

в сарафане (0,003); в фартуке (0,003); грызет семечки (0,003); деловая (0,003); жадная (0,003); женственная (0,003); кормит (0,003); метет дворы (0,003); легкомысленная (0,003); любимая (0,003); любопытная (0,003); моя (0,003); молодая (0,003); надежная (0,003); не имеет достоинства (0,003); не умеет воспитывать детей и готовить (0,003); не умеет работать (0,003); немногословная (0,003); ненавидит соседей (0,003); беспокойная (0,003); неуклюжая (0,003); образованная (0,003); честная (0,003); пишет письмо (0,003); простоволосая (0,003); прощает все мужчине (0,003); разговаривает по телефону (0,003); ревнивая (0,003); рукодельничает (0,003); рыжеволосая (0,003), рыжая (0,003); с седыми волосами (0,003) и др.

Ядро концепта «баба» компактное. Состав ядра подтверждает выводы о данном фрагменте русской концептосферы как о преимущественно не оценочном концепте с негативной акцентуацией оценочной составляющей.

Ядро четко очерчено. Доля ядра составляет 3%, доля ближней периферии – 14%. Самыми обширными являются дальняя (46%) и крайняя периферия (37%). Больших разрывов между этими зонами не выявлено. Большой объем периферии свидетельствует о когнитивной релевантности концепта «баба» для русского сознания.

В целом, в концепте «баба» в русском языковом сознании ведущую роль играет рационально-эмоционально-прагматическое содержание его когнитивной структуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Досимова М. С. Национальная специфика языковой объективации концепта «женщина» (на материале русского и казахского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Досимова Марта Саиновна. – Воронеж, 2008. – 23 с.
2. Попова З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка: монография / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2006. – 226 с.
3. Стернин И. А. Описание концепта в лингвоконцептологии / И. А. Стернин. // Лингвоконцептология. / Науч. ред. И. А. Стернин. – Вып. 1. – Воронеж: Истоки, 2008. – С. 8–20.

Астраханский государственный университет

Досимова М. С., кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для экономических специальностей

E-mail: aleoniya@mail.ru

Astrakhan State University

Dosimova M. S., Candidate of Philology, Associate Professor of the English Language Department for Economic Specialties

E-mail: aleoniya@mail.ru

ДУШЕВНОЕ РАСПУТСТВО КАК ИТОГ ФИЛОСОФСКОГО И СОЦИАЛЬНОГО ЛИБЕРТИНАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ш. ДЕ ЛАКЛО «ОПАСНЫЕ СВЯЗИ»)

В. В. Зиновьева

Московский государственный областной гуманитарный институт (г. Орехово-Зуево)

Поступила в редакцию 17 мая 2014 г.

Аннотация: статья посвящена исследованию проявления философского и социального либертинажа во Франции. В первую очередь в статье представлены исторические сведения, освещается вопрос понимания свободомыслия в ту или иную эпоху. В практической части статьи автор обращается к произведению Ш. де Лакло «Опасные связи». В ходе его анализа выявляются отличительные черты романа либертинажа, все утверждения подкрепляются примерами из писем романа.

Ключевые слова: философский и социальный либертинаж, либертин, Лакло, «Опасные связи».

Abstract: the article contains a libertinage in France. Primarily, the historical information is presented. In the practical part the author refers to the novel "Dangerous Liaisons". The features of the libertinage novel are supported by examples of the novel.

Key words: philosophical and social libertinage, libertine, Laclos, «Dangerous Liaisons».

В последние годы в литературоведении заметно возрос интерес к такому аспекту социальной жизни XVII–XVIII веков, как либертинаж. В данной статье представлены результаты исследования возникновения, развития и понимания этого идейно-художественного течения во Франции. Изучение его основных характеристик проводится в нашем исследовании на базе романа Шодерло де Лакло «Опасные связи».

Прежде всего, обратимся к исторической стороне вопроса. Либертинаж как идейное течение зарождается во Франции в XVII веке, развивается в течение всего XVIII века и отличается требованием свободы по отношению к нравам и религии. Историки выделяют два типа либертинажа: философский и социальный. Первый нередко принимал формы пантеизма, деизма, атеизма и был характерен в первую очередь для XVII века. Второй сформировался уже в XVIII веке и вёл к отказу от традиционной морали и различных социальных условностей, что, в результате, породило устойчивую ассоциацию либертинажа с распутством и имморализмом.

Отметим, что передача французских понятий «libertinage» и «libertin» на ведущих европейских языках сопряжена с определёнными трудностями. Так, в немецком языке, как и в русском, преобладает значение «вольнодумец» – «Frei-denker», «Freigeist». В английском языке «либертен», скорее, «шутник» – «wit», «droll», что во французском языке соответствует понятиям «belesprit», «plaisantin». Лишь к концу XVIII века появляется термин «freethinker» – свободный философ.

Впервые слова с корнем «либерт» появляются задолго до века Просвещения. Если в простонародье термин уже на раннем этапе ассоциировался в основном с распутством и дебошем, то в прециозном языке, как свидетельствует книга богослова Доминика Буура, наравне со значением «безбожник, сознание которого развращено» [1, 389], слово могло иметь и положительный смысл. Либертином считался тот, кто «ненавидит любые ограничения, избегает привязанностей, живет «по моде», не забывая, тем не менее, правил приличия» [1, 389].

Считается, что то, что в XVII веке преподносилось под словом «либертинаж» – освобождение от догм, скептицизм как отрицание существующего порядка и традиционных ценностей – на самом деле способствовало зарождению рационализма как философского движения буржуазии. Более того, с точки зрения истории идей либертинаж (или, как тогда его чаще называли, либертинизм) стал фактором борьбы зарождающегося класса буржуазии с феодализмом.

Либертинами этой эпохи являются учёные, философы, писатели, как, например, П. Гассенди, Г. Нодэ, Сирано де Бержерак. В эпоху Фронды философским либертинажем заинтересовалась аристократия, которая трансформировала это понятие, и постепенно либертинаж становится своего рода светским эпикуреизмом, более типом поведения, чем собственно философией. Присущий течению философский скептицизм, переходящий в атеизм, дал начало ассоциативному ряду: либертен – философ – атеист.

Пьер Бейль был первым, кто развёл эти понятия. Объединив истории о самых скандальных представителях своего времени в «Исторический и крити-

ческий словарь» (1695–1697 гг.), он подчеркнул различия между безбожием и хвастовством пороками, то есть между либертинажем мысли и либертинажем нравов. Термин «либертинаж», постепенно потерявший значение религиозного осуждения, стал всё более применяться для характеристики светского поведения, которое, хоть и обладало определённой привлекательностью, всё же подлежало порицанию. Так и «Энциклопедия» даёт следующее определение: «Он (либертен) занимает срединное место между наслаждением и развратом» [2, 186].

Шодерло де Лакло посредством персонажей виконта де Вальмона и маркизы де Мертей создаёт портрет либертинов, в том смысле, в котором это понималось уже при Людовике XVI. Это имморалисты непринуждённых нравов, соблазняющие, а затем словкостью и до определённой поры без сожалений оставляющие свои жертвы. Героев романа на протяжении большей части повествования можно сравнить с «desroués», как сказали бы в то время. Иными словами, виконт и маркиза – это два лицемера: любезные, обладающие прекрасными манерами и речью, и самое главное, – их главным отличительным признаком является ложь. У них мало общего с петиметрами (от фр. «petit-maître», по значению близкого к слову «щеголь») эпохи Регентства, молодыми развратниками, переключающими внимание с одного объекта завоевания на другой, ещё меньше с либертинами-философами, проповедующими безбожие и выдающими себя за сторонников эпикурейства. Сделав центральными фигурами «Опасных связей» двух имморалистов, Лакло продолжил традицию либертинажа нравов, представленную в литературе XVIII века Ричардсоном, Кребийоном-сыном и Дидро с его «Нескромными сокровищами».

Приступим к рассмотрению одной из отличительных черт романа либертинажа – специфической манеры описания любви. В подобном романе действие фокусируется не на развитии возвышенных чувств, а на сексуальности. Любовь в таком случае – мистификация, необходимая для удовлетворения желаний. Сообразно с этим, непостоянство в любви нормально, постоянство же воспринимается как нечто противоестественное. Далее мы подробно проанализируем с этой точки зрения письмо, являющееся частью письма 141: «Все приедается, мой ангел, таков уж закон природы: не моя в том вина» [3, 268]. Автор этого письма (маркиза де Мертей) оправдывает непостоянство, основываясь на провозглашаемом с первого абзаца «законе Природы». Любовь – не более чем мимолётное удовольствие. Она не может более претендовать на вечность. Любовь-наслаждение заняла место любовного пыла. Обращение «Мой ангел» в начале и в конце письма придаёт ему напускную томную нежность и слащавость. Необходимо уточнить, что в XVIII веке подобное обращение использовалось только между любовниками, его целью было подержать деланно нежный и игривый тон. Несерьёз-

ность истории между Вальмоном и президентшей де Турвель, а также её завершённость призвано показать и слово «приключение» во втором абзаце.

Желая превосходства, либертины не ищут партнера, скорее, они нуждаются в жертвах для очередного развлечения. Они жаждут приключений, а не любви, так как последняя, в их сознании, – это нечто скрытое и бесчестное. Приключения готовятся со всей тщательностью, чтобы на пути к цели не позволить чувствам взять верх. Цель же может быть любой, лишь бы требовалось преодолеть препятствия. Именно по этой причине Вальмон придаёт особое значение соблазнению президентши де Турвель: «<...> доверю я величайший из задуманных мною замыслов <...> Вы знаете президентшу де Турвель – её набожность, любовь к супругу, строгие правила. Вот на кого я посягаю, вот достойный меня противник, вот цель, к которой я устремляюсь» [3, 19].

Конец письма 141 – призыв взять «другого любовника» – превращает пережитую виконтом любовную историю в галантное, флиртное приключение, чистый либертинаж. «Поверь мне, возьми другого любовника, как я взял другую любовницу. Это хороший, даже превосходный совет» [3, 268]. Эти фразы с оттенком повеления превращают любовь в детскую игру. «Amant» и «Maîtresse», написанные с заглавной буквы, ироничны: термины эти обозначают скорее театральные роли, нежели конкретных лиц. Любовь ограничивается сексуальными отношениями, лишёнными любых глубоких привязанностей.

Целью подобного письма, отличающегося крайними коварством и жестоким расчётом, является обезоружить адресата, морально раздавить его, поставив на одну доску с собой. Также, имея вид простого «примера», назначением которого является проиллюстрировать научную теорию, письмо представляет собой самый страшный из возможных упреков для президентши де Турвель. Вальмон, становясь отправителем письма, объясняет своё непостоянство отсутствием добродетели у президентши: «Если, например, у меня было ровно столько любви, сколько у тебя добродетели <...>» [3, 268]. Одновременно он освобождает себя и от чувства вины, взваливая его на получателя.

Вторым нанесённым президентше де Турвель ударом становится то, что Вальмон сообщает о существовании другой женщины: «с некоторых пор я тебе изменял <...> А теперь одна женщина, которую я безумно люблю, требует, чтобы я тобой пожертвовал» [3, 268]. Отметим силу наречия «безумно» и подчеркнём глагол «пожертвовал», употреблённый в своём самом прямом смысле. Мы становимся свидетелями жертвоприношения, казни. Необходимо выделить и прилагательное «гибельных» во втором абзаце, несомненно, это наиболее подходящая гипербола, чтобы обозначить скуку [3, 268]. Но в то же время это чёткий предвестник того злодея-

ния, которое маркиза де Мертей вознамерилась совершить посредством Вальмона. Пишущий как бы бросает на получателя тень своей жестокости, в чём и осмеливается его упрекнуть при помощи безжалостного оксюморона «твоя неумолимая нежность».

В данном письме любовный либертинаж является заложником времени: «Если, например, у меня было ровно столько любви, сколько у тебя добродетели <...> нечего удивляться, что первой пришел конец тогда же, когда и второй» [3, 268]. Временные отношения можно проследить очень чётко: «четыре гибельных месяца», «с некоторых пор», «а теперь». В ходе анализа письма с лексикологической стороны интерес представило и дважды употреблённое слово «aujourd'hui».

«Si donc je m'ennuie aujourd'hui d'une aventure qui m'a occupé entièrement<...>» / «И если мне наскучило приключение, полностью поглощавшее меня <...>» [3, 268].

«Aujourd'hui, une femme que j'aime éperdument<...>» / «А теперь одна женщина, которую я безумно люблю<...>» [3, 268].

В первом примере перевода на русский язык слово выпадает вовсе, а смысл передаётся прошедшим законченным временем. Во втором – «aujourd'hui» выступает в традиционном для него настоящем времени.

Это письмо по праву можно назвать переломным. Путь в «четыре гибельных месяца» заканчивается тем, что переводит действие в трагедию. Известно, что неизбежность гибели одного или нескольких героев является одной из основных черт трагедии. Маловероятно, что, согласившись отправить это письмо президентше де Турвель, Вальмон в полной мере оценил масштаб своей безжалостности. На самом деле, это письмо приоткрывает завесу над теми чувствами, которые маркиза де Мертей втайне испытывает к Вальмону. Письмо подобной жестокости может быть написано лишь безумно ревнующей женщиной. Оно в полной мере демонстрирует и то, что либертинаж – это не только сексуальная свобода, но и непростительность влюбленности. Сознательный отказ либертинов любить из-за страха потерять эмоциональную независимость мы можем очень чётко проследить на примере фразы виконта де Вальмона: «Я во что бы то ни стало должен обладать этой женщиной, чтобы не оказаться, в смешном положении влюблённого» [3, 19]. Либертин не должен поддаваться чувствам. В противном случае он порабощён. Однако, стремясь любой ценой спасти виконта от «угрожающей [ему] опасности» [3, 20], помочь сбросить цепи рабства, маркиза незамедлительно приближается к собственному краху.

Между тем в начале романа Лакло герои-вольнодумцы свободны от любых ограничений, социальных, моральных, религиозных. Своё определение либертина даёт госпожа де Воланж, предостерегая от виконта де Вальмона президентшу де Турвель: «Вы не знаете этого человека. Да и откуда может

быть у вас представление о душе распутника? <...> Он еще более фальшив и опасен, чем любезен и обаятелен, и никогда с самой своей юности он не сделал ни одного шага, не произнёс ни одного слова, не имея при этом какого-либо умысла, и никогда не было у него такого умысла, который не явился бы бесчестным или преступным. <...> Он умело рассчитывает, сколько гнусностей может позволить себе человек, не скомпрометировав себя, и, чтобы иметь возможность быть жестоким и злым, не подвергаясь при этом опасности, жертвами своими делает женщин. Я не намерена перечислять всех тех, кого он соблазнил, но скольких он погубил?» [3, 26].

Любовь не есть ни цель, ни предмет тревог либертинов, а лишь тактика, один из способов соблазнения для более вероятной победы. Показателен пример маркизы де Мертей, претендующей на роль эксперта в области сердечных дел. С юности научившаяся «подчинять своей воле все разнообразные выражения своего лица» [3, 143], «выказывать себя женщиной чувствительной» [3, 146], «легко проливать слёзы» [3, 60], маркиза пользуется проявлением своих чувств, чтобы загнать жертву в ловушку. Так, она пишет Вальмону: «Но тут, желая нанести решительный удар, я призвала на помощь слезы» [3, 158].

Рассмотрим другой случай: когда маркиза скупается с Бельрошем, она решает «перегру[зить] его любовью и ласками» [3, 217], «проявить побольше чувств, чтобы легче было с ним справиться» [3, 217]. Проявления чувств, слёзы, становятся оружием либертинов, используемым для симуляции чувствительности и для влияния на жертву. Абсолютный холодный разум властвует у либертинов Лакло над отношениями. Они получают удовольствие не от физического наслаждения, которое для них есть лишь путь к достижению цели, но от наслаждения интеллектуального; возможность насаждать без ограничений свою волю – вот что является, в конечном счёте, целью всех действий Вальмона и Мертей.

Отметим, что если некоторые отрывки романа и стали причиной того, что роман стал считаться скандальным, однако Шодерло де Лакло – не маркиз де Сад, и никогда «Опасные связи» не были развратным романом. В произведении Лакло на первое место постоянно выходит не само деяние, а его описание и последствия. Когда Вальмон овладевает Сесиль и рассказывает об этом как маркизе, так и читателю, он не утопает в распутных деталях и лексике, им присущей. Он многозначительно мечтает, что сочинит «катехизис распутства для своей ученицы» [3, 211], но читателю никогда не суждено будет пролистать это сочинение. О сценах, которые могли бы быть описаны с гораздо большим сладострастием (изнасилование Сесиль, овладение президентшей, составление любовного письма президентше на «женщине-пюпитре», вечера в «маленьком домике» маркизы де Мертей, хитроумная уловка, чтобы заполучить со-

держимое карманов президентши, половое воспитание маркизы де Мертей), чаще всего рассказывается при помощи намёков, литот, эвфемизмов. А присутствие игривых каламбуров («лес графа де Б.», например, в конце 59 и 63 писем, с. 100 и 107) и непристойностей, скрытых за учтивостью разговора, является лексической особенностью, оживляющей переписку развратников. Чаще всего эта лексика двусмысленна, что подтверждает стилистическое мастерство либертинов и их умение манипулировать людьми.

Просвещение наложило свой отпечаток на мироощущение, знаменовало собой переход к новому типу культуры, заметными признаками которой стали рационализм, индивидуализм и прагматизм. Источник света (во фр. языке слово «просвещение» звучит как свет – *lumière*) новая культура видит в разуме, а не в вере. В процессе соблазнения использовались достижения научного прогресса, всесторонние знания о человеке, а соблазнитель-либертин положит всю свою жизнь на то же самое, что и материалист; первый, равно как и второй, то и дело восстаёт, бросает вызов, отрицает авторитеты.

В заключение отметим, что интеллектуальное и философское освобождение (от фр. *libération*) на протяжении всей эпохи Просвещения привело к появлению огромного пласта литературы, носящей различные характеристики: от непристойной и заурядманящей сознание до порнографической и развращающей. Распространение её было и открытым, и тайным. Основным жанром либертинажа был роман (на втором месте были политические памфлеты). Самая модная форма романа XVIII века, эпистолярная, позволяла увеличить количество точек зрения, показать механизм стратегии соблазнителя и её последствия для жертвы. Текст романа в письмах был предельно близок к читателю, максимально доступен, что способствовало завоеванию доверия и симпатии. Предпринятый нами анализ писем романа позволяет сделать вывод, что в «Опасных связях» либертинаж является более интеллектуальным, чем чувственным. Интересно, что сам термин появляется в романе лишь однажды (в проанализированном нами письме 141) из-под пера маркизы де Мертей, в выражении «*libertinaged'esprit*» – «душевное распутство», а на протяжении всего романа нет ни слова раскаяния в либертинаже.

В процессе работы над данной статьёй не осталось сомнений в том, что Шодерло де Лакло унаследовал от XVIII века не только богатую традицию эпистолярного романа, но и традицию либертинажа. Многие специали-

сты по XVIII веку (М. Делон, Ж. Вьер, Ж. Голдзинк) подчёркивают связь между Лакло и «кребийонажем» (от фамилии французского писателя Кребийона). Автору «Опасных связей» удалось вслед за Кребийоном обозначить существование такого клише XVIII века как «разум и сердце». Стремление сохранить главенство разума и независимость воли, ведущее к необходимости отбросить все сердечные привязанности, порождало всеохватывающую игру, насколько светскую, настолько безбожную и аморальную. Быть Вальмоном значило быть Героем, одновременно внушающим опасение и восхищение, быть тем, кого чествовали и кому вместе с тем завидовали. Из всего вышесказанного следует, что либертин в романе Лакло – это тот, кто отстаивает свободу мысли, независимость суждения, не терпит принуждения, ни от кого не зависит.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bouhours D. Remarques nouvelles sur la langue française / D. Bouhours. – Paris, 1675. URL: <http://books.google.com/books/> (дата обращения: 17.03.2014)
2. Felici F. B. Encyclopédie ou Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines. – Paris, 1773. Т. XXVI. – Режим доступа: <http://books.google.com/books/> (дата обращения: 17.03.2014)
3. Лакло Ш. Опасные связи / пер. с фр. Н.Я. Рыковой. – М., Л.: Наука, 1965. – 356 с.
4. Дмитриева Е. Re-volutio чувства и чувственности (о некоторых особенностях французского либертинажа XVIII века) / Е. Дмитриева. – Режим доступа: [http://www.fedy-diary.ru/?p=3707/](http://www.fedy-diary.ru/?p=3707) (дата обращения: 17.03.2014)
5. Bernier M.-A. Libertinage et figures du savoir / M.-A. Bernier. – Canada: Les presses de l'université Laval, 2001. – 273p.
6. Cazenobe C. Le système du libertinage de Crébillon à Laclos / C. Cazenobe. – Oxford, 1991. – 461p.
7. Dard E. Le général Choderlos de Laclos auteur des Liaisons dangereuses / E. Dard. – Paris: Perrin, 1936. – 516 p.
8. Delon M. Le Savoir-vivre libertin / M. Delon. – Paris: Hachette Littératures, 2000. – 347p.
9. Didier B. Le roman français au XVIII siècle. – Paris: Ellipses, 1998. – 128 p.
10. Holzle D. Le roman libertin au XVIII siècle. Une esthétique de la séduction / D. Holzle. – Oxford, 2012. – 285 p.
11. Laclos Ch. Les Liaisons Dangereuses / Ch. Laclos. – Paris: Gallimard, 1979. – 1715 p.
12. Omacini L. Le roman épistolaire français au tournant des Lumières / L. Omacini. – Paris: Honoré Champion, 2003. – 285p.
13. Versini L. Laclos et la tradition. Essai sur les sources et la technique des «Liaisons dangereuses» / L. Versini. – Paris: C. Klincksieck, 1968. – 796 p.

Московский государственный областной гуманитарный институт (г. Орехово-Зуево)

Зиновьева В. В., аспирант

E-mail: v_erdj@gumlitsei.ru

Moscow State Regional Institute of Humanities (Orekhovo-Zuevo)

Zinovyeva V. V., Post-graduate Student

E-mail: verdj@gumlitsei.ru

ОТ «CATCH-22» – К «CLOSING TIME»: МЕТАТЕКСТ КАК ПАРАБОЛА И АНТИТЕЗА

Л. Н. Казакова

Юго-западный государственный университет

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

Аннотация: в статье рассматриваются особенности интертекстуальности художественных пространств двух романов американского писателя Дж. Хеллера (1923–1999), формирующих цикл романов о войне, особую художественную систему в литературном наследии романиста. Анализ поэтики произведений позволяет глубже понять суть его творческого метода и специфику концепции.
Ключевые слова: метатекст, параболa, черный юмор, абсурдизм, парадокс, антитеза.

Abstract: in this article peculiar traits of intertextual space of two novels by American writer Joseph Heller (1923–1999) are considered. Two these novels are forming a cycle of war novels, a specific aesthetic world in Heller's literature heritage. By analyzing poetics of these novels we can penetrate to the bottom of his individual style of writing and specific vision.

Key words: metatext, parabola, black humor, absurdism, paradox, antithesis.

Период творчества американского романиста Джозефа Хеллера (1923–1999) занимает почти полвека. Название его дебютной книги “Catch-22” (1961) стало символом безвыходной ситуации, политической интриги. Весной 1963 года американские студенты предпочитали носить на модной тогда в молодежной среде армейской форме «эмблемы с именем главного героя этого романа Йоссариана» [1, XI]. К середине 70-х годов в Америке было продано около 8 000 экземпляров первого издания книги, ставшей бестселлером. Ни одному из последующих шести произведений писателя не удалось достичь такого успеха.

В творчестве Дж. Хеллера немаловажное место занимают темы переосмысления истории, личности в истории, относительности субъективного и объективного опыта. Эти же темы писатель развивает и в опубликованном через 33 года продолжении дебютной книги романе “Closing Time” (1994). В августе 1994 в интервью с Барбарой Гэлб Дж. Хеллер назвал роман-продолжение «итоговым, но не последним своим произведением» [2]. Последняя книга Дж. Хеллера “Portrait of an Artist as an Old Man” (2000) была опубликована уже после смерти писателя в декабре 1999 года, в буквальном смысле «на пороге» нового века, в который «шагнул» его роман-аллюзия на раннее произведение Дж. Джойса.

Фамилия Хеллер переводится на русский язык как “светлейший” (краткая сравнительная степень от немецкого прилагательного “hell” – “светлый”) и как “ад” (от английского “hell” – “ад”). Двойственность, характерная для фамилии, отразилась и в си-

стеме двух романов, непосредственно связанных с началом и с завершением творческой карьеры писателя. Чуткость к социальным проблемам уже в дебютном произведении определяет индивидуальный стиль американского писателя российского происхождения, со дня рождения которого в мае 2013 года исполнилось 90 лет.

Творчество писателя не вписывается в рамки одной тенденции, Хеллера причисляют к абсурдистам, к «черным юмористам», постмодернистам, называют сатириком и юмористом. Парадокс его первого романа в том, что “Catch-22”, акцентирующий внимание на мрачных моментах реальности, обладает жизнеутверждающим смыслом, отстаивает идею активного противостояния лицемерию и бездушию. А. М. Зверев во вступительной статье к украинскому изданию романа («Пастка на дурнів»), отмечает: «Если перед нами комедия, то слишком грустная, если не сказать гнетущая. Но при очевидном сходстве способов, которыми этот эффект достигается, у Хеллера, в отличие от абсурдистов, нет надуманности. «Поправка-22» несколько не похожа на те романы «заданной идеи», что обязательны для литературы абсурда в соответствии с ее природой» [3, 12]. Тенденция развития, свойственная структуре образа центрального персонажа и концепции романа, является основным аргументом, опровергающим его иллюстративность. Иллюстративность в изображении абсурдной реальности и персонажей, на наш взгляд, гораздо более характерна для романа-продолжения.

Структура дебютного романа параболична, предполагает переход с собственно-сюжетного уровня на уровень обобщений: «Дэнбар охотно стрелял по

тарелочкам, потому что ненавидел это занятие, и каждая минута в тире *растягивалась для него на целую вечность*. Он считал, что час, проведенный в тире с людьми вроде Хавермейера или Эпплиби, можно приравнять к семижды семидесяти годам» [4, 41]. Далее между персонажами происходит диалог о жизни, смерти и об относительности времени. Дэнбар утверждает, что Клевинджер – «уже старик», потому что «смерть находится в двух шагах от него всякий раз, как он отправляется на боевое задание. Насколько старше ты сможешь стать?» «А за полминуты до этого ты был первоклашкой с двухмесячными каникулами, которые длились тысячелетия и все же пролетали как один миг. Хоп – и канули, а ты и мигнуть не успел... Так чем еще, скажи на милость, можно *растянуть* время?» [4, 41]. Тема «временных трансформаций» повторяется: “How the hell else are you ever going to slow time down?” [5, 37]. В ходе диалога мотив «относительности времени» в конкретной ситуации оформляется в обобщенную идею об относительности жизни и смерти. Заключительная цитата взята из оригинального текста, поскольку в русскоязычном варианте смысл диалога несколько искажен. К примеру, фраза Клевинджера “May be, a long life does have to be filled with many unpleasant conditions if it's to seem long” [5, 37] переведена А. Кистяковским в стилистически более изящной форме: «Может, невзгоды и правда удлинняют жизнь» [4, с. 41]. Стилистика аутентичного текста более соответствует ситуации спора-размышления, тогда как переводу присуща некоторая игривость.

Расщепление художественного времени на настоящее и прошлое происходит в повторяющихся эпизодах воспоминаний Йоссариана о гибели друга. Сознание 28-летнего Йоссариана травмировано жестокими подробностями смерти Снегги и время от времени возвращается к тому моменту, когда «осколок снаряда больше трех дюймов вошел в него – чуть сверху и сзади – через пройму бронежилета, пропахал тело и теперь вывалил сквозь громадную дырку, которую он выломал в нижних ребрах, целые килограммы крапчатых внутренностей и вместе с ними вывалился сам» [4, с. 507]. Событие, которое происходит в начале романа, показано полностью только в предпоследней главе. Все предшествующие воспоминания Йоссариана о смерти Снегги включают лишь отдельные детали. Постепенное «раскрытие» трагического эпизода активизирует интерес читателя и создает ситуацию постепенного «просветления» персонажа, осознавшего в момент «полного и непосредственного воспоминания», что «плоть, материя без духа – прах» [4, 508].

Дж. Хеллер позволяет центральным персонажам выиграть свой личный поединок с системой, сбросить власть пресловутой «поправки». Такое решение не соответствует принципу детерминизма и идейно-

художественной концепции абсурдистов или «черных юмористов». Но художественная манера Дж. Хеллера отличается и от традиционно сатирической большей философичностью, метафоричностью и условностью изображаемой автором реальности. Художественное пространство его романа основано, главным образом, на соединении иронии, гротеска, парадокса и пародии, чем близко художественной манере С. Беккета и Л. Керролла. В романе Л. Керролла реальный и ирреальный миры соединяет кроличья нора. В книге Дж. Хеллера два эти мира противодействуют в едином художественном пространстве, представленные взглядами на жизнь, моральными принципами Йоссариана, Капеллана, Орра, Снегги, Клевинджера и некоторых других персонажей, с одной стороны, и правилами военно-бюрократической системы, с другой. Два мира выражают противоположные системы нравственных ценностей, потому их столкновение неизбежно.

Художественное пространство дебютного романа полифонично, наполнено ассоциативными образами и идеями, вызванными интертекстом. В новом романе он «гораздо более серьезно подходит к той же теме, которую раскрывал в каждом произведении», что в центре его внимания – Америка и американцы периода 80-х, но проблемы, отраженные в романе, носят, скорее, интернациональный характер [7]. Структурные организации романов образуют систему двух парабол, которые частично лежат в разных плоскостях. В первом произведении взаимодействуют хронотопы примерно одного временного периода (настоящее и недавнее прошлое), а в романе “Closing Time” художественное время распадается на настоящее (Америка восьмидесятых) и прошлое (конец второй мировой войны, 1945 год). Тема войны, «что разразилась более полувека назад и охватила почти весь мир» [8, 5], становится точкой пересечения парабол и гипертемой двух романов. Стержнем структурной параболы в одном и в другом романе является настоящее. Таким образом, хронотоп настоящего первого романа в романе-продолжении соответствует хронотопу прошлого и одновременно является местом пересечения структурных парабол двух произведений.

Искусство в романе сильнее времени. В диалоге между Йоссарианом и Гэффни упоминается музыкальный фрагмент из оратории А. Леверкюна (героя романа Т. Манна «Доктор Фаустус»). Музыкальный фрагмент вызывает в сознании персонажа ассоциативный образ войны. В мирном настоящем второй половины 80-х Йоссариана преследуют автографы Килроя, так же, как это было и во время войны. Прошлое, проникшее в настоящее, символизирует по-прежнему молодой 107-летний Шредер, страж подземного бункера, где ныне размещены аттракционы – символ цикличности жизни и тщетности человеческих усилий в погоне за

временем. Время в бункере может «прессоваться», становясь «плоским полукругом» [8, 368], позволяя герою проходить сквозь разные периоды своей жизни за считанные секунды: Йоссариан делает «гигантский шаг» в «иллюзорное изображение самого себя в виде крепкого парня с полнотой человека средних лет». А затем вновь попадает в настоящее, выйдя «с другой стороны седовласым мужчиной под семьдесят» [8, 368].

Бункер, символ военного прошлого, олицетворяет образ «ирреальной реальности» [8, 361], в которой сфокусированы различные временные пласты. Йоссариан, пройдя турникет, оказывается в «ярко освещенном коридоре из кривых зеркал». Зеркала, «гротескно сверкая по сторонам и наверху», «по-разному искажают отражения» персонажа, «словно он превратился в жидкость, в летучую ртуть, и под разными углами зрения принимает самые разнообразнейшие формы» [8, 357]. В зеркалах Йоссариан видит себя, составленного из разных, «деформированных частей тела» так, что «ни одно из зеркал не повторяло искажения других, а аномалии каждого отдельного времени не были последовательными» [8, 366]. Йоссариан наблюдает себя как бы со стороны, то «в возрасте до тридцати», «полного надежд, наивного и дерзкого» [8, 367], то вдруг, «словно заглянув в укромные уголки своего внутреннего «я», чуть не падает в обморок при виде собственного ужасающего отражения – бездомного, отталкивающего, грязного и порочного» [8, 367]. В этой сцене зеркало напоминает портрет в романе О. Уайлда «Портрет Дориана Грея», отражающий сущность внутреннего облика персонажа. Дж. Хеллер, подчеркивая власть времени над внутренним обликом человека, показывает движения человеческой души, «отпечатанные во времени».

Время в романе может «прессоваться», становясь «плоским полукругом» [8, 368], позволяя герою проходить сквозь разные периоды своей жизни за считанные секунды. Несколько позже время в романе начинает «наслаиваться», собирая в локусе настоящего транслитературных (точнее, трансвременных) персонажей: «Среди них сидел Генри Джеймс и Джозеф Конрад, уставившись на Чарльза Диккенса, который примазывался к многочисленной толпе в зоне самоубийц, где Ежи Козински болтал с Вирджинией Вульф неподалеку от Артура Кестлера и Сильвии Плат» [8, 369]. Нарушая естественное течение времени, автор подчеркивает вневременную универсальность литературы как культурного наследия. Бункер воплощает образ «ирреальной реальности» [8, 361], в которой пересекаются разные временные потоки. Дж. Хеллер воссоздает здесь характерную для писателей-постмодернистов модель мира. Подобную метафору ранее реализовал Дж. Барт в рассказе «Потерянный в комнате смеха» («Lost in the Funhouse», 1967). Профессор Брюс Голд из романа

Дж. Хеллера «Голд, или Не хуже золота» (1979) представляет концепцию своего будущего романа: «В книге, которую я пишу для Помроя и Либермана, есть глава, посвященная парку Кони-Айленда, в ней горки для катания, карусели и комнаты смеха я использую как метафоры общественных формаций» [9, 250]. Упомянутая Голдом метафора появляется в романе «Closing Time». Движение карусели имитирует жизненный цикл: «Жизнерадостный вальс», сопровождающий движение карусели, к финалу сцены становится «похоронной темой» [8, 370]. Это еще одна характерная для литературы постмодернизма метафора, впервые оформленная в прозе «черного юмора». Способность времени изменять значимость событий показана в музее восковых фигур, где «выдающиеся актеры, звезды его времени больше уже не были звездами, а знаменитые романисты и поэты его дней для нового поколения ровным счетом ничего не значили» [8, 371].

Двойственность современной Америки показана на примере автобусного вокзала, где царит убогость, нищета, грязь всех сортов и живут люди, которых называют «отбросами общества». Слово «терминал» (“terminal”), которым в романе назван вокзал, означает «граница», «предел». Вокзал сначала показан как обитель нищих и бездомных, «где были крики, ссоры, поножовщина, секс, наркотики и разбитые стекла, а к утру накапливались нечистоты и грязь всех сортов». Во время пышной свадьбы вокзал превращается в обитель роскоши, словно поворачиваясь к читателю другой стороной. Мир «автобусного вокзала» напоминает лицемерный уклад на американской военной базе на о. Пьянос, который также двойственен по своей природе, скрывая за патриотичными лозунгами коммерческие цели. В интервью 1994 года Дж. Хеллер отмечает, что «сюрреалистический» образ автобусного вокзала в его романе вызван «вполне сюрреалистическим характером современной реальности» [7]. За более чем тридцать лет без войны и бомбежек мир и человек утратили целостность, сознание современного человека «расщепляется» под влиянием двойственной реальности.

Среди абсурдных сюрреалистических ситуаций в романе-продолжении, – ситуация, в которой оказывается знакомый читателю по дебютной книге Капеллан: Капеллан «мочился тяжелой водой» [8, 61], а потому жил под контролем спецслужб, поскольку «ни в одной стране мира не разрешено производство и хранение тяжелой воды без лицензии» [130, 61]. Абсурдность ситуации преодолевается героями при помощи того же «пофигизма» – протеста, который хорошо знаком читателю по первому роману. Абсурдность образа реальности достигает апогея, когда в одной из финальных сцен президент, на плечах которого лежит ответственность за жизнь и судьбы жителей всей страны, активизирует ядер-

ный арсенал одним движением руки, случайно, по неведению, нажав пресловутую «красную кнопку».

Действующие в романе-продолжении Капеллан, Мило, Йоссариан «постарели», но вполне соответствуют тем характеристикам, которые получили в первой книге. Капеллан патологически скромнен, а Мило обладает способностью «делать деньги из ничего» и в мирных условиях занимается теперь продвижением военных проектов. В новом произведении эти образы скорее схематичны, порой даже карикатурны, их задача – вызывать и поддерживать привычные ассоциации, в определенном смысле эти персонажи «остались в прошлом». Они не обладают способностью к развитию, в отличие от наделенных психологизмом Семи, Лю и Йоссариана, формирующих собирательный образ военного поколения.

В дебютном романе Дж. Хеллер описывает военные события с точки зрения непосредственного участника событий, претерпевающего губительное давление на личность коррумпированной военной системы. В романе-продолжении автор выходит за пределы индивидуального опыта, рассматривая проблему войны «извне», с точки зрения ее философской значимости. Именно время становится силой, видоизменяющей авторскую концепцию. В романе-продолжении время является не только центральным образом, но и структурным элементом, повествование движется, опираясь на внутренние монологи-воспоминания солдат, что в дни войны были «слишком молоды, чтобы умирать» [8, 326].

Метаморфозы времени в «Closing Time» занимают центральное место, о чем свидетельствует уже его название. В русскоязычном переводе Г. А. Крылова книга была опубликована под названием «Лавочка закрывается» [8], что мало соответствует аутентичному варианту. Оригинальное название романа-продолжения подчеркивает значимость современной реальности, в которой фраза «closing time» определяет время прекращения работы бизнес-учреждений и пабов. Это время, когда отходят на второй план рабочие обязанности, когда человек остается наедине со своими проблемами, мыслями. *Closing Time* – время подведения итогов.

Хеллер создает образ Америки 80-х, который постоянно «балансирует на грани художественного вымысла и объективной реальности» [8, 19]. Дж. Барт в работе «Литература повторного наполнения» (1979) связывал с параболичностью произведений постмодернизма возникновение в литературе качественно нового уровня понимания реальности. Дж. Барт определил синтез в качестве основного принципа наполнения современной литературы, когда автор должен «одной ногой находиться в прошлом», а другой – в настоящем, «одной ногой – в реальности, а другой – в фантастике» [10, 204]. Параболичность тесно связана с актуальным для литературы постмодернизма принципом интеллек-

туальной игры – основным организующим принципом постмодернистской системы «мир – человек». Амбивалентность постмодернистского мировоззрения обозначила тяготение литературных произведений к культурной интерогенности, обусловило двойное кодирование постмодернистского текста. Основным принципом постмодернистской литературы, по определению Дж. Барта, становится принцип «синтеза антитез», в определенной степени определяющий игровой характер произведений.

Парабола позволяет реализовать принцип игры с читателем на структурном уровне произведения, когда автор, отстраняясь от прямого выражения концепции, предлагает читателю понять ее самостоятельно. Интертекстуальность как принцип организации текста основана на синтезе ранее созданных антитезисов (литературных текстов), а потому является проявлением «принципа игры» на уровне нарратива.

Мотив двойственности прослеживается на нескольких уровнях: некоторые персонажи произведения имеют двойников. Например, главный герой новеллы Т. Манна «Смерть в Венеции» Густав Ашенбах является своего рода «литературным двойником» Йоссариана, передавая чувства и мысли персонажа ассоциативно, без углубления в его внутренний мир.

Первая глава произведения написана в стиле мемуарной литературы, содержит воспоминания Семми Зингера о той войне, «что разразилась более полувека назад и охватила почти весь мир» [8, 5]. В этой главе художественное время распадается на три составляющих: на прошлое, настоящее и будущее: «Давным-давно, когда я был еще мальчишкой...»; «некоторые из тех, кого я знаю, уже при смерти, а другие, которых я знал, уже мертвы»; «пройдет еще двадцать лет, и на газетных фотографиях и в телевизионных каналах все мы станем выглядеть хуже некуда», «а вскоре после этого никого из нас вообще не останется» [8, 7]. Автор, выступая от лица ветеранов войны, стремится оставить в памяти нового поколения реалистические черты прошлого: «Не удивительно, что наше потомство не особо интересуется Второй мировой. Из них тогда еще почти никто не родился» [8, 10]. Автор подчеркивает, что его возвращение к военной теме обусловлено обеспокоенностью будущим, свойством времени «стирать» из памяти поколения уроки прошлого. Дж. Хеллер ставит перед собой задачу сохранения и передачи другому поколению общечеловеческой памяти, способной обезопасить человечество от прошлых ошибок, излечить от излишней доверчивости: «К тому времени, когда начался Вьетнам, я уже прекрасно знал, что такое война и что такое коварство Белого Дома» [8, 222]. Роман «Closing Time» историчен в том смысле, что его действие развивается на фоне реальных собы-

тий, главное из которых – вторая Мировая война, а рядом с вымышленными героями появляются образы реальных личностей: владелец парка аттракционов «Стиплчез» Дж. Тилью, бессменный директор ФБР Г. Гувер, Д. Рокфеллер и другие. В систему образов романа интегрированы нарраторы Льюис и Сэмми. Кроме того, в повествование встраиваются внутренние монологи Йоссариана. Такая полифония также является элементом игры с читателем. Согласно сюжету, Льюис, Сэмми и Йоссариан знакомы с детства, принадлежат к поколению, что «отправлялось на войну и не знало, что такое война» [8, 120], а вернувшись, училось жить заново. Смена нарраторов и временных хронотопов обеспечивает формальное движение повествования, в котором то сливаются, то противопоставляются мир и война, настоящее и прошлое.

Тема «вневременной» значимости искусства как универсальной памяти человечества определяет основной философский лейтмотив произведения. Время останавливается перед силой «вневременного» культурного наследия: образы английских и американских писателей Т. Уильямса, Дж. Конрада, Ч. Диккенса, С. Плат и других сосуществуют в художественном пространстве романа. Способность времени переоценивать события проявляется в музее восковых фигур, где «выдающиеся актеры, звезды его времени, больше уже не были звездами, а знаменитые романисты и поэты его дней для нового поколения ровным счетом ничего не значили» [8, 371]. Детерминизм концепции определяется мыслью, «человек почти не мог влиять на события, происходящие с человеком. История пойдет своим путем, независимым от людей, которые ее делают» [8, 478].

В романе-продолжении появляется и «солдат в белом». В «Catch-22» он является безымянным и безликим символом войны. В «Closing Time» персонаж получает имя, национальность и профессию. Он выздоравливает, летит в Брюссель «на свою административную должность в Экономическом Сообществе» и называет себя «пациентом Европы» [8, 477]. Схематичность этого и других образов романа-продолжения, децентрированность концепции определяют жанровую характеристику: метароман. Дебютное произведение в рамки метаромана не вписывается, оставаясь вне времени и вне жанровых критериев. Метатекстуальные отношения систем двух романов расширяются от взаимодействия произведений одного писателя до переплетения разнообразных литературных образов и их авторов.

Художественные системы двух произведений по-разному воздействуют на читателя: первая книга поражает эмоциональностью, экспрессивностью, необычной манерой повествования, яркостью образов, тонко подмеченными деталями, оригинальностью авторского видения, остроумием. В романе-

продолжении поражает сложность структурной организации, полифоничность, многоаспектность временных трансформаций и сосуществование реального и ирреального в системе объективированного повествования. Абсурдные ситуации основаны уже не столько на гротеске, сколько на принципе антитезы, в основе которой – идея двойственности. Мотив двойственности прослеживается на нескольких уровнях: некоторые персонажи произведения имеют двойников. Например, главный герой новеллы Томаса Манна «Смерть в Венеции» Густав Ашенбах является своего рода «литературным двойником» Йоссариана.

Двойственность художественной концепции дебютного романа, намечающаяся в первых двух частях, преодолевается, благодаря принципу парадокса, заложенному в структуру произведения: столкновение двух противоборствующих систем ценностей приводит к утверждению одной из них и к развенчанию другой. В романе «Closing Time» мотив двойственности постепенно усиливается к финалу: в романе две концовки, оптимистичная и пессимистичная. Трагизм заключительных сцен романа-продолжения отличается от финала первого произведения, в котором паникер и трус Йоссариан находит в себе силы противостоять синдикату. Двойственность авторской концепции в романе-продолжении не преодолевается. «Прилив оптимизма», который чувствует Йоссариан, не убеждает. Желтая луна, которая багровеет, становится красной, как заходящее солнце, звуки пятой симфонии Густава Малера и томик новелл в руках у Сэма Зингера впечатляют больше. Только искусство, согласно концепции автора, обладает мощью удерживать память человека, приоткрывать новые грани, проходя «сквозь время».

На сохранение памяти человечества в историческом и культурном аспектах направлена сложная игра, которую Дж. Хеллер назвал «Время закрытия». Роман завершает историю Йоссариана-Йоссариана, объединяя концепции двух произведений в единую систему. Открытость этой системы реализуется через идею универсальности искусства, его способности подчинить себе время. Метатекстуальные отношения определяют авторскую концепцию – показать значимость переоценки прошлого в сопоставлении с настоящим, отразить двойственность и неоднозначность современного общества. Дж. Хеллер развивает идею преемственности поколений, которая, согласно авторской концепции, реализуется, благодаря искусству, над которым не властно время.

ЛИТЕРАТУРА

1. Keegan M. B. Joseph Heller: a reference guide / M. B. Keegan. – Boston, 1978. – 152 p.
2. <http://www.abc.net.au/rn/arts/booksw.htm>

3. Зверев О. М. Маленька людина у великій війні / О. М. Зверев // Хеллер Дж. Пастка на дурнів. – К. : Дніпро, 1988. – С. 5-18.
4. Хеллер Дж. Поправка-22 / Дж. Хеллер. – М. : Прес-са, 1992. – 523 с.
5. Heller J. Catch-22 / J. Heller. – New York : Simon and Schuster, 1961. – 471p.
6. Carroll L. Alice's adventures in Wonderland / L. Carroll. – London : A Viacom Company, 1989. – 215 p.
7. <http://www.abc.net.au/rn/arts/booksw.htm>
8. Хеллер Дж. Лавочка закрывается / Дж. Хеллер. – М. : Фолио, 1998. – 510 с.
9. Хеллер Дж. Голд, или Не хуже золота / Дж. Хеллер. – М. : Фолио, 1999. – 446 с.
10. Bart J. Further Fridays / J. Bart. – Boston : Little, Brown & Co, 1995. – 264 p.
11. Wheeler. K. M. Konstruktions of identity in Post-1970 Experimental Fiction //An introduction to contemporary fiction: International Writing in English since 1970 / Edited by Rod Mengham. Cornwall, 1999. – P. 15–31.

Юго-западный государственный университет
Казакова Л. Н., кандидат филологических наук, доцент
кафедры иностранных языков
E-mail: l_kazakova@mail.ru

South-West State University
Kazakova L. N., Candidate of Philology, Associate Professor
of The Foreign Languages Department
E-mail: l_kazakova@mail.ru

АСПЕКТНЫЙ АНАЛИЗ НАЦИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ НАИБОЛЕЕ ЧАСТОТНЫХ ГИПЕРСЕМЕМНЫХ АДВЕРБИАЛЬНЫХ ЛЕКСЕМ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

Н. В. Кочетова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 30 ноября 2014 г.

Аннотация: в данной статье рассматривается национальная специфика наиболее частотных русских и английских гиперсемемных адвербиальных лексем. Анализ выполнен в рамках сопоставительно-параметрического метода с использованием ряда формализованных параметров.

Ключевые слова: национальная специфика, лексическая полисемия, лексико-грамматическая полисемия, лексико-грамматическая вариантность, коммуникативная релевантность, сопоставительно-параметрический метод, индекс, шкала.

Abstract: this article is devoted to national peculiarity of the most frequent Russian and English hyper-sememe adverbial lexemes. The research is done on the basis of comparative-parametric method with the help of a range of formalized parameters.

Key words: national peculiarity, lexical polysemy, lexical-grammatical polysemy, lexical-grammatical variability, communicative relevance, comparative-parametric method, index, scale.

В данной статье предпринята попытка описания национальной специфики наиболее частотных гиперсемемных адвербиальных лексем русского и английского языков, включающих от одиннадцати до двадцати семем [1, 34]. Материалом исследования послужили гиперсемемные адвербиальные лексемы, отобранные из списка ста наиболее частотных наречий, полученных в результате сплошной выборки из Частотного словаря С. А. Шарова [2] и списка частотных наречий Британского национального корпуса [3].

Как показало исследование, в русском языке группа гиперсемемных адвербиальных лексем включает в себя 2 лексемы: *еще, хорошо*. В английском языке в данную группу входят 6 лексем: *above, away, forward, so, still, through*.

Исследуемые группы лексем были рассмотрены в рамках трех аспектов: аспекта развития лексической полисемии, аспекта развития лексико-грамматической полисемии [1] и аспекта коммуникативной релевантности семем.

Для характеристики вышеупомянутых аспектов были использованы следующие индексы, предложенные в рамках развиваемого в Воронежском государственном университете сопоставительно-параметрического метода [4]:

Аспект развития лексической полисемии
индекс лексической полисемантическойности в группе [5];

Аспект развития лексико-грамматической полисемии¹

индекс лексико-грамматической полисемии в группе [5];

индекс лексико-грамматической вариантности в группе [Там же];

индекс частеречной (адвербиальной / адъективной / глагольной / конъюнктивной / партикулярной / предложной / субстантивной / семой вводного слова / семой местоимения) представленности в группе [6];

Аспект коммуникативной релевантности семем
индекс коммуникативной релевантности денотативных и коннотативных семем в группе [5].

Для оценки степени проявления национальных особенностей были использованы шкалы, разработанные в рамках сравнительно-параметрического метода. Так, для определения степени выраженности исследуемых параметров была использована предложенная Л. А. Кривенко **шкала ранжирования степени выраженности исследуемых параметров**, согласно которой, в зависимости от показателей индексов, степень развития анализируемого яв-

¹ Под лексико-грамматической полисемией мы вслед за М. А. Стерниной понимаем многозначность на уровне частей речи. Под лексико-грамматической вариантностью понимается частный случай лексико-грамматической полисемии, при которой состав лексических сем сравниваемых семем одинаков, а семемы различаются лишь своими лексико-грамматическими семами [1, 34].

ния считается *отсутствующей, низкой, заметной, яркой, значительной, высокой, гипервысокой и абсолютной* [6].

Для оценки степени проявления национально-специфических различий по выделенным аспектам была использована предложенная Н. А. Портнихиной и дополненная Л. А. Кривенко **шкала степени проявления национальной специфики**, согласно которой, в зависимости от значений интегрального индекса, под которым понимается среднее арифметическое представленной в процентах разницы в показателях значений всех индексов, используемых для характеристики группы [7], национально-специфические различия можно признать *отсутствующими, заметными, яркими, значительными* [7] и *существенными* [6].

Для определения степени выраженности национальной специфики семантем в целом по всем выделенным аспектам нами была использована предложенная Л. А. Кривенко **шкала выраженности национальной специфики семантем**, согласно которой степень выраженности национальной специфики семантем в целом по всем выделенным аспектам можно считать *неярко выраженной, умеренно выраженной, ярко выраженной, гипервыраженной и сверхгипервыраженной* [там же].

Рассмотрим *аспект развития лексической полисемии*. Показатель **индекса лексической полисемантичности в группе**, под которым понимается отношение количества семем в группе, демонстрирующих лексическую полисемию, к общему количеству развиваемых в семантемах группы семем [5], в русском языке оказался равным 62%, что свидетельствует о *значительной* степени лексической полисемантичности. Данный параметр в английском языке – 27% указывает на *яркую* степень развития данного явления.

Переходя к рассмотрению *аспекта развития лексико-грамматической полисемии*, отметим, что показатель **индекса лексико-грамматической полисемии в группе** наиболее частотных гиперсемемных лексем русского языка, под которым понимается отношение количества семем, демонстрирующих лексико-грамматическую полисемию, к общему количеству развиваемых в семантемах группы семем [5], равен 38%, что позволяет констатировать *яркую* степень развития лексико-грамматической полисемии. Аналогичный показатель в группе наиболее частотных гиперсемемных лексем английского языка составляет 53%, что свидетельствует о *значительной* степени развития данного явления в рассматриваемой группе.

Исследуемые гиперсемемные лексемы русского языка не демонстрируют лексико-грамматической вариантности, значение **индекса лексико-грамматической вариантности в группе**, под которым понимается отношение количества семем, демон-

стрирующих лексико-грамматическую вариантность, к общему количеству развиваемых в семантемах группы семем [Там же], оказалось равным 0. В английском языке показатель вышеупомянутого индекса равен 20%, что говорит о *заметной* степени развития лексико-грамматической вариантности.

Для определения особенностей лексико-грамматической полисемии рассматриваемых гиперсемемных адвербиальных лексем были использованы **индексы частеречной представленности в группе**, под которыми понимаются отношение количества семем с конкретной частеречной семой в рассматриваемой группе к общему количеству семем в группе [6]. Показатель **индекса адвербиальной представленности** в группе русских гиперсемемных адвербиальных лексем равен 65%, что свидетельствует о *значительной* степени проявления данного параметра в группе. **Партикулярная представленность** семем в группе может быть охарактеризована как *заметная*, о чем говорит соответствующий индекс, равный 22%. **Представленность семем с семой союза, существительного и вводного слова** в данной группе является *низкой*, что подтверждают показатели соответствующих индексов: 5%, 4% и 4%.

У наиболее частотных гиперсемемных адвербиальных лексем английского языка **адвербиальная представленность** семем в группе является *яркой*, о чем свидетельствует показатель соответствующего индекса, равный 39%. Исходя из показателей индексов – 20%, 16% и 11% соответственно, степень **адъективной, предложной и субстантивной представленности** семем в группе можно квалифицировать как *заметную*. **Представленность семем с семой глагола, местоимения и союза** в данной группе является *низкой*, что подтверждают показатели соответствующих индексов, равные 6%, 4% и 3% соответственно.

Что касается *аспекта коммуникативной релеванности семем*, то в группе русских наиболее частотных гиперсемемных адвербиальных лексем значение **индекса коммуникативной релеванности денотативных семем в группе**, под которым понимается отношение количества зафиксированных употреблений денотативных семем в исследованной группе к общему количеству исследованных употреблений лексем группы [5], оказалось равным 40%, что указывает на *яркую* степень их коммуникативной релеванности. В группе наиболее частотных гиперсемемных адвербиальных лексем английского языка показатель данного индекса равен 52%, что свидетельствует о *значительной* степени коммуникативной релеванности денотативных семем в семантемах.

Анализ показал, что коммуникативная релеванность коннотативных семем в группе наиболее частотных гиперсемемных адвербиальных лексем русского языка является *значительной*, что под-

тверждает показатель **индекса коммуникативной релевантности коннотативных семем в группе** (отношение количества зафиксированных употреблений коннотативных семем в исследованной группе к общему количеству исследованных употреблений лексем группы [Там же]), равный 60%. В группе наиболее частотных гиперсемемных адвербиальных лексем английского языка коммуникативная релевантность коннотативных семем оказалась **яркой**, о чем свидетельствует показатель соответствующего индекса, равный 48%.

Как показало исследование, в анализируемых группах наиболее частотных гиперсемемных адвербиальных лексем русского и английского языков по аспекту развития лексической полисемии национально-специфические различия оказались **значительными**, что подтверждает показатель интегрального индекса, равный 35%. По аспекту развития лексико-грамматической полисемии и аспекту коммуникативной релевантности национально-специфические различия являются **яркими**, о чем говорят показатели интегральных индексов – 10% и 12% соответственно.

Значение среднего интегрального индекса национально-специфических различий (среднее арифметическое показателей всех интегральных индексов, используемых для характеристики семантем [6]) по всем аспектам: аспекту развития лексической полисемии, аспекту развития лексико-грамматиче-

ской полисемии и аспекту коммуникативной релевантности семем для групп наиболее частотных гиперсемемных адвербиальных лексем русского и английского языков оказалось равным 19%, что в целом позволяет охарактеризовать степень выраженности национальной специфики как **умеренно выраженную**.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернина М. А. Лексико-грамматическая полисемия в системе языка / М. А. Стернина / – Воронеж : Истоки, 1999.
2. Частотный словарь С.А.Шарова – Режим доступа: www.artint.ru/projects/frqlist.asp.
3. Британский национальный корпус – Режим доступа: <http://www.natcorp.ox.ac.uk>.
4. Стернина М.А. Сопоставительно-параметрический метод лингвистических исследований / М. А. Стернина / – Воронеж: Истоки, 2014.
5. Малыхина Н. И. Полисемия английского глагола: автореф. дис. ... филол. наук / Н. И. Малыхина– Воронеж, 2013.
6. Кривенко Л. А. Национальная специфика семантем русской и английской субстантивной лексики: автореферат дис. ... канд. филол. наук / Л. А. Кривенко. – Воронеж, 2013.
7. Портнихина Н.А. Национальная специфика семантического развития слова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Портнихина– Воронеж, 2011.

Воронежский государственный университет

Кочетова Н. В., аспирант, преподаватель кафедры
английского языка естественно-научных факультетов

E-mail: natalia.kochetova@bk.ru

Voronezh State University

Kochetova N. V., Post-graduate Student, Lecturer of the
English Language for Natural Sciences Department

E-mail: natalia.kochetova@bk.ru

ФОЛЬКЛОРНАЯ СТИЛИЗАЦИЯ В СОЛДАТСКИХ ПЕСНЯХ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА

Т. В. Мануковская

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 декабря 2014 г.

Аннотация: целью данного исследования является представление фольклорной стилизации в лирике Николая Клюева. Автор анализирует пути становления приемов и функций стилизации, соотношение традиционного и авторского начала в стихах поэта разного периода.

Ключевые слова: фольклорная стилизация, реминисценция, аллюзия, цитация, фольклорно-мифологические образы и мотивы.

Abstract: the purpose of this study is to present folk style in lyrics of Nikolai Klyuev. The author analyses the emergence of receptions and functions of the styling, the ratio of traditional styling and author beginning in verses of the poet of different periods.

Key words: folklore pastiche, allusion, reminiscence, citation, folklore and mythological images and motifs.

Творчество Николая Клюева (1884–1937) занимает особое место в русской литературе первых десятилетий XX века. Отвечая требованиям времени, фольклорно-мифологические стихи поэта оказались чрезвычайно популярными. По верному замечанию Т. А. Пономаревой, лирика Н. Клюева – не идеализация деревни как таковой, а эстетизация «избяного космоса» [1, 64–65]. Поэт говорил «языком народа» с целью быть услышанным и понятым, поэтому весь образ жизни и даже внешность его были превращены «в наглядное средство агитации, цель которой – утверждение самооценности крестьянского мира» [2; 106, 109]. По мнению В. Г. Базанова, такое поведение новокрестьян, как «маскарадность, стилизованность, ряженность» [2, 16–17] – характерное явление для всей культуры начала XX века.

Первым исследователем жизненного пути Клюева был А. И. Грунтов, издавший «Материалы к биографии Н. А. Клюева» [3]. Признанное уже значительным, творчество поэта с трудом входило в сознание массового читателя. Кандидатские диссертации 1970-х – начала 1980-х гг. лишь затрагивали лирику Н. Клюева, не исследуя ее специально. Это труды В. И. Коржан «Идейно-художественные искания крестьянских поэтов (1910–1920)» (Фергана, 1979); В. И. Харчевникова «С. А. Есенин и русская крестьянская поэзия начала XX века» (Ленинград, 1981); Т. К. Беляевой «Александр Шириевец и русская крестьянская поэзия первой четверти XX века» (Краснодар, 1980).

В 1990-е годы возросший интерес к творчеству Клюева и новокрестьянских поэтов привел к появлению целого ряда диссертационных исследований:

Л. И. Киселева «Особенности художественного мышления новокрестьянских писателей (Н. Клюев, С. Клычков, А. Шириевец)» (Киев, 1990), Л. В. Захарова «Творчество Н. А. Клюева в литературном процессе 10–30-х годов XX века: Типологическая общность и индивидуальное своеобразие» (Москва, 1993), И. В. Гречаник «Религиозно-стилевые тенденции в лирике первой трети XX века (Д. Мережковский, А. Блок, Н. Клюев)» (Армавир, 1998), Я. П. Редько «Поэтика цикла «Избяные песни» Николая Клюева» (Краснодар, 1998), С. Х. Головкина «Термины родства в поэзии Н. Клюева: В лексикографическом аспекте» (Вологда, 1999), Д. А. Савельев «Духовные искания Николая Клюева и его творческое наследие 1910 – 1930-х годов» (Москва, 1999). Сами названия тем говорят об интересе исследователей к различным сторонам творчества поэта.

В последнее десятилетие стали печататься поэтические произведения, письма и публицистика Н. Клюева, был открыт доступ к секретным документам КГБ, вышли в свет считавшиеся потерянными поэмы «Каин» и «Кремль». Все это послужило материалом для ряда диссертаций: С. Б. Виноградовой «Номинация водного пространства в творчестве Н. А. Клюева: Лингвопоэтические аспекты» (Вологда, 2000), Р. И. Климаса «Сопоставительный анализ актуализированных лексиконов поэтов Серебряного века: З. Гиппиус, М. Кузмин, Н. Клюев, В. Хлебников, И. Северянин» (Курск, 2002), М. В. Герасименко «Структурно-смысловая организация зооморфных образов-символов в поэзии Н. А. Клюева» (Краснодар, 2003), Е. Н. Лисицкой «Эпическое творчество Николая Клюева: организация мотивов» (Тюмень, 2003), В. А. Брыкалина «Книга стихов Николая Клюева «Песнослов» как художественное единство»

(Волгоград, 2005), А. В. Фроловой «Художественная аксиология новокрестьянской поэзии первой трети XX века» (Воронеж, 2006), Т. В. Мануковской «Миологические образы и мотивы в лирике Николая Клюева первой трети XX века (Воронеж, 2007).

Обстоятельно и системно проанализировал северно-русскую основу поэтического творчества Клюева в статьях и монографии «С родного берега» В. Г. Базанов (1911–1981) [2]. Научный интерес представляют критические статьи и работы А. И. Михайлова, освещающие исторический путь развития новокрестьянской литературы и творчество Н. Клюева [4; 5]. В противовес мнению К. М. Азадовского, считающего биографические повествования Н. Клюева «легендой» [6, 24], А. И. Михайлов полагает, что «в автобиографических рассказах Клюева нет ничего, что так или иначе не соотносилось бы с его поэзией» [5, 146].

При всем обилии научных работ о поэте остается неосвещенной проблема стилизации в изучении клюевского фольклоризма. Не исследованы формы реминисценций, аллюзий, цитаций в создании фольклорной стилизации, пути становления приемов стилизации, соотношение традиционного и авторского начала. Прием фольклорной стилизации мы рассматривали ранее, анализируя свадебные и любовные песни Н. Клюева цикла «**Песни из Заонежья**» (Народная культура сегодня и проблемы ее изучения : сборник статей : материалы региональной конференции 2010 г. / Воронежский государственный университет. – Воронеж : Научная книга, 2010. – С. 140–149). В данной статье автор анализирует прием фольклорной стилизации на примере солдатских песен из цикла «**Мирские думы**».

Методологическую и теоретическую основу исследования составили базовые труды ученых:

- по теории мифологии и фольклора: А. И. Афанасьев, А. И. Соболевский, П. В. Киреевский, А. Н. Веселовский, А. А. Потебня;

- по проблемам взаимодействия литературы и фольклора: С. Г. Лазутин, Е. Г. Мущенко;

- по вопросам стилизации: М. М. Бахтин [7], Н. П. Колпакова [8], Е. Г. Мущенко [9; 10; 11].

Обращаясь к исследованию фольклоризма Н. Клюева, мы будем рассматривать такие фольклорные жанры, как плач, причитание, обрядовая и лирическая песня, духовный стих.

При анализе мифологических мотивов мы оперировали следующими понятиями:

- «миф» – «повествование, совокупность «рассказов» о мире. Это не жанр словесности, «а определенное представление о мире, выражающееся и в иных формах: действия (*ритуал, обряд*), песни, танца и др.» [12, 222];

- «реминисценция» – «смутное воспоминание, отголосок, отражение влияния чьего-нибудь творчества» [12, 588];

- «аллюзия» – намек на реальный политический, исторический или литературный факт, который предполагается общеизвестным» [12, 20];

- «цитата» – «дословная выдержка из какого-либо произведения» [12, 492];

- «стилизация» – «намеренная и явная имитация того или иного стиля (стилистики), полное или частичное воспроизведение его важнейших особенностей» [12, 419];

- «лирический герой» – «образ поэта, один из способов раскрытия авторского сознания» [12, 185].

Яркой стороной произведений Николая Клюева является их фольклорно-мифологическая основа. Герои его ранней лирики, носящей откровенно христианский характер, добровольно идут на Смерть, на Голгофу, спасая при этом не себя, а Святую Русь. Н. Клюев никогда не конкретизировал исторические события, но подчеркивал тот факт, что человек рожден для жертвенности и страдания во имя большой идеи. Его герои готовы к подвигу и жертве во имя любви к ближнему: «Я надену черную рубаху / И во след за мутным фонарем / По камням двора пойду на плаху / С молчаливо-ласковым лицом» [13, 114 – далее ссылка только на страницы]. Готовность русского мужика принять Смерть за Святую Матушку-Русь, отдать свою жизнь за «мужицкий рай», за свободу «белоствольной березки» с «вещей кукушкой» на ней, за «волю вольную», пойти на защиту всего святого, что так дорого простому крестьянину – ярко представлена в стихотворном цикле «**Мирские думы**» (1915). С этого времени фольклорные мотивы постоянно звучат в поэзии Николая Клюева.

Многие критики по достоинству оценили поэтический труд поэта, отметив, что цикл «**Мирские думы**» «действительно и полно отражает свежую, яркую, самобытную творческую личность автора, певца русской деревни и русского эпоса» [14]. Но в литературе до сих пор бытует мнение о лжепатриотическом пафосе солдатских стихов Н. Клюева (например, высказывание В. Н. Орлова), на что обращает внимание К. Азадовский в своей монографии «Путь поэта» [6, 174]. На наш взгляд, главное в «**Мирских думах**», несомненно, не в этом. Поэтическими средствами Н. Клюев передал яркий образ Руси, настроения русских крестьян, выпавшие на их долю страдания, патриотический подъем защитников родной земли. Название «**Мирские думы**» отвечало думам и чаяниям народа в военное время – в годы лихой годины первой мировой войны. За какие же идеалы в произведениях Клюева поднялся русский народ, оставив семьи и веками обустроенный быт? Поэт подчеркивает высокий дух народа, готовность русского мужика идти под пули не за царя, а «постоять за крещеную землю, / За зеленую мать-пустыню» («**Мирская дума**») [264]. Как и прежде, здесь отсутствует описание событий, подвигов, поскольку Клюеву важен сам факт готовности крестьянина к жертве.

В стихотворении «**В этот год за святыми обедами...**» [269] поэт впервые пытается стилизовать солдатскую песню. Слова-причитания матери звучат как *цитата* из фольклорного текста, наверняка известного Клюеву с детства. Стилизуя былинный стих, в стихотворении «**Гей, отзовитесь, курганы...**» [256] поэт вводит обобщенные образы русских героев («Муромцы», «Дюки», «Потоки»). В стихотворении «**Русь**» [227] поэт как бы собирает в одном поэтическом пространстве все традиционные и авторские образы, призванные помочь уничтожить «басурманов» («дружок-Прага», «дед-Киев», «Новгород седой», «Русь Червонная», «кладенец богатыря», «алый краковский жупан»). Это придает указанным стихам элемент некоторой демонстрации, искусственности, чего не наблюдается в последующем цикле «**Песни из Заонежья**». Стилизуемая система в таких случаях, по словам Е. Г. Мущенко, «осознается больше приемом, оттого высока субъективность выбора элементов» [11, 69].

В «**Мирских думах**» передано настроение сопереживания солдатским семьям, потерявшим кормильцев. Трагедия, охватившая всю страну, усилила обращение поэта к фольклорным образам. Это выразилось в создании стилизаций солдатской песни, плача, причитания. В стихах этого цикла появляется традиционный образ вдовы, девушки-солдатки. На первый план выходят страдания, боль от потери близкого человека. Характерно, что помогает все это выразить и максимально приблизить к народному мироощущению использование фольклорных образов и мотивов, а в некоторых случаях и собственно фольклорных жанров в целом. Так, например, в стихотворении «**В этот год за святыми обедами...**» солдатская мать своим причитанием старается оградить от несчастий сына-воина: «Посиделки, как трапеза братская, – / Плат по брови, послушней кудель, / Только изредка мать солдатская / Поведет причитаний свирель» [269]. Перед нами встает образ матери поэта, Прасковьи Клюевой, – талантливой плачеи. Строчки «Полетай, моя дума болезная, / Дятлом-птицею в сыр-темен бор» [269] можно назвать *использованием чужого слова*. Все образы в этих двух строчках традиционны: «думы болезные», «сыр-темен бор», «дятел-птица» (по народным поверьям, «в дятла Бог превратил пасечника за работу в воскресенье») [15, 711]. Мысль о сочувствии страданиям народа воплощают удивительно яркие индивидуально-авторские собирательные образы женщин-солдаток в эту тяжелую годину.

Северная природа постоянно присутствует в стихах Н. Клюева, она созвучна переживаниям героев. Поэт по-своему использует традиционный композиционный прием *психологического параллелизма*, изображая «грустящую» картину заката *после* образа вдов: «На завалинах рать сарафанная, / Что

ни баба, то горе-вдова; / Вечерами же мглица багряная / Поминальные шепчет слова» [269]. Такую же функцию выполняют индивидуально-авторские образы «копьеносной звездной конницы» и «сполоха-коня».

В стиле солдатской песни написано стихотворение «**Небесный вратарь**» [255]. С него начинается особенно частое обращение Клюева к приему фольклорной стилизации. Стилизация (по словам Е. Г. Мущенко) – это «*своеобразный вид последовательной имитации фольклорного стиля...*» [10, 54]. Для стилизации характерна «жесткая нормативность», означающая, что «*ее идейно-эмоциональная основа предполагает непререкаемое общенародное единство, где «я» изначально растворено в «мы».*» [10, 55]. Этот прием является основополагающим в «**Мирских думах**».

Стихотворение «**Небесный вратарь**» изобилует традиционными художественными средствами. Это *уменьшительно-ласкательные слова*: «Как у кустышка у ракитова / Уколодечка у студеного»; «Ты прощай-ка, родимая сторонушка, / Что ль бажона теплая семеюшка» [255]. В стихотворении много *постоянных эпитетов*: «кустышек ракиотов», «колодичек студеный», «раны черные», «белый свет», «горючие слезы», «родимая сторонушка», «ноги резвые», «добрый конь». Также представлены в «**Небесном вратаре**» *плеоназмы*: «дуб-дерево», «откуль-неоткуль». Стихотворение начинается с традиционного приема *психологического параллелизма*. Образ ракитового куста (символ печали) готовит нас к восприятию гибели воина. Если в фольклорной традиции необходимо было перечислить всех родственников «теплой семеюшки», то лирический субъект Н. Клюева сразу после упоминания «родимой сторонушки» и «бажоной теплой семеюшки» вводит обращение к «ангелам поднебесным», образ «преподобного лика» «Митрия, Свет-Солунского». Клюев вводит в солдатскую песню образы, характерные только для духовных стихов: «ангелы поднебесные», «бажона семеюшка» (от слова «Бог»), «преподобный Митрий Свет-Солунский» (христианский святой), «Небесный вратарь» (стоящий у врат рая). Хотя в стихотворении используются многочисленные приемы фольклорной поэтики, в целом оно имеет сугубо индивидуально-авторское воплощение, ведь по сюжету погибший солдат говорит со святым «Митрием Солунским», покровителем воинов, указующим ему путь к раю. Вряд ли в фольклоре встречаются герой духовных стихов и герой солдатских песен в одном лирическом пространстве. Но в целом данное стихотворение является стилизацией народной солдатской песни. Автор опирается на коллективные, собирательные образы, в конце же проявляет свое «я» в выборе конечной сюжетной ситуации. Финалы могли быть различными, но все они продиктованы

существующей традицией. Образы «ангелов под-небесных», православного святого в жанре солдатской песни, «бажонной семейшки», «Небесного вратаря» говорят о проявлении авторской воли поэта.

Мотивами печальной участи наполнено и стихотворение **«Что ты, нивушка, черненька...»** [272]. Образ кукушки, склевывающей материнские слезы – «жито алмазное» и разносящей материнское горе по свету, по-народному символичен. Ключев обращается к традиционному образу кукушки, символизирующему душу, грусть, печаль. В народных воззрениях она является посланницей с «того света». **Кукушка** в стихах Н. Ключева – это символ-оберег от беды. Ключев твердо верит, что спасется тот, кто любит, страдает и помнит. Полные трагизма причеты солдатской матери, ее слезы и молитвы помогут умершей душе найти дорогу к Богу. В основу этой песни положены типичные формулы народных плачей. Картину плача солдатской матери по сыну в стихотворении **«Что ты, нивушка, черненька...»** можно причислить к художественным вершинам творчества Н. Ключева: «Она кликала грозных архангелов, / Деву-Пятенку с Теплым Николою, / Припадала, как к зыбке, к валежине, / Называла валежину Ванюшкой; / После мох, словно волосы, гладила / И казала сосцы почернелые» [272]. Эти строки напоминают нам традиционный сказочный мотив о Лутонюшке (*старик и старуха, мечтающая о сыне, баюкают чурочку, волшебным образом превратившуюся после в мальчика*) [16, 180]. Здесь мы встречаем то же сочетание стилизации и проявление авторского начала в финале.

Огромных размеров достигает в **«Беседном наигрыше»** образ «старичища, / По прозванью Сто Племен в Едином» [278]. В этом стихотворении реминисценции из фольклора соседствуют с авторскими образами, написанными в духе народных традиций: «птица Паскарага», «Удилёна», «Пятенка-дева». Вселенского размаха достигает образ русского богатыря в стихотворении **«Русь»**: «У детины кудри – боры, / Грудь – Уральские хребты, / Волга-реченька – обзоры, / Море синее – порты» [227].

Воссоздавая язык народных песен и плачей, Ключев, с одной стороны, следовал за народной традицией, с другой – отходил от нее в своих импровизациях. Фольклорная основа и авторское начало – характерная особенность солдатских песен Н. Ключева. Поэт настолько хорошо знал русский фольклор, что исследователям его творчества было порой трудно определить, кому принадлежит авторство его **«Песен»** – поэту или народу. Это и послужило основанием для утверждения некоторых критиков, что многие стихи Н. Ключева – это просто *«обработка материала народного, подлинной народной песни, что чересчур чувствуется под стихами»* [17]. Но народные певцы создавали свои песни в духе уже сложившихся традиций, поэтому индивидуальность

творца проявлялась неярко. Этим объясняется в фольклоре одинаковость поэтических приемов – постоянных эпитетов и параллелизма, приемов ступенчатого сужения образов и тавтологических повторов. Ключев же намеренно дал себе установку сродниться с народными традициями, создав при этом своеобразные и неповторимые стилизации.

Мы видим, что Н. Ключев строит начало своих стихов в строгом соответствии с приемами зачина в лирической песне, используя прием *психологического параллелизма*. В этом проявляется уже упоминаемое нами свойство фольклорной стилизации – «жесткая нормативность», не позволяющая иметь разногласия с автором. Но при этом стоит отметить двойственность положения автора. *«С одной стороны, автор не может по собственной воле отдаляться от первоисточника, – если будет перейдена граница жанра, фольклорная стилизация неминуемо подвергнется трансформации, вплоть до разрушения. С другой стороны, автор, оставаясь в пределах того или иного жанра, должен преодолевать имитируемый, стилизуемый материал, предлагая аудитории, настроенной на волну фольклорной нормативности, свой подход, свои художественные решения»* [10, 67]. Для изображения некоторых сторон крестьянской жизни фольклорные изобразительные средства были приспособлены больше, чем те, что были выработаны собственно литературной традицией, что объясняет одну из причин обращения Ключева к фольклору. В **«Мирских думах»** мы неоднократно наблюдали сочетание стилизации народных жанров с авторским развитием сюжета, с введением мотивов, явившихся следствием особого мировоззрения поэта.

Песня Н. Ключева **«Недозрелую калинушку...»** [166] (она вошла в более поздний цикл стихов), восходит к *рекрутским* и рассказывает о том, что «по двадцатой красной осени / Парня гонят во поход» [166]. Поэт просит «гармонь-размыкушку» поиграть, «про судину рассказать», хоть и остался «недолуг срок». Фольклорная песня из сборника братьев Соколовых схожа с ключевской по жанру и тематике:

Текст Н. Ключева:

Недозрелую калинушку
Не ломают и не рвут, –
Недорощена детинушку
Во солдаты не берут. [166]

Текст из сб. Соколовых:

Недозрелая калинушка, –
Нельзя ее заломать;
Недорослая красна-девушка, –
Ее нельзя замуж взять. [18, 458]

Но народная песня имеет совершенно иной, чем у Н. Ключева, сюжет: героиня песни рассказывает, что у нее есть три горя: одно – «несказимо», другое –

«плакать не велят», а третье горюшко – «дружка в солдаты повезут». Оставшись без милого, девица решает: «Убегу я с горя замуж / Не за милова дружка, / Не за милова, постылова, / За калинов новый мост» [18, 459]. В. Г. Базанов сопоставляет клюевскую рекрутскую песню с фольклорной **«Калинушкой»**, записанной братьями Соколовыми в Вологодской губернии. Добавим, что первоначально Клюев так же назвал свою песню «Калинушкой».

Рекрутская тема развита Клюевым еще в одной песне, не включенной в цикл – **«Под плакучею ракистой...»** [95]. Хотя старинная солдатская песня, взятая Клюевым за основу, не оставила в стихотворном варианте ни одного явного намека на указанную тематику, общая мотивировка совпадает:

Текст Н. Клюева:

Под плакучею ракистой
Бледный юноша лежал,
На прогалине открытой,
Распростертый умирал...
Каркал ворон в выси синей,
Круги ровные чертя,
Умирало над пустыней
Солнце, дали золотя. [95]

Текст из сб. С. Г. Лазутина:

Под зеленою ракистой
Русский раненый лежал
Он лежал штыком пронзенный,
Крест свой медный прижимал.
Над ним вился черный ворон,
Чует лакомый кусок.
Ты не вейся, черный ворон,
Я солдат еще живой. [19, 15]

Поэт постоянно использует традиционно песенную символику («ракита» – символ Смерти), повторение одних и тех же поэтических формул («Над ним вился черный ворон...» – «Каркал ворон в выси синей...»). Посмотрим, чем является в тексте данной фольклорной песни символический образ «ворона». Он предстает здесь и вестником Смерти, и связывает умирающего героя песни с родной стороной, с близкими ему людьми. У Клюева же образ ворона не несет никакой дополнительной смысловой нагрузки. Следует также отметить такие словосочетания в клюевском тексте, как «синяя высь», «умирало солнце, дали золотя», «неба гладь». Этим и аналогичным им выражениям в фольклорном тексте быть не могло. Здесь прослеживается процесс утраты традиционных символов и создания символов новых, индивидуально-авторских, но глубоко народных по сути. Поэтому традиционное и авторское органично уживается в одном тексте-стилизации.

В. Г. Базанов не без основания считал, что поэт мог включать в произведения фольклорные варианты, которые он слышал во время своего хождения

по скитам. Но он отмечает также, и с этим нельзя не согласиться, что Н. Клюев *«при этом создает на основе народных песен свои редакции песен»* [2, 30].

Итак, мы убедились в интересе Н. Клюева к фольклору. Процесс формирования фольклорной стилизации шел постепенно, что проявлялось в применении аллюзий и реминисценций из различных фольклорных жанров, в упоминании отдельных образов из фольклора, в постепенном насыщении стихов фольклорными реалиями. В цикле **«Мирские думы»** поэт уже часто прибегает к стилизации, широко используя фольклорные образы: «женщина-вдова», «девушка-солдатка», «мать солдата», «родимая сторонущка», «кукушка» (символ грусти и печали), «ракитовый куст» и «черный ворон» (символы Смерти), «русский богатырь», «меч-кладенец». Для того чтобы передать всю боль от потери близкого человека, Н. Клюев использует традиционные мотивы: «причитания солдатской матери», «готовность крестьянина к жертве во имя Святой Руси», «страдание от потери сына», «оплакивание смерти героя», «плач вдовы», «гибель воина».

Цитируя распространенные фольклорные зачины, близкие народным, Николай Клюев создает свои произведения на основе традиций устного народного творчества. Строя начало стихов в строгом соответствии с приемами зачина в фольклоре, сюжет песен Клюева в дальнейшем меняется. Отличное от фольклора содержание клюевских песен ведет к появлению новых образов: «копыеносная звездная конница», «сполох-конь», «кукушка» (в значении «оберег от беды»), дружок-Прага, «дед-Киев», «птица Паскарага», «Удилена», «Пятенка-дева». Все стилизации цикла **«Мирские думы»** имеют в своей основе традиционные сюжетные ситуации, которые неожиданно завершаются чисто авторским финалом, характерным для мировидения Клюева. Такое проявление авторского начала во второй части текста является характерной закономерностью солдатских песен Н. Клюева.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пономарева Т. А. Проза Николая Клюева 1920-х годов / Т. А. Пономарева. – М. : Прометей, 1999.
2. Базанов В. Г. С родного берега. О поэзии Николая Клюева / В. Г. Базанов. – Л. : Наука, 1990.
3. Грунтов А. К. Материалы к биографии Н. А. Клюева / А. К. Грунтов // Русская литература. – 1973. – № 1. – С. 118–126.
4. Михайлов А. Николай Клюев и мир его поэзии / А. Михайлов // Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Н. Клюев. – СПб. : РХГИ, 1999. – С. 7–74.
5. Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии / А. И. Михайлов. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1990.
6. Азадовский К. Николай Клюев : Путь поэта / К. Азадовский. – Л. : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1990.

7. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975.
8. Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня / Н. П. Колпакова. – М.-Л. : АН СССР, 1962.
9. Мущенко Е. Г. и др. Поэтика сказа / Е. Г. Мущенко и др. – Воронеж, 1978.
10. Мущенко Е. Г. Литературный сказ как фольклорная стилизация / Е. Г. Мущенко // Поэтика литературы и фольклора. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1979. – С. 85-95.
11. Мущенко Е. Г. Функции стилизации в русской литературе конца XIX – начала XX века / Е. Г. Мущенко // Филологические записки : Вестник литературоведения и языкознания. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 1996. – Вып. 6. – С. 67-76.
12. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов.энциклопедия, 1987.
13. Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Н. Клюев. – СПб. : РХГИ, 1999.
14. Бухарова З. Николай Клюев. «Мирские думы» / З. Бухарова. – Режим доступа : <http://www.kluev.org.ua/critics/buch.htm>.
15. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – М. : Индрик, 1997.
16. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки : в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – М. : ГИХЛ, 1957. – Т. 1.
17. Венгров Н. Николай Клюев. «Мирские думы» / Н. Венгров. – Режим доступа : <http://www.kluev.org.ua/critics/vengr.htm>.
18. Сказки и песни Белозерского края / [записали Б. и Ю. Соколовы]. – М. : Изд-во Отделения Русского Языка и Словесности Императорской Академии Наук, 1915.
19. Народные песни Воронежской области / [под ред. С. Г. Лазутина]. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1974.

*Воронежский государственный университет
Мануковская Т. В., кандидат филологических наук, за-
ведующий 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*

ДИНАМИКА СЕМАНТИКИ ПРЕДЛОЖНО-ПАДЕЖНОЙ СЛОВОФОРМЫ (НА ПРИМЕРЕ СЛОВОФОРМ С ПРЕДЛОГОМ «ПРОТИВ»)

А. В. Маслова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

Аннотация: в данной статье на примерах из произведений Н. В. Гоголя рассматриваются логико-смысловые отношения, выражаемые словоформами с предлогом *против* в XIX в., и обсуждается динамика их семантики на протяжении XIX – XX вв.

Ключевые слова: динамика семантики предлогов, употребление предлога «*против*» в XIX в., язык Н. В. Гоголя.

Abstract: in this article on examples from N. V. Gogol's works the logiko-semantic relations expressed by word forms with a pretext against in the XIX century are considered, and dynamics of their semantics for the XIX-XX centuries is discussed.

Key words: dynamics of semantics of pretexts, the pretext use «against» in the XIX century, N. V. Gogol's language.

Исследователи отмечают, что предлог – это, прежде всего, слово и его сущность заключается в единстве грамматических и лексических значений. Однако предлоги не имеют лексической однозначности. Так, В. В. Виноградов писал, что предлоги выражают лексико-грамматические отношения между членами предложения [1, 677]. Е. Т. Черкасова отмечает, что с лексической точки зрения предлоги не обладают номинативной функцией. Они служат для обозначения логико-смысловых отношений между словами [2, 11].

По мере осмысления новых логико-смысловых отношений говорящие подыскивают для их более точного выражения новые производные предлоги. Поиск таких средств идет через развитие вариантов. Какие-то варианты забываются, а какие-то из вариантов, наиболее точно выражающие нужные отношения, становятся доминирующими.

Один из таких процессов можно проследить на примере истории предлогов *против* и *в противоположность*. Этот процесс мы наблюдали в ходе анализа текстов художественной литературы XIX–XXI вв. Этот анализ в частности показал значительные изменения в употреблении словоформ с предлогом *против*.

Слово *против* существовало еще в грамматике общеславянского языка в качестве наречия и предлога. Е. Т. Черкасова отмечает, что у слова *против* были следующие значения: 1) указание на противоположение чего-нибудь чему-нибудь (в пространственном и более отвлеченном значении); 2) указание на сходство или несходство с чем-нибудь [2, 195].

В нашей статье приведены примеры использования предлога *против* в произведениях Н. В. Гоголя, поскольку именно тексты этого писателя предоставляют наиболее обширный материал для исследования. Это можно отчасти объяснить спецификой языка этого писателя. Так, А. Н. Кожин в своей работе «Язык Гоголя» [3, 11] пишет, что язык писателя отличается коммуникативным своеобразием, т.е. широтой социально обусловленной вариативности в зависимости от условий общения. Н. В. Гоголь с помощью выразительно-образительных средств русского слова полностью раскрывает характерные особенности жизни героев. А. Н. Кожин также подчеркивает, что слова и выражения разговорной речи сочетаются с книжными словами. При этом они также служат для характеристики героев.

В. В. Виноградов отмечал «несколько областническое отношение» Н. В. Гоголя к литературным нормам русского литературного языка. Ученый подчеркивал у писателя смешение нескольких языковых пластов: украинского простонародного языка, русского «национально-бытового просторечия» и разговорной речи, официально-делового и канцелярского стилей и собственно литературного языка. По мнению В. В. Виноградова, Н. В. Гоголь стремился создать тип повествования, в котором такой комплексный стиль был бы не связанным с личностью повествователя [4, 329].

Итак, рассмотрим некоторые значения словоформ с предлогом *против* на примере художественных текстов Н. В. Гоголя.

Следует отметить, что эта словоформа выражает, в частности, семантику сравнения.

Будучи уверен, что его теперь никто не собьет и не смешает, он говорил и об огурцах, и о посеве картофеля, и о том, какие в старину были разумные люди – куда **против теперешних!** – и о том, как всё, чем далее, умнеет и доходит к выдумыванию мудрейших вещей («Вечера на хуторе близ Диканьки»).

Что бы ни было, но в это время мне казались детскими все наши страсти **против этой долгой, медленной, почти бесчувственной привычки** («Старосветские помещики»).

Досадный свет неприятным своим тусклым сиянием глядел в его окна. Комната в таком сером, таком мутном беспорядке... О, как отвратительна действительность! Что она **против мечты?** («Невский проспект»)

Но этот ужас был ничто **против негодования, которое овладело его супругою** («Нос»).

В приведенных примерах словоформы с предлогом *против* выражают компаративные значения, которые в современном русском языке можно передать формами с предлогами *по сравнению, в сравнении, в сопоставлении*.

Отметим, что словоформа *против этого* с компаративными значениями употребляется и в качестве союзных слов.

Прощайте, бедные глаза! вы никуда не будете годиться после этого спектакля. А какой длинный стол был вытянут! А как разговорилось все, какой шум подняли! Куда **против этого** мельница со всеми своими жерновами, колесами, шестерней, ступами! («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»).

Сравнительное значение предлога *против* постепенно уходило из употребления. Но параллельно шло формирование фразеологических сочетаний, в основу которых легла именно эта семантика. Подтверждение этому находим в текстах Н. В. Гоголя. В некоторых примерах предлог *против* вводит субстантивированное прилагательное *против прежнего, против обыкновенного*, а затем и обычное существительное *против своего обыкновения, против обыкновения*.

Навстречу вышел старик. Так это он! я тотчас же узнал его; но он согнулся уже вдвое **против прежнего** («Старосветские помещики»).

Ни в каком случае не увеличивал он своих издержек, и если цена на картофель слишком поднималась **против обыкновенного**, он не прибавлял ни одной копейки, но уменьшал только количество, и хотя оставался иногда несколько голодным, но, однако же, привыкал к этому («Невский проспект»).

С досадою закусив губы, вышел он из кондитерской и решился, **против своего обыкновения**, не глядеть ни на кого и никому не улыбаться («Нос»).

– Эге-ге! – сказал Иван Никифорович, с досады не зная сам, что делать, и, **против обыкновения**, встав на ноги («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»).

Фразеосочетание *против обыкновения* указано во Фразеологическом словаре русского языка под редакцией А. И. Молоткова со значением *не так, как всегда, не так, как обычно*.

Но нам встретились и некоторые примеры, семантику предлога *против* в которых с точки зрения норм современного русского литературного языка трудно определить:

Упокой господи ее душу! – хотя покойница была всегда неправа **против меня** («Вечера на хуторе близ Диканьки»).

Среди толкований слова *против* в словаре Даля находим и такие: спорующий, состоящий в разладе с чем, упорство, строптивость, нелюбовь, антипатия, противник, упрямый, укорный, спорщик. По всей видимости, именно это значение «противостояние в споре» и заложено в приведенном примере из текста Н. В. Гоголя. Это значение хорошо выражено союзными словами в следующем примере:

Конечно, – говорили иные, – это так, **против этого** и спору нет: земли в южных губерниях, точно, хороши и плодородны; но каково будет крестьянам Чичикова без воды? реки ведь нет никакой («Мертвые души»).

Также «несовременным» представляется употребление предлога *против* в следующем предложении:

Родился Акакий Акакиевич **против** ночи, если только не изменяет память, на 23 марта («Шинель»).

В словарях и исследованиях имеются следующие значения, которые могли бы помочь в интерпретации подобного употребления слова *против*. В СОШ есть значение «навстречу движению чего-нибудь». У Даля встречается значение «стоящий лицом к лицу, на двух концах черты». Е. Т. Черкасова отмечает значение противоположения «в пространственном и более отвлеченном значении». Вероятно, в данном случае имеет место именно пространственное значение, но более отвлеченное значение, временное, движение навстречу времени. В настоящее время можно было бы сказать: Акакий Акакиевич родился в ночь на 23 марта.

Рассмотренные примеры свидетельствуют, что предлог *против* еще в XIX веке был чрезмерно перегружен значениями и постепенно некоторые значения утрачивал. В современном русском языке этот предлог сохранил значение пространственного и абстрактного противостояния, но практически не употребляется в значении сравнения, и в частности, противоположности. Исследователи отмечают, что во второй половине XIX века происходит процесс формирования нового сложносоставного собственно отыменного предлога *в противоположность (чему)*. Е. Т. Черкасова пишет, что этот предлог восполняет отсутствующее специальное грамматическое средство, которое должно отграничивать и отличать одно от другого, различать этимологии противопоставления и выделения [2, 113]. Эту точку зрения подтверж-

дает и наше исследование: в произведениях классической литературы конца XIX – XX века употребление союза *против* в компаративном и некоторых других значениях существенно сокращается. И в связи с этим динамика использования этого предлога в текстах классической литературы XIX – начала XX вв. представляет интерес для понимания причин образования новых производных предлогов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. Русский язык / В. В. Виноградов. – М.; Л. : – Учпедгиз, 1947. – 783 с.
2. Черкасова Е. Т. Переход полнозначных слов в предлоги / Е. Т. Черкасова. – М. : Наука, 1967. – 280 с.
3. Кожин А. Н. Язык Н. В. Гоголя: учебное пособие / А. Н. Кожин, Э. А. Веденяпина, Н. А. Кожевникова [и др.];

Воронежский государственный университет

Маслова А. В., аспирант кафедры общего языкознания и стилистики

E-mail: antonina.maslova@gmail.com

Под ред. А. Н. Кожина. – М.: Высш. шк., 1991. – 176 с.

4. Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей. / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1990. – 670 с.

ИСТОЧНИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М., 1999.

СЛОВАРИ

1. Даль – Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М., 1999.
2. СУ – Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова; РАН, Ин-т рус. яз. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : АЗЪ, 1994. – 907 с.
3. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А. И. Молоткова. – М., 1967. – 543 с.

Voronezh State University

Maslova A. V., Post-graduate Student of the General Linguistics and Stylistics Department

E-mail: antonina.maslova@gmail.com

СОЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ В СТИХОТВОРЕНИИ АРРИГО БОЙТО «НОВЫЕ ДОМА»

А. А. Сапёлкин

Дальневосточная государственная Академия искусств

Поступила в редакцию 2 августа 2014 г.

Аннотация: статья посвящена стихотворению «Новые дома» Арриго Бойто – классика итальянской литературы. Стихотворение рассматривается в сопоставлении с сочинениями трех французских поэтов на аналогичную тему. Впервые выявляется социальный аспект стихотворения Бойто, не определявшийся исследователями прежде.

Ключевые слова: Бойто, либретто, Парнасская школа, строфика, метрика, социальный аспект.

Abstract: the article deals with the poem *Case Nuove* (New Houses) by Arrigo Boito, an Italian poet and composer. The poem is considered in comparison with the verses of three French poets on the same theme. For the first time, the social aspect of Boito's poem has been revealed that escape literary critics' attention.

Key words: Boito, libretto, Parnassian school, strophic form, metrics, social aspect.

Арриго Бойто (1842–1918) – итальянский композитор и поэт, как он значится в тех справочных изданиях, в которые включено его имя, – в России известен немногим: его знают, главным образом, как автора либретто двух последних шедевров Джузеппе Верди (1813–1901) – опер «Отелло» (1887) и «Фальстаф» (1892). Между тем на родине имя Бойто широко известно и почитаемо. Он считается «одним из самых значительных деятелей в области искусства и культуры Италии рубежа XIX–XX веков» [1, 9]; «в истории итальянской культуры он занимает место поистине исключительное» [2, 13–14]; «Бойто заслуживает того, чтобы считаться великим писателем, одним из самых великих в XIX веке» [3, 25]. При этом творческое наследие Бойто в области литературы оказалось очень скромным: оно включает в себя поэтический сборник «Книга стихов», поэму–сказку «Царь Вепрь», пять прозаических новелл (из которых одна осталась незавершенной, а вторая была опубликована лишь в 1981 году), одну театральную пьесу, написанную в соавторстве, а также около десятка либретто – жанра, который традиционно считается «второстепенным» (см., напр., [4, 7–20]). Но и этого хватило, чтобы Бойто снискал себе репутацию одного из ведущих поэтов Италии, изучению творчества которого посвящена обширная литература. «Бойто создавал не вширь, но вглубь», – замечает в связи с этим один из авторов [5, 138].

«Книга стихов» – самое значительное собрание стихотворений Бойто. Оно представляет собой поэтические опыты юного еще автора, которые создавались в период 1862–1867 годов, но только неко-

торые были опубликованы в свое время в различных периодических изданиях. Впервые большинство стихов Бойто было собрано и издано отдельной книжкой в 1877 году туринским издателем Франческо Казановой, которому сборник и обязан своим нынешним названием. Стихотворение «Новые дома» (*Case nuove*) датировано в нем 1866 годом [6, 16–18] и, следовательно, было создано в период осуществлявшейся в 60–70-е годы XIX века масштабной перестройки Милана – города, взявшего на себя роль промышленного центра новой, объединенной Италии. Стихотворение примечательно своей метрической структурой с прихотливо меняющимся числом стоп в строках и нарочито несимметричной строфикой, а также композицией, отличающейся сложной системой рифмовки: она представляется хаотичной, и Бойто подчеркивает это словами, что весь город, переживающий лихорадку грандиозной перестройки, пребывает в таком же беспорядке, как и написанные им строки.

Цапкам, молотам, пилам,
Топорам и зубилам,
Инструментам, несущим разрушенье,
Раздолье ныне! Мир, от пыли черный,
И род людской – в движенье
Стремительном, как с высоты паденье.
И что ни день – возводится по дому,
Чьи фризмы тошнотворны.
Скрежет, грохот топорный,
Заполняйте весь мир, подобно грому,
Славным гимном известке и проспектам!
Горе, горе поэтам!
Шакалов и свиней род недалекий
Всем заправляет нынче, правя светом,
И древний город сделался объектом

*Их лихорадки, – весь он в беспорядке,
Как эти строки [16]¹.*

В смысловом отношении стихотворение можно разделить на две части по семнадцать строк в каждой. Первая, приведенная, посвящена самим разрушениям, и общий ее тон – негодующий. Во второй части оплакивается безвозвратно уходящая старина, которая представляется идиллической, и тон повествования варьируется от меланхолического до горько-иронического.

*И с юга прилетая,
Резвых ласточек стая
Не находит в карнизах гнезд привычных.
Всюду рушатся стены обжитые
От кувалд методичных,
Сотни сносятся кровель черепичных.
Духи предков святые
Жилища вековые –
Кров поколений –
Стеная, покидают роем тénей.
Все жилища бесстыдно обнажили,
Словно на продаже:
Виден альков и клозет тут же рядом,
Чтоб их прикрыть, нет занавески даже.
Пути, как для незрячих, проложили:
Даже вслепую – подойдешь вплотную
К глухим громадам.*

Нельзя сказать, чтобы тема современных преобразований в большом городе была в поэзии совершенно новой. Чуть раньше, в середине 50-х годов того же столетия, не менее, а то и более масштабной перестройке подвергся Париж, что нашло отражение в творчестве ряда французских писателей и поэтов. Шарль Бодлер встраивает тему перестройки Парижа в стихотворение «Лебедь» (*Le cygne*), включенное в сборник «Цветы зла» [7, 150]. Сама эта тема не является в данном сочинении доминирующей, а служит просто аллегорией [8, 174–175]. Тем не менее, несколько строк, в которых она представлена, хорошо передают настроение автора и его отношение к переменам.

*Былой Париж исчез... (меняется обличье
У городов быстрее, чем у людей сердца!) [...]*

.....

*Меняется Париж! Но грусть моя – нимало;
В лесах строительных домов огромных ряд,
Всё аллегорией в моем сознание стало,
Но память о былом тяжеле всех громад.*

Более яркое звучание тема уничтожения старины представлена в стихотворении «Разрушения» (*Démolitions*) из сборника стихов «Фестоны и астргалы» (1859) примыкавшего к парнасцам французского поэта и драматурга Луи Буйле (1822–1869) [9, 110–112]. Поэт предельно реалистично представ-

ляет картину домов, подготовленных к сносу, находя выразительное сравнение этих домов с разоренными птичьими гнездами.

*Домов, на гибель обреченных,
Нутро тяжелый молот вскрыл;
Вид этих кровель оголенных,
Как гнезд разрушенных, уныл!*

*Когда я вижу вдоль бульваров
Под саваном из облаков
Каркасы их, как из кошмаров,
Как призраки былых веков,*

*Когда их внутренность бесстыдно
Для глаз чужих обнажена
И всем очаг столетний видно,
Что прежде прятала стена;*

.....

*Мне сердце болью наполняет
Нечестье этих перемен,
И гневом – молот, что являет
Толпе все тайны старых стен.*

В ходе перестройки Парижа были снесены целые кварталы города: Сент-Антуан, Сен-Мартен, Сен-Дени, Латинский квартал... [10, 192]. Многие из них были хорошо известны по произведениям французских писателей, включая В. Гюго, Э. Сю, О. де Бальзака, А. Мюрге, Ж. Жанена и многих других. Негодующий тон поэта вполне понятен, но внимательное чтение обнаруживает, что автора возмущает не сам факт разрушения старых домов, которые должны дать место новым, а то, что глазам стороннего наблюдателя открылась внутренность этих домов, что посторонним стало доступно то, что скрывалось за их стенами, что являлось интимным и сокровенным. Поэтому происходящие перемены представляются автору «нечестивыми», т. е. святотатственными.

*Камины, что века их грели,
И в стужу, и в ненастья дни,
Где деды у огня сидели,
Мешая в топках головы;*

*Мансарда, где поэт, как в нише,
Вдали от мира пребывал
И гнездам ласточек под крышей
Мечты о славе открывал.*

*О жертвы поруганья злого!
День выставляет сотням глаз
Все – от любовного алькова
До ложа смерти – напоказ!*

Отчаявшись найти защиту от святотатства у людей и Высших Сил, поэт призывает силы природы прийти на помощь преданным на поругание семейным очагам. Он призывает растения пробить асфальт – то есть сокрушить то, что создано людьми, – и скрыть внутренность домов от посторонних глаз.

¹ Все поэтические примеры даны в переводе автора статьи с сохранением строфики, метрики и системы рифмовки оригиналов.

*Обвейте их, плющи с вьюнками,
Асфальт пробивши, взвейтесь ввысь,
Чтоб мог за вашими листками
Тот мир от глаз чужих спастись.*

Буйле завершает свое стихотворение строфой, в которой выразительно уподобляет дома, подготовленные к сносу, кладбищенским могилам. Только первые производят на поэта более тягостное впечатление, поскольку их окружает шумная жизнь, и от этого контраст между уже мертвыми, но еще существующими домами, и могилами, воплощающими смерть, становится еще более глубоким.

*В гробах безжизненных при свете
Я тени прошлого открыл,
Но в шуме жизни склепы эти
Мрачней кладбищенских могил.*

Мотив святотатства, заключающийся в том, что внутренность домов выставляется напоказ, роднит стихотворения Бойто и Буйле и свидетельствует о том, что Бойто был, несомненно, знаком с произведением французского поэта. Общим для двух сочинений является и мотив орудий, совершающих разрушение. Сам процесс разрушения для французского поэта не столь важен, поэтому из инструментов, с помощью которых этот процесс осуществляется, он называет лишь молот (*marteau*), строительный топор (*cognée*) и железную лапу (она же грейфер – *grappin*), тогда как у Бойто арсенал средств разрушения несколько шире: здесь и цапки (*zappe*), и топоры (*scuri*), и скампели (*scarpelli*), и ломы (*arieti*), и кувалды (они же молоты – *martelli*). Примечательно, что у Буйле инструменты названы в единственном числе (за исключением грейфера), тогда как у Бойто все они употреблены во множественном. Подобным приемом Бойто создает более масштабную картину разрушений, охватывающих весь город, в то время как внимание Буйле приковано к одному дому, что придает его стихотворению более камерный характер. Бойто создает практически зримую, наглядную картину разрушений, которые совершаются энергично и с размахом, причем дает еще и эстетическую оценку возводимым новым зданиям, находя украшающие их фризы «тошнотворными».

Стихотворение «Новые дома» впервые появилось только в сборнике «Книга стихов»; до того оно нигде не публиковалось. Это обстоятельство позволяет нам сделать предположение, что стихотворение могло быть написано позже, а датировано 1866 годом для того, чтобы создать впечатление, будто оно тоже относится к юношескому периоду творчества Бойто. Самым весомым аргументом в пользу этого предположения является метрическая структура стихотворения – «метрика необычная у Бойто, почти прозаическая» [3, 46], заметно отличающаяся от довольно традиционной строфики и метрики остальных произведений «Книги стихов». Кроме того, имеется еще одно сочинение,

общность которого со стихотворением Бойто столь очевидна, что предположение о том, что и оно могло послужить Бойто прообразом его «Новых домов», не кажется невероятным. Речь идет о стихотворении «Старые дома» (*Les vieilles maisons*) французского поэта Рене-Армана-Франсуа Прюдона (1839–1907), писавшего под именем Сюлли-Прюдона и ставшего в 1901 году первым лауреатом Нобелевской премии по литературе. Стихотворение «Старые дома» – название, антонимичное бойтовским «Новым домам», – входит в поэтический сборник Сюлли-Прюдона «Часы одиночества», опубликованный в 1869 году. Сюлли-Прюдон принадлежал к Парнасской школе, но, в отличие от других парнасцев, заявлял себя решительным позитивистом и пытался сочетать художественное постижение мира с научным; он является зачинателем жанра т. н. «научной поэзии» [11, 14]. Впрочем, «Старые дома» начинаются так, как могло бы начинаться стихотворение любого другого романтика [12, 197–200]. В лучших традициях романтизма Сюлли-Прюдон находит сильный поэтический образ, прибегая к сравнению старых домов со старыми людьми.

*Я не люблю домов, что новы:
От них исходит холод льда;
Тогда как старые – как вдовы,
Что, плача, ворошат года.*

*На лик морщинистый похожий,
Весь в мелких трещинках фасад,
А мутность окон в день погожий –
Как мудрый и печальный взгляд.*

У старых людей – все в прошлом, их жизнь на исходе, им остаются только воспоминания о прожитых годах, которые они бесконечно перебирают, и точно так же на исходе существование старых домов, жизни в которых больше нет, но оголенные стены которых хранят память о былом – о времени, когда их еще наполняла жизнь.

*Давно безжизненны альковы,
Звук голосов в их нишах стих,
Но вздохи, кажется, отцовы
Колышут тюль, сокрывший их.*

*Люблю очаг с трубой печною,
По ним и проникали в дом
То щебет ласточек весною,
То шум дождя осенним днем.*

И у Бойто, и у Буйле, и у Прюдона, помимо мотива покинутого дома – оставленного семейного очага, – есть еще один общий мотив: ласточек, что селились под крышами старых домов. Ласточки воплощают собой патриархальность старого жизненного уклада, они символизируют домашний уют и тепло. Ласточкам было приютно под сенью старых домов – домов, которые хоть и находились в городе, но своей архитектурой были обязаны еще тем домам,

что некогда строились в сельской местности: с высокой черепичной крышей и карнизами, в которых удобно было вить гнезда. Новые каменные дома – холодные и неприступные, с крытыми кровельным железом крышами – этой возможности уже не давали. Ласточки постепенно уходят из городов, а вместе с ними уходит из домов и городов патриархальная старина. Впрочем, это – символика чисто романтического порядка, а «научность» поэзии Сюлли-Прюдома проступает тогда, когда в девятой строфе стихотворения он вводит в повествование образ несущей балки – сплошной перекладины, которая несет на себе всю конструкцию дома. Эта сугубо реалистическая деталь, которая никак не могла бы появиться в романтической поэзии, является, несомненно, смелым нововведением автора.

*Но что милей моей печали,
Что взор всего сильнее влечет –
Сплошная балка в главной зале:
Она все здание несет.*

С этой строфы балка становится основным элементом повествования, несущим на себе всю смысловую конструкцию произведения.

*Она несла достойно время,
Она по-прежнему тверда,
Хоть и над ней трудилось время –
Точили черви и года...*

Образ балки – это образ несгибаемой верности своему долгу, образ преданного служения, направленного на безукоризненное выполнение своего назначения; это образ того, что сопротивляется и противостоит и самому времени, и тем переменам, которые оно с собою несет. Автор дает понять, что несущая балка могла бы выполнять свой долг бесконечно долго и столь же долго могли бы служить людям и дома, которые она на себе несет. Однако, несмотря на это, она обречена: «дети» – то есть те, кто вырос в этих стенах у нее на глазах и ради кого она верно выполняла свой долг, уничтожат ее без колебаний.

*Но дети – детства мир оставляют,
Нет вечных ценностей у них,
Неблагодарные отправят
Ее в огонь вперед других.*

*Когда безжалостно сожженье
Свершится полностью, тогда
И память об ее служенье
Исчезнет с дымом навсегда.*

«Научность», т. е. достоверность поэзии Прюдома, проявляется в «Старых домах» и в том, что это стихотворение является своего рода документальным свидетельством того, каким образом совершалось в то время уничтожение старых домов. Оказывается, дома, освобожденные от людей и обстановки, просто сжигались, а пепелище расчищалось, что было обоснованно в эпоху, не знавшую тракторов

и бульдозеров. В предпоследней строфе автор находит еще одно выразительное сравнение, вытекающее из всей логики повествования: от вещей, ставших ненужными, избавляются точно так же, как и от состарившихся, а потому уже неспособных выполнять свои обязанности слуг. Разница только в том, что вещи могли бы продолжать свою службу, но «детям», т. е. новым поколениям, они не нужны.

*Как, не колеблясь, выставляют
Уже состарившихся слуг –
На свалку вещи отправляют,
Что сделались ненужны вдруг.*

*Вот почему мне видеть больно,
Как жгут старинные дома:
Мне в пепле видится невольно
Сгоревшей их душа сама.*

Старые дома для Сюлли-Прюдома – сродни живым людям; у них есть своя душа: это дух времени, история и память поколений, и когда такие дома сжигают, ему представляется, что с ними сгорает и эта самая душа, что безвозвратно гибнет прошлое, и преемственность поколений пресекается.

Стихотворение Сюлли-Прюдома, как и Буйле, глубоко реалистично, но это реализм, берущий начало в романтизме, что типично для парнасцев, вышедших из лона романтизма, но пришедших к его отрицанию. Общность ряда мотивов и символов роднит, несомненно, «Разрушения», «Старые дома» и «Новые дома», но между стихотворениями французов и произведением Бойто имеется одна существенная разница, которую обнаруживают уже сами названия всех трех сочинений. И у Буйле, и у Сюлли-Прюдома речь идет только о *старых* домах, выражается острое сожаление по поводу их разрушения, а с ними – и гибели старины, тогда как Бойто касается и *новых* домов, которые возводятся на месте разрушенных. Бойто, как уже отмечалось, выражает отрицательное отношение к новостройкам, отзываясь о фризах, являющихся неотъемлемым атрибутом городской архитектуры второй половины XIX, как о «тошнотворных».

Интересно отметить и социальное звучание стихотворения Бойто, а это аспект, который уходил от внимания исследователей, обычно обходивших это сочинение Бойто стороной. Перечисляемые поэтом рабочие инструменты – это атрибуты пролетариата, который с их помощью получает средства к существованию. Но выходит, что инструменты в руках рабочего класса служат делу разрушения, а создаваемое рабочими («новые дома») видится поэту уродливым, эстетически неполноценными. С другой стороны, Бойто не останавливается перед бранными эпитетами в адрес заказчиков «нового» – народившегося класса индустриальной буржуазии, земельных спекулянтов, строительных подрядчиков... Для Бойто они – «волки и свиньи» (первые

в нашем переводе заменены «шакалами»). Бойто, таким образом, отмежевывается от обоих классов, борьба между которыми будет определять развитие общества в эпоху капитализма от самого его становления в конце XIX века. Руками своего идейного противника – рабочего класса – буржуазия создает новый мир, эстетически неприглядный и даже уродливый, и эта подспудная идея поднимает стихотворение Бойто над сочинениями его французских собратьев по перу, делает его звучание обличительным, заостренно социальным, политическим. Отсюда и форма стихотворения, отличная от очень традиционной, «обкатанной», конвенциональной формы, которую придали своим стихотворениям Буйле и Сюлли-Прюдом, вследствие чего созданные ими строки получили звучание скорее элегическое, нежели подлинно протестное и бунтарское.

Возникает обоснованный вопрос. Почему это стихотворение, как уже упоминалось, исследователи творчества Бойто обходят, как правило, стороной? У Нарди в его капитальной монографии [13] и у Леонетти [14] оно не упоминается вообще. Наполетано [15, 25] и Дель Неро [3, 6] ограничиваются кратким упоминанием о нем, сделанным как бы «вскользь», а Маедер лишь приводит его название в списке стихотворений, составляющих «Книгу стихов» [1, 18]. Думается, именно социальный аспект делал это сочинение Бойто слишком неудобным, чтобы заострять на нем внимание. Политический момент тех общественно-политических формаций, которые существовали в Италии последние 150 лет (т. е. со времени создания стихотворения), делал рискованным вскрытие социального контекста этого сочинения. Нарди, Лионетти и Наполетано создавали свои монографии еще при фашистском режиме, когда «Новые дома» могли бы стать неудобной аналогией с предпринятой по инициативе Муссолини перестройкой Рима. В послевоенную эпоху, на фоне острых классовых противоречий и противостояния в итальянском обществе по принципу «правые – левые», социальный аспект стихотворения приобрел бы острую идеологическую окраску: для левых сил Бойто стал бы «реакционером», для правых – если не революционером, то лицом, сочувствовавшим левым... Сам же Бойто стоял в стороне от политики, а выявленный нами полити-

ческий аспект в его стихотворении сложился, надо полагать, случайно, помимо воли автора, как невольный отклик вдумчивого наблюдателя действительности за тем, что происходило в окружавшей его действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Maeder C. Il real fu dolore e l'ideal sogno. Arrigo Boito e i limiti dell'arte / C. Maeder. – Firenze : Franco Cesati Editore, 2002. – 161 p.
2. Del Nero D. Arrigo Boito. Un artista europeo / D. Del Nero. – Firenze : Le lettere, 1995. – 198 c.
3. Quadrelli R. Poesia e verità nel primo Boito / R. Quadrelli // Boito A. Poesie e racconti. – Milano : Mondadori, 1981. – 264 p.
4. Roccatagliati A. Libretti d'opera: testi autonomi o testi d'uso? / A. Roccatagliati // «Quaderni del dipartimento di linguistica e letterature comparate», VI, Bergamo, Università degli studi di Bergamo, 1990, pp. 7–20.
5. Pompeati A. Arrigo Boito. Poeta e musicista / A. Pompeati. – Firenze : Luigi Battistelli, 1919. – 143 p.
6. Boito A. Il libro dei versi. Re Orso / A. Boito. – Torino : F. Casanova, 1902. 187 p.
7. Baudelaire Ch. Édition revue sur les textes originaux accompagnée de notes et de variantes et publiée par Ad. Van Bever / Ch. Baudelaire. – Paris : Georges Crès et Cie, Éditeur, 1917. – 449 c.
8. Flottes P. Baudelaire: l'homme et le poète / P. Flottes. – Paris : Librairie académique Perrin et Cie, 1922. – 229 p.
9. Oeuvres de Louis Bouilhet: Festons et astragales, Melaenis, Dernières chansons. Paris: A. Lemerre, 1880. 433 p.
10. Liebfeld A. Napoleon III / A. Liebfeld. – Warszawa : PIW, 1979. – 369 s.
11. Hémon C. La philosophie de m. Sully Prudhomme / C. Hémon. – Paris : Félix Alcan, Éditeur, 1907. – 464 p.
12. Poésies de Sully Prudhomme. Les épreuves. – Les écuries d'Augias. – Croquis italiens. – Les solitudes. – Impressions de la Guerre. 1866–1872. Paris : Alphonse Lemerre, Éditeur. 1872. 243 p.
13. Nardi P. Vita di Arrigo Boito / P. Nardi. – Milano : A. Mondadori, 1942. – 753 p.
14. Leonetti A. M. L'opera letteraria di Arrigo Boito e la critica / P. Nardi. – Napoli : Conte Editore, 1945. – 139 p.
15. Napoletano Lidia. L'opera poetica di Arrigo Boito / Lidia Napoletano. – Napoli : A. Morano, 1942. – 101 p.

Дальневосточная государственная Академия искусств

Сапёлкин А. А., заведующий кафедрой иностранных языков

E-mail: andral.59@mail.ru

Far East State Academy of Arts

Sapelkin A. A., Head of the Foreign Languages Department

E-mail: andral.59@mail.ru

ПРИНЦИПЫ МИФОЛОГИЗАЦИИ МОСКОВСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗЕ Ю. В. БУЙДЫ «ОТЧЕТ АННЫ БОДО»

О. В. Сизых

Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова

Поступила в редакцию 7 января 2014 г.

Аннотация: в статье исследуется субъективное мифотворчество Ю. В. Буйды на материале рассказа «Отчет Анны Бодо». Выяснено, что пространство дома и Пушкинской площади соотносится с архаическими образами, мотивами, сюжетами. Проанализирован авторский миф о бытии и человеке с опорой на пространственные координаты столицы. Выявлены принципы мифологизации пространства: 1) антитеза – создание контрастного окраине городского места как оппозиции реальному пространству дома и 2) устремленность образа главной героини к архетипу мудреца как символу жизненной зрелости.

Ключевые слова: современная литература, миф, мифологизация, пространство, Москва, Пушкин, Ю. В. Буйда.

Abstract: in the article, a subjective mythmaking of Y. V. Buyda on the material of the story «Report of Anna Bodo» is investigated. It has been cleared, that the space of the house and that of the Pushkin square is correlated with archaic images, motives and plots. The author's myth about the being and the man based on spatial coordinates of the capital has also been analyzed. The principles of the space mythologization have been revealed: 1) antithesis – creation of an urban place contrasted to the outskirts as an opposition to the house real space and 2) the principal heroine image aspiration for the sage archetype as a symbol of a vital maturity.

Key words: modern literature, myth, mythologization, space, Moscow, Pushkin, Y. V. Buyda.

Большинство произведений современных прозаиков построены на классических мифологических сюжетах, реинтерпретируют известные легенды о противоречивой действительности (Т. Н. Толстая, Ю. В. Мамлеев, А. А. Кабаков, А. В. Геласимов). Мифологизм, свойственный сознанию многих русских писателей, является мировоззренческим фундаментом, формирующим поэтику литературного произведения, его художественно-эстетическую основу. Проза Т. Н. Толстой (роман «Кысь», 2000), А. В. Геласимова (роман с клеймами «Рахиль», 2003), Ю. В. Мамлеева (роман «Вселенские истории», 2013) изобилует мифологическими образами и мотивами, ссылки на мифопоэтические, библейские сюжеты, а книги имеют знаковые заглавия.

Крупнейшие исследователи мифа – А. Ф. Лосев [1], Е. М. Мелетинский [2], О. М. Фрейденберг [3], М. Элиаде [4] – выявляют специфические компоненты мифологической поэтики, рассматривают различные уровни художественной структуры мифа, его реализацию в литературном произведении, анализируют мифологическое мышление. Так, А. Ф. Лосев определяет миф как «бытие личностное»: «я беру миф так, как он есть» [1, 49], «всякая живая личность есть так или иначе миф» [1, 51]. Ученый делает акцент на процессе осмысления личности,

указывая на наличие мифического сознания у последней, которое и творит миф. Стремление Е. М. Мелетинского постичь внутреннюю структуру мифа обуславливает выделение им различных форм мифа: классических и «модернизированных». В поэтике мифологизирования ученый видит особую функцию, которая «не только организует повествование, но служит средством метафорического описания ситуации в современном обществе» [2, 372]. О. М. Фрейденберг не считает миф жанром и выводит феноменальное определение мифа как образного представления о мире в форме метафор, в котором человек и мир едины [3]. Важным является утверждение ученого об отсутствии единой формы мифа и сходство мифа с реальной историей и поэзией (идея героя-двойника: человек-маска, мотив-двойника: «жизнь-смерть»). М. Элиаде миф интересуется как «пример для подражания», имеющий свою структуру и функции, способствующий прояснению современной жизни [4]. Французский философ-постструктуралист Р. Барт усматривает в мифе коммуникативный акт, устанавливая универсальную схему высказывания через семиотическую категорию «знак» [5]. Психологический аспект мифа скрупулезно изучен основоположником одного из направлений глубинной психологии К. Г. Юнгом [6], который выявляет первичные модели или культурные архетипы: анима, анимус, персона, тень, са-

мость, мудрец, бог. Неоднозначность подходов к определению понятия «миф» объясняет сложность его сущностной специфики.

Творчество современного прозаика Ю. В. Буйды демонстрирует взаимодействие мифа и особого авторского мировосприятия в условиях деформации российской культуры. Мифопоэтическая символика прозы Ю. В. Буйды последовательно рассматривается в статье М. В. Гавриловой и М. А. Дмитриевской [7]. Анализируя текст романа писателя «Кенигсберг», Т. А. Рытова приходит к выводу об авторском моделировании истории через переживание народных мифов и легенд [8]. Исследователь Н. С. Гулиус показывает, как элементы мифологии, связанные с историей еврейского народа, оформляют сознание главного героя романа прозаика «Ермо» [9], раскрывая социальный и личностный конфликты.

Жажда современного писателя изменить мир и образ жизни людей не вытесняет из его произведений силу художественной изобразительности в угоду дидактизму: «Педагогическая ценность литературы несомненна, но к этому литература не сводится», – заявляет Ю. В. Буйда в одном из недавних интервью «Российской газете» [10]. Ранее художник высказался о своих творческих интересах и пристрастиях: «Литература – искусство вообще – не отрицает законов реальности, даже если создает какую-то другую реальность. Создает-то из той же реальности... То, что происходит в литературе, мне совершенно не интересно, а вот то, что происходит в жизни, особенно в жизни немосковской, нестолличной, – о, там столько интересного, нового, важного...» [11]. В беседах с журналистами и коллегами Ю. В. Буйда обращается к древним легендам, притчам, чтобы проиллюстрировать собеседнику волнующую его проблему, более точно сформулировать идею [12]. Бережное и внимательное отношение Ю. В. Буйды к языку как «исповеди и душе народа» [12] объясняет мифологическую составляющую его произведений.

Под мифологизацией пространства в данной статье понимается специфический способ размышления автора о взаимодействии бытия, человека и среды; реинтерпретация культурно-литературного мифа. Авторский миф выступает как особый прием создания картины мира, которая строится по отобранному автором принципам с опорой на ранние мифологические тексты.

Место действия рассказа Ю. В. Буйды «Отчет Анны Бодо» (сборник «Жунгли» [13]) – городская окраина недалеко от Москвы – духовного центра, открытого для главной героини – Ани Бодо. Анечка живет с матерью и отчимом в коммунальной квартире в «семи остановках на автобусе и одиннадцати на метро» [13, 160] до Пушкинской площади. Героиня «гуляет в коридоре – в длинном широком ущелье, загроможденном велосипедами, черно-белыми теле-

визорами и старыми шкапами... ходит взад-вперед по коридору... останавливаясь иногда перед дверями, переминаясь с ноги на ногу и снова пускаясь в путь» [13, 152] и думает, что «жить и считать шаги – это одно и то же» [13, 156]. В связи с философским подтекстом рассказа («в Библии душа упоминается 1600 раз, а бессмертие души – ни разу» [13, 154]) оказывается важным понимание пространства дома как особой территории, где сосредоточены добродетель, материнская любовь и забота, душевное тепло. Однако постоянной характеристикой дома становится темный, заваленный старыми вещами коридор. Автор подчеркивает ограниченность пространства жилища девочки, что говорит о ненадежности и враждебности периметра квартиры.

Образ «дом-семья» реализуется в рассказе через слово «мать», которому противопоставлено слово «отчим»: «Мать обзавелась постоянным мужчиной, который возненавидел Анечку с первого взгляда» [13, 155]. Однако постепенно мать и отчим «соединяются» в единый образ, пугающий ребенка: «Ее выгоняли в коридор, как только Дмитрий Николаевич входил в комнату» [13, 155]. Мать на протяжении всего повествования позиционируется как чужая и представлена негативно: «хихикала», устраивала скандалы, кричала, «хохотала», «тарасилась», «нервно улыбалась» [13, 159]. Девочка не испытывает желания общаться с ней, «нехотя выдавливая из себя слова» [13, 158]. Анна называет мать «Присти-пома» (вид рыбы) – прозвище, данное женщине, торгующей мороженой рыбой, продавцами Кандауровского рынка.

В контексте бессознательного поиска ребенком пространства домашнего духа и гармоничного бытия автор вводит в текст множество определений-заместителей «дома», формируя образ антидома-чужбины: «соседи по коммуналке хранят здесь (в коридоре. – О. С.) ненужные, но полезные вещи» [13, 152], старуха-еврейка Мирра угощает «сухим и пресным печеньем» [13, 153], нелюдимый старик Гуляев – «конфетой и куском колбасы с хлебом» [13, 153], пьяница Эдик – сигаретой. Детский поиск направлен на естественное желание обрести полноценную семью.

Отчий дом трансформирован не только в захламленный коридор, но и комнату с аквариумом, наполненным обычной водой. Аквариум не выполняет привычную для человека роль сосуда, в котором разводят рыб. При помощи аквариума алкоголик Эдик учит ребенка оригинальному способу мирозидения и восстановления душевного равновесия: «– Когда особенно хреново, – сказал Эдик, – опустишь голову в воду, откроешь глаза – и смотришь... – И что видишь? – Ничего. И свет во тьме светит, и всяк его видит... Анечка попробовала. Открыв в воде глаза, она вдруг испугалась: вокруг был свет – много яркого света, такого невыносимого света, что Анечка

испугалась, словно увидела вдруг что-то чудовищно постыдное, скрывающееся в самой заветной глубине жизни» [13, 154]. В фразе «И свет во тьме светит...», отсылающей к Святому благовествованию от Иоанна [14], обнаруживается евангельский мотив. Евангелие от Иоанна, начинающееся словами «В начале было Слово», раскрывает первопричины жизни. Именно от этого интуитивно отказывается девочка. Через данный компонент автор передает глубину изображаемого события – трагедию детского одиночества и настойчивое желание иметь семью и в идеальной перспективе – знать истину о жизни. Девочка получает шанс увидеть нечто, не входящее в ее примитивный мир, но она не понимает и боится видения. Ребенок метафизического открытия не делает. Хотя вероятностный, иной мир, который Аня пытается разглядеть сквозь толщу аквариумной воды, можно считать своеобразным, первоначальным опытом исследования реальности.

Конструирование новой реальности при помощи аквариума представляет действительность исчезающей, погибающей. Мир, по мнению Ю. В. Буйды, это увиденная в необычном ракурсе новая реальность. Странное зрение Эдика мотивировано его пьянством. Анечка особо видит окружающие ее предметы из-за разрушенных семейных связей. Согласно традициям многих мифологий, первостихия воды обладает таинственной силой. Так формируется мифологическое пространство коммунальной квартиры и комнаты ребенка.

При очередной прогулке по коридору коммунальной квартиры Аня заходит к деду Гуляеву, который любит разглядывать старые книги. Он заставляет ее читать вслух непонятные ей тексты Серапиона Владимирского: «В книгах на каждом шагу встречались слова вроде «читах» или «аз» [13, 153]. Обращение к работам русского проповедника не случайно. Будучи свидетелем бед, обрушившихся на Россию, Серапион Владимирский в своих наставлениях выявляет причины гнева Божьего на человечество. Данный фрагмент отражает непонимание людьми языка бытия, предупреждений сакральных библейских текстов. Люди не имеют представления о жизненных основах.

Автор, мифологизируя пространство коммунальной квартиры, выходит на бытийную проблему существования человека – нарушение границ пространства личности. При помощи библейской реминисценции Ю. В. Буйда создает метафизическое пространство дома.

Конечная цель условного, вынужденного странствия девочки (комната – коридор – комнаты жильцов – коридор – комната...) – Пушкинская площадь – воспринимается как бытийное пространство личности или приют души: «Днем она все чаще уезжала в центр, на Пушкинскую площадь, и подолгу считала шаги вокруг бронзового Пушкина – сначала рядом

с памятником, потом подальше, и шагов набиралось очень много. Их она записывала в другой тетради» [13, 157]. Понятие центра у Ю. В. Буйды носит духовно-культурологический характер.

Площадь как высший бытийный центр организует пространство столицы и частное пространство человека: «Если Петербург – это Проспект, то Москва – это, конечно, Площадь, но только не бесчеловечная парадно-кладбищенская Красная, а бестолковая, но человеческая Пушкинская. Да и куда пойти человеку, если ему некуда пойти?» [13, 160]. Перекресток Тверской улицы и Страстного бульвара фигурирует в рассказе в довольно парадоксальной ипостаси: «Сюда... в морозящую тьму площадного вечера, словно сгущающегося в медный памятник, к которому бессмысленно льнут тени и люди... где никому нет дела до твоих душевных тягот... и потому боль, наполняющая грудь и горло толченым стеклом, стихает, отступая перед разливом всеобщего безразличия...» [13, 160]. Местом, благодатным для Анны, становится скамейка на Пушкинской площади, где движение людей медленнее и спокойнее. Церковь Рождества в Путинках, расположенная в начале улицы Чехова, входит в архитектурный ансамбль Пушкинской площади. Сакральное здание автор не называет, но знает о его существовании. Ребенку здесь становится уютно и спокойно.

В рассказе Ю. В. Буйды заявляет: Москва вращается «вокруг медной пушкинской оси» [13, 161]. Действительно, сегодня миф о Пушкине закономерно является частью национального самосознания практически каждого россиянина. Пушкин как организующий центр столицы России приобретает онтологический статус.

Бытие Ани Бодо рассматривается сквозь символическую призму пушкинского пророчества. Бронзовый памятник поэту актуализирует архетип мудреца-Пушкина, к которому девочка совершает паломничество. В этой связи пристального внимания заслуживает работа Т. Г. Шеметовой [15], в которой анализируется биографический миф о Пушкине как особом феномене. Детское паломничество основано на божественной природе гения Пушкина. Это авторский миф Ю. В. Буйды. В условиях формирования новой жестокой общественной морали девочка неосознанно тянется к духовному, протестуя против смысла жизни в телесном удовольствии.

Неразвитое детское сознание выявляет диссонанс в образе жизни: «...каждый вечер, прежде, чем лечь спать, она (Аня. – О. С.) записывала в тетрадь количество пройденных за день шагов» [13, 156]. Девочка перестраивает собственную картину мира, отражаемую в ее сознании: «Почему-то вид этих чисел на бумаге вызывал у нее (Ани. – О. С.) радость. Она старательно выводила на серой линованной бумаге число 10 854 и засыпала успокоенная, если не счастливая» [13, 156–157].

Ю. В. Буйда упоминает древнейшую часть Москвы: машины «уносятся в темную толщу чудовищного города, напряженно-жесткого в центре, у взгрозившегося на холмы алого Кремля, замкнутого в укротном оплоте диких зубчатых стен и башен» [13, 161]. Автор лишает Кремль, бывший изначально защитной крепостью, миромоделирующей функции. Архитектурное сооружение олицетворяет официальную власть, будучи резиденцией правителя государства. Кремлевское пространство утрачивает сакральность. Автор не упоминает о соборах и церквях, которые занимают важное место в истории российского государства. Православие как аспект менталитета россиянина оказывается вытравленным смутным временем. Приоритет отдан государственности. В менталитете столицы нарушается гармоничное соединение власти и веры. «Замкнутость» Кремля служит отсылкой к образу венца как атрибуту верховной власти и символу русского самодержавия. Исследователь Е. Ю. Сафатова [16, 152] выявляет закономерности формирования национальной географии святых мест, акцентируя внимание на Московском Кремле, стремящемся ввысь, принимая на себя роль венца в святом месте.

Контрастом центру Москвы автор подает развернутое описание окраин столицы: «...среди жалких серых коробочек с крошечными окошками, по плоские крыши утонувших в мусорных хрущевских джунглях, между бесчисленными бурными заводиками и фабриками, складами и свалками, на продуваемых ветрами и поливаемых тягостными осенними дождями просторах высились неестественно красивые многобашенные замки» [13, 161]. В подробном изображении городской территории прослеживается двойная семантика – бедность и убожество совмещается с роскошью и величием жилищ, и далее поддерживается обрисовкой праздничного городского декора: «легкие сияющие магазинчики, аптеки, бары – празднично освещенные аквариумы, светлые приюты тощей, бескостной жизни, которым позволили вчуже блистать и притягивать взоры...» [13, 161]. Второе упоминание «аквариума» намекает на «заброшенность» богом людей, заостряя проблему бесприютности несчастного человека в мире.

Авторское изображение праздничного лика Москвы также мифологизировано по принципу антитезы. Речь идет о настроении, которое автор сопоставляет со свадебными эмоциями (первоначальными и конечными): «... пока хозяева и гости еще не довели себя до пьяного угрюмства и взрыва утробной злобы, на которых замешан всяк русский праздник, требующий разгула, загула, порванной на груди рубахи и надсада, требующий выхода надрывной ярости, невесть откуда подымающейся в человеческой душе и выплескивающейся на всех и вся... завершающейся воплем «За что, Господи?» и самоуничтожением, если не самоуничтожением» [13, 162]. Для

мифологизации гуляния характерно также наличие оппозиций. В данном случае, ярость – радость, безумство – рассудочность, жизнь – смерть. Смысловое наполнение образа беззаботной Москвы автор сводит к пониманию жизни как вечного цикла: исчезновения и возрождения.

Одичание людей Ю. В. Буйда выводит под общей жизненной мифической формой: «сумасшедшим криком, зовущим темный безначальный русский ветер, который... всегда может... взрыкнуть... и дохнуть люто и гибельно... взметнуться и ринуться, ломая все на своем пути... вскидывая на воздух хрупкие коробки и коробочки домов... точно пьяный дурак... пока не останется на весь великий град Москов разве что медного Пушкина да хмурого Кремля, привычных к пожару и разору... ибо не бысть казни, кая бы преминула нас...» [13, 162]. Названные писателем бинарные культуронимы раскрывают первоначальную гармонию города: стройное сочетание мудрости и заступничества, духовности и государственности.

Завершается рассказ строками из «Слова» святого Серапиона Владимирского «ибо не бысть казни...», в которых проповедник «сокрушается об уничтожении всего, что связано с богослужением, затем о церковном народе, затем о князьях» [13, 162], материальных благах. Исследователь В. М. Кириллин выявляет ценностные приоритеты Серапиона Владимирского: сфера духовной жизни, чада церкви, власть и деньги [17]. Православный мотив в современном рассказе актуализирует другие мотивы жестокости, бессердечия и безнравственности людей, погрязших в грехах. Спасение – лишь в любви человека к ближнему: «любите ближнего своего аки и себе!» [18].

Заявленная Ю.В. Буйдой антитеза Москва – Петербург требуется для осознания роли указанных городов в становлении российской государственности и их тягбы за первенство. Бинарная пара северной столицы и белокаменной, златоглавой актуализирует государственные, бытовые и литературные мифы, отталкиваясь от которых, Ю. В. Буйда реинтерпретирует их.

Формируя художественную реальность, пространство Пушкинской площади раскрывает драматизм человеческого существования в мире: «Едко-желтым и ядовито-розовым ... всеми оттенками расплавленной меди отливает шелестящий поток лаковых автомобилей, легко мчавшихся по влажному бликующему асфальту, мимо девочки, скукожившейся на скамейке, мимо памятника Пушкину в гоголевской шинели, который стоял с опущенными глазами, как стоят над покойником, а может быть, чтобы не отвлекаться на мелькание световых пятен на плавных капотах и крышах... летящих вместе с машинами... по некогда белокаменной Царской улице, по Тверской дороге, по вечерней Тверской

всего Руси...» [13, 160-161]. Царская или Тверская – это главная улица Москвы, имевшая разные названия в разное историческое время. С конца XV века Тверская вымощена из белого камня и по ней «совершает торжественные выезды царь» [19]. В XVIII веке, как указывает Н. Бичурина, «Тверская улица стала началом дороги, связывающей» [19] Москву и Петербург.

Магистральная оппозиция рассказа город/дом отражает ценностные ориентации главной героини. Если Москва воплощается для девочки в памятнике Пушкину как храм души, то родимый дом – не в дорогих сердцу людях или милых вещах, а в ветхости.

Анализ московских культуронимов позволяет считать их кодами, проливающими свет на глубинную проблематику рассказа Ю.В.Буйды: сиротство, гуманизм и насилие. Образ гения XIX века является символом духовной жизни, а площадь, названная его именем, олицетворением сакрального места в Москве. Ненамеренно девочка изменяет пропорции мира, невольно обнаруживая в нем новые грани.

Ю. В. Буйда, перерабатывая мифологические фабулы (о «начале» Москвы, Новом (втором) Иерусалиме, Москве – Святой (православной, хлебосольной) Руси, Третьем Риме, Москве кабацкой (празднике), бесовской Москве, знаковых культуронимах) создает новый миф о столице, содержащий элементы ранних мифологических текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – М. : Правда, 1990. – 145 с. – Режим доступа: http://bookz.ru/dl2.php?id=60807&e=html&t=z&g=30&f=dialekti_620&a_id=919 (дата обращения 26.02.2014).
2. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
3. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – Л. : Лабиринт, 1997. – 449 с.
4. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М. : Инвест-ППП, СТ «ППП», 1996. – 240 с.
5. Барт Р. Мифологии / Пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина / Р. Барт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
6. Юнг К. Г. Психологические типы / Пер. С. Лорие / Под ред. В. Зеленского / К. Г. Юнг. – СПб. : Азбука, 2001. – 224 с.
7. Гаврилова М. В. Мифопоэтика рассказа Ю. Буйды «Все проплывающие» / М. В. Гаврилова, М. А. Дмитров-

ская // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2012. – Вып. 8. – С. 152–157.

8. Рытова Т. А. Поэтика погружения современности в историческое и мифологическое прошлое / Т. А. Рытова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск: ТГУ, 2005. № 7. – С. 235–254.

9. Гулиус Н.С. Интерпретация мировой истории в романе Ю. Буйды «Ермо» / Н.С.Гулиус // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск : ТГУ, 2005. – № 7. – С. 219–234.

10. Буйда Ю. В. Замочные скважины. Интервью Ю. Рахаевой / Ю.В.Буйда // Российская газета, 2013. – Вып. № 6225 (249). – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2013/11/06/bujda.html> (дата обращения 22.12.2013).

11. Буйда Ю. В. Стынет в жилах синяя кровь. Интервью Е. Морозовой / Ю. В. Буйда // Российская газета, 2011. – Вып. № 5613 (237). – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2011/10/20/bujda-poln.html> (дата обращения 22.12.2013).

12. Буйда Ю. В. Лет через сто встретимся и посмотрим... Интервью Дм. Бавильского / Ю. В. Буйда // Частный корреспондент. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/yurij_bujda_let_cherez_sto_vstretimsya_i_posmotrim_20250 (дата обращения 28.12.2014).

13. Буйда Ю. В. Жунгли / Ю. В. Буйда. – М. : Эксмо, 2010. – 384 с.

14. Новый Завет. От Иоанна святое благовествование. – Режим доступа: http://days.pravoslavie.ru/Bible/B_in1.htm (дата обращения 28.12.2013).

15. Шеметова Т. Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: дис. ... д-ра филол. наук / Т. Г. Шеметова. – М., 2011. – 318 с.

16. Сафатова Е. Ю. Сакральная география Руси-России: семиотика пространства (на материале «Путешествия по святым местам русским» А.Н. Муравьева) / Е. Ю. Сафатова // Вестник ТГПУ, 2009. – № 9. – С. 151–155.

17. Кириллин В. М. Идеино-содержательная специфика «Слов» святителя Серапиона Владимирского / В. М. Кириллин. – Режим доступа: <http://de.bogoslov.ru/text/434695.html> (дата обращения 28.12.2013).

18. Серапион Владимирский. Слово. Господи, благослови Отче! – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/history/39079.php> (дата обращения 28.12.2013).

19. Бичурина Н. Улица Тверская / Н. Бичурина. – Режим доступа: <http://radiuscity.ru/ulica-tverskaia/> (дата обращения 22.12.2013).

Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова

Сизых О. В., доцент кафедры русской и зарубежной литературы

E-mail: 777ruslit@mail.ru

North-Eastern Federal University named after M. K. Ammosov

Sizykh O. V., Associate Professor of Russian and Foreign Literature Department

E-mail: 777ruslit@mail.ru

ОСНОВАНИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА)

Е. С. Симакова

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

Аннотация: в статье показано, что основанием интерпретационной деятельности при чтении художественного служит комплекс умений, знаний и компетенций читателя, включающий рефлексивные умения, эмоциональный интеллект, владение интерпретационными техниками и др.

Ключевые слова: художественный текст, интерпретационная деятельность, основания интерпретационной деятельности.

Abstract: the article explains that interpreting activity while reading a literary text is based on a complex of the reader's skills and competences that includes reflexive skills, emotional intelligence, interpreting techniques, etc.

Key words: literary text, interpreting activity, the basis for interpreting activity.

Текстовая деятельность – это система «действий на основе знаний, навыков и умений, позволяющих создавать тексты и воспринимать, интерпретировать, понимать их» [1, 7]. Одним из видов текстовой деятельности является **интерпретационная**, направленная на создание нового («своего») текста, отражающего осознание адресатом авторской интенции [1, 9]. Определение интерпретационной деятельности уточняется О. В. Касперской: «Интерпретационная деятельность трактуется как вторичная коммуникативная деятельность адресата, основанная на способности языковой личности к пониманию текстов, опирающаяся на систему знаний о тексте, на владение практическими навыками различных видов анализа текста и направленная на создание нового текста, отражающего осознание адресатом авторской интенции» [2, 10]. Этот ментальный или словесно выраженный «встречный» (по терминологии Н. И. Жинкина, Ю. А. Сорокина) текст не просто воспроизводит в определённом объёме смыслы прочитанного, но и содержит оценку текста-оригинала, в нём осуществляется диалог с автором, формулируется собственная позиция и выдвинутые тезисы обосновываются с большей или меньшей степенью развёрнутости.

Природу интерпретационной деятельности в разное время мыслители связывали с разными факторами: божественным, надличностным происхождением; иррациональными источниками, выходящими за пределы человеческого сознания типа интуиции и инсайта; непосредственным опытом; работой сознания и его функцией репрезентовать мир; коллективным архетипическим; интериоризацией коллективных представлений; социальным подражанием; категоризацией; эмпатией и другими

когнитивными процессами. Мы же ставим перед собой задачу понять, что же служит основанием для осуществления реципиентом интерпретационной деятельности в процессе чтения художественного текста (ХТ).

Специфика процесса осуществления интерпретационной деятельности ХТ определяется прежде всего сложностью его смысловой структуры, которая обусловлена взаимозависимым существованием в нём информации разных видов, которые описал И. Р. Гальперин [3, 27–28]:

1) фактуальная информация: сообщение о фактах, событиях, процессах, отражающихся прежде всего в фабуле произведения;

2) концептуальная информация: авторское понимание отношений между явлениями, фактами, событиями; анализируя данный пласт, реципиент осознаёт идейное содержание, концепт текста;

3) подтекстовая информация: скрытый смысл, извлекаемый читающим из описания фактов, явлений, событий; вскрывается при осознании целого текста как неразрывного единства всех элементов, использованных автором в соответствии с замыслом.

Специфика изложения фактуальной информации в ХТ и её интерпретация связана с одной из его конституирующих особенностей – фикциональностью. В художественном произведении представлен либо мир, в значительной степени адекватный реальному, но показанный так, как его увидел автор, либо это вымышленная история, разворачивающаяся на фоне довольно достоверно изображённых реальных событий и типичная для данной эпохи и места, либо автор выстраивает мир, никогда не существовавший в действительности. Интерпретация ХТ происходит при условии принятия этих фактов читателем, знания им фактов действительности, каким-то образом отмеченных в ХТ и способ-

ностью дифференцировать реальное и художественный вымысел.

Одна из черт ХТ состоит в том, что в нём в значительном объёме представлены именно скрытые смыслы (непрямые номинации, подтекст, импликаты и т. п.). Как пишет И. А. Стернин, когда читающий интерпретирует эксплицитно представленную информацию, он сопоставляет воспринятые посредством органов чувств языковые знаки с хранящимися в его тезаурусе образами и синтезирует полученную информацию в общий смысл отдельного высказывания и текста. Извлечение имплицитной информации требует наличия в языковом сознании реципиента определенных ментальных (когнитивных) схем, которые И.А. Стернин назвал **рецептивными схемами**, то есть присущими сознанию людей и определяемыми социальным опытом схемами (моделями) понимания, используемыми в процессе восприятия (рецепции) текста. Восприятие и интерпретация скрытого смысла текста осуществляется путем аппликации рецептивных схем, т. е. применения к конкретной фразе определённой, свойственной данной культуре схемы: «...Понимание скрытого смысла высказывания в тексте осуществляется по ментальным рецептивным схемам языкового сознания социума» [4]. При этом интерпретатор должен усвоить континуум таких схем в процессе обучения и социализации.

Чтобы применить рецептивную схему, читатель должен заметить сигнал скрытого смысла, обратить на него внимание. Этот процесс связан, во-первых, с **рефлексивной деятельностью**, которая состоит, прежде всего, в осмыслении собственного понимания: *что я понял? почему я понял так? почему понял так, а не иначе? что еще я должен понять? Что обеспечит понимание?* В противном случае мы имеем дело с превращённой формой понимания, которую Г.И. Богин назвал «эпифеноменальным пониманием».

Во-вторых, выбор рецептивной схемы может быть обусловлен опорой на **регулятивные структуры текста**. Регулятивное «воздействие» текста на сознание читателя возможно, благодаря особому отбору и организации текста в соответствии с авторской интенцией: сам текст обладает специфическими средствами, структурами, способами их организации и стратегиями приобщения адресата к диалогу с автором. *Регулятивная функция текста* определяет его прагматику, т. е. эффект воздействия на адресата; благодаря регулятивности, текст может вызывать у опытного читателя или слушателя определенные эмоции, оценки, волевые побуждения [5, 25]. Регулятивные структуры отражают связь регулятивных средств, которые выделены на уровне элементов текста. С их помощью выполняется та или иная психологическая операция в интерпретационной деятельности читателя. В основе выделения регулятивных структур (регулятивов) лежит осоз-

нание адресатом мотива использования того или иного стилистического приёма в рамках общей коммуникативной стратегии текста.

В-третьих, важную роль в интерпретации скрытых смыслов играют **ассоциативные поля** реципиента, отражающие реакции адресата, стимулированные текстом: пространственные, временные, тактильные, звуковые, цветовые и т. д.

Наконец, в ХТ с его эстетической функцией представлена не только рационально-логическая, но и эмоционально-оценочная информация. Понять эмоциональную составляющую ХТ не всегда просто. Эмоции как состояния, связанные с оценкой значимости для индивида действующих на него факторов и выражаемые прежде всего в форме непосредственных переживаний удовлетворения или неудовлетворения его актуальных потребностей, обусловлены социокультурной средой, эпохой, и то, что вызывает душевный отклик у одного поколения, может оставлять глухим другое. Кроме того, важно помнить и об индивидуальных различиях эмоций людей: например, сосредоточенность на собственной личности приводит к неспособности замечать и правильно оценивать эмоциональное состояние других людей. Эмоции как ментальные процессы нельзя наблюдать напрямую, можно лишь увидеть их проявления через невербальные сигналы, их трудно описать словами, передать прямыми номинациями, поэтому наиболее адекватным способом передачи эмоций в ХТ считается метафора – языковое выражение, репрезентирующее чувства и основанное на пересмыслении реальных физических действий и процессов и перенос их в область психической деятельности человека. Интерпретация эмоциональной информации сложна тем, что для полного понимания недостаточно осознать эмоцию, здесь необходимо «вчувствование», способность почти физически ощутить те же эмоции, которые испытывал автор или герой текста. Следовательно, одной из предпосылок успешности интерпретации ХТ является сформированность у реципиента **эмоционального интеллекта**, который «фокусирует внимание на познании и использовании собственных и эмоциональных состояний и эмоций окружающих для решения проблем и регуляции поведения» [6, 81]. Эмоциональный интеллект позволяет понять эмоциональное состояние партнёра по общению (автора), собственное состояние, возникшее под воздействием общения (чтения), и выбрать правильные модели поведения в соответствии с эмоциональным фоном (тактики чтения, осмысления и обсуждения прочитанного).

Адекватная интерпретация ХТ требует знаний о его специфических особенностях: его структурных элементах, «поведении» слова в таком тексте, когда оно начинает «играть» по-новому, вступает в неожиданные семантические связи, причём нарушение

норм словоупотребления и лексической сочетаемости не толкуется читателем как ошибка и др.

Названные свойства информационного контента художественного текста показывают, что для его понимания и адекватной интерпретации важно замечать не только что сказал автор, но и как сказал. В ХТ взаимодействуют план содержания и план выражения, последний включает текстовые языковые и речевые знаки, из них и строится текст. За этими знаками читатель должен увидеть план содержания, т. е. значения этих знаков и стоящие за их совокупностью смыслы. Построенный на пересечении сразу нескольких языковых кодов, являющийся хранителем и генератором смыслов ХТ, как и всякий текст культуры, допускает множественные интерпретации, так как никогда не может быть исчерпан весь смысл произведения. В новых социально-политических, экономических, исторических условиях текст всегда будет интерпретироваться по-новому, и никакая интерпретация не является единственной правильной по отношению к другим вариантам. Множественность рождённых в ходе чтения смыслов и неоднозначность интерпретаций – «следствие несовпадения концептосистем реципиента и продуцента, неравенство доминирующих компонентов их сознаний, когнитивных, семиотических, коммуникативных стратегий и эстетизированных эмоций» [7, 62]. Бесспорно влияние экстралингвистических факторов на отражение текстовой ситуации в сознании читателя, что зависит от позиции интерпретатора, его установки и субъективного мировосприятия. Адекватная интерпретация ХТ связана с тем,

что проекция текста, создаваемая в сознании реципиента, включает как информацию, непосредственно отражённую в тексте, так и достроенную читателем за счёт его фоновых знаний энциклопедического характера. Часто, чтобы понять текст, в особенности поэтический, необходимо знать информацию, стоящую ЗА текстом: место, время, событие, подтолкнувшее к созданию произведения, социокультурный фон, черты личности автора. Однако исследования [8, 84–90] показывают, что уровень лингвокультурной компетентности современных студентов невысок, особенно это касается знания отечественной истории.

Интерпретационная деятельность требует сформированности специфических умений, связанных с применением специальных **техник интерпретации**. Опираясь на данные герменевтики, Л. С. Якушина называет важнейшими техники диалога читателя с автором, герменевтический круг, анализ микроконтекстов, то есть значимых единиц текста, образованных элементами его поэтики: эпизодов, пейзажных зарисовок, портретных характеристик, изобразительно-выразительных средств, знаков препинания и др. [9, 259–265]. Кроме того, к таким техникам можно отнести приём самопостановки вопросов к тексту, вероятностное прогнозирование, обращение к историко-культурному комментарию и др.

Обобщая сказанное, следует отметить, что для успешного решения задачи интерпретации художественного текста необходим комплекс знаний, умений, компетенций читателя, состав которого можно отразить на рисунке.

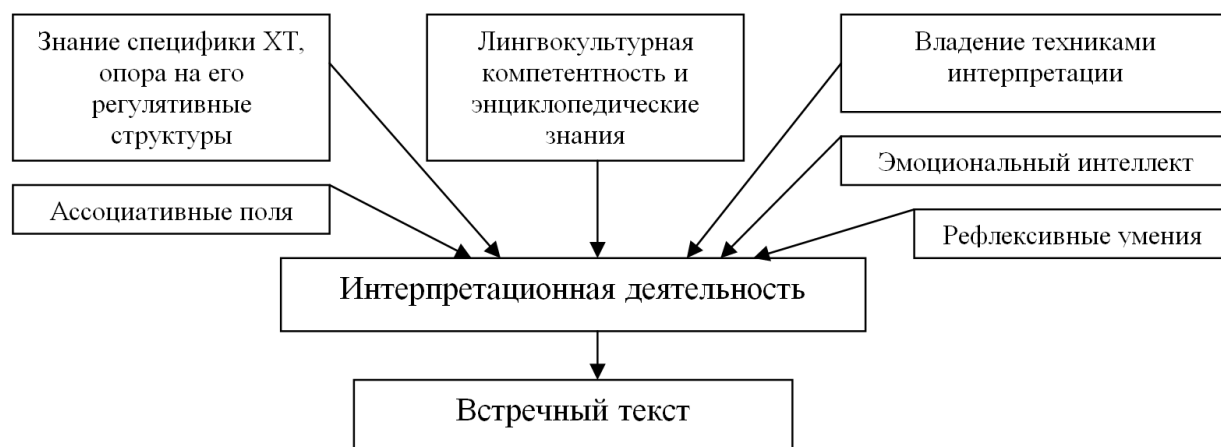


Рисунок. Основания интерпретационной деятельности

На формирование названных качеств должен быть ориентирован процесс обучения интерпретационной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болотнова Н. С. Текстовая деятельность на уроках русской словесности: методики лингвистического анализа художественного текста: Методическое пособие / Н. С. Болотнова. – Томск, 2002.

2. Касперская О. В. Методика обучения интерпретационной деятельности старшеклассников в профильной школе в процессе преподавания русского языка: автореф. дис. ... канд. пед. наук / О. В. Касперская. – М., 2010 г. – 28 с.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Изд. 4-е, стереотипное. — М. : КомКнига, 2006.
4. Стернин И. А. Метод аппликации ментальных схем в выявлении скрытого смысла высказывания (по материалам лингвистической экспертизы текста) / И. А. Стернин. – Режим доступа: <http://sterninia.ru/index.php/izbrannye-publikatsii/item/118-izbrannye-statii-2006-2012>. Дата доступа: 30.06.2014.
5. Болотнова Н. С. О связи теории регулятивности текста с прагматикой / Н. С. Болотнова // Вестн. Томск. гос. ун-та. – 2008. – № 2 (3). – С. 24-30; с. 25
6. Андреева И. Н. Эмоциональный интеллект: исследование феномена // Вопросы психологии. – 2006. – №3. – С. 78–86: 81.
7. Бутакова Л. О. Интерпретация художественного текста: поэтика с «человеческим лицом», «усреднённым» сознанием или поэтика без «лица» и «сознания»? / Л. О. Бутакова // Вопросы психолонгвистики. – 2003. – №1. – С. 57–63: с. 62.
8. Гончарук Е. Ю. Лингвокультурная компетенция студентов в рамках проектирования учебного курса культурной грамотности / Е. Ю. Гончарук, Е. В. Калачинская Ю. О. Коновалова. // Педагогика. – 2014. – №1. – С. 84–90.
9. Якушина Л. С. Методика изучения чтения. В кн.: Методика преподавания риторики / Л. С. Якушина ; под ред. Н. А. Ипполитовой. – М. : Экзамен, 2014. – С. 259–265.

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина

Симакова Е. С., доцент
E-mail: helensim@mail.ru

Ryazan State University named after S. A. Yesenin

Simakova E. S., Associate Professor
E-mail: helensim@mail.ru

СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ТЕЛЕИНТЕРВЬЮ КАК РЕЧЕВОГО ЖАНРА

М. А. Стрельникова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 декабря 2014 г.

Аннотация: целью данного исследования является выявление и фиксация особенностей российского речевого коммуникативного поведения в ситуации политического телеинтервью. Источниками для исследования послужили видеозаписи и скрипты российских телеинтервью, сделанных в период 2013–2014 гг., а также их сравнение с подобными образцами периода 1996–2000 гг.

Ключевые слова: коммуникативное поведение, сопоставительные исследования, модель описания, российское политическое телеинтервью, речевой жанр интервью.

Abstract: the aim of this study is to reveal and record the specific features of Russian speech communicative behavior in the situation of political TV interview. Video records and scripts of Russian TV interviews as well as the comparison of samples taken in 1996–2000 and 2013–2014 constituted the subject for study.

Key words: communicative behavior, comparative analyses, model of description, Russian political TV interview, speech genre of interview.

Проследить закономерности устной речи, воздействовать на ее развитие, воспитывать культуру устного общения представляется чрезвычайно важным для всех, кто профессионально связан с решением этих проблем. Но объективными выводы и рекомендации ученых могут стать лишь в том случае, если их исследования будут основываться на реально существующих явлениях, представленных в современной речи [1, 239].

Исследование телеинтервью как речевого жанра позволяет описать коммуникативное поведение

журналистов и гостей студии – участников телеинтервью. Телеинтервью, как одна из самых ярких форм «публичной коммуникации», дает возможность увидеть и зафиксировать новые тенденции развития устной публичной речи. Не менее важным являются научные исследования в области телеинтервью как СМИ, оказывающего «нормирующее и популяризирующее» влияние в области языка и коммуникации в целом.

Т а б л и ц а

Список интервью, проанализированных и описанных в данной работе

№	Дата	Название программы/ Рубрика/ ресурс	Ведущие/ Журналисты/ интервьюеры	Гости студии	Тема	Время в эфире/ кол-во просм-в
1.	20.01.13	Интервью с Андреем Фурсовым/ Russia.RU	Юлия Гусакова	Андрей Фурсов	Мировые элиты. Анализ глобальных мировых событий.	57 мин. /8529п.
2.	09.04.14	Интервью/ Новости и политика/ Подмосковье/ www.mosobltn.ru	Вера Квасова	Дмитрий Орлов	О ситуации на Украине	10мин. / 17п.
3.	21.04.14	Момент истины/ TVdoc/ www.videokub/me	Андрей Караулов	12 человек	Вся правда о событиях на Юго-востоке Украины	49мин. /5242п.

4.	27.04.14	«Аналитика: Кризис» #45 /www.neiromir.tv	Игорь Бощенко	Марат Мусин	Второй фронт геополитической войны	40 мин. / 70057 п.
5.	09.06.14	Доброе утро/ 1tv.ru	Ведущие (2 чел.)	Олег Царев	Про Украину	9 мин./ не учит.
6.	09.06.14	Познер/1tv.ru	Владимир Познер	Сергей Доренко	Без темы/ Интервью- портрет	54 ин. / 190146п.
7.	01.07.14	Точка зрения /www. rline.tv	Владислав Жуковский	4 человека	События на Украине и классовая борьба	50мин. / 4816 п.
8.	23.07.14	Политика / 1tv.ru	Петр Толстой, Александр Гордон	18 человек	Трагедия в небе Украины: версии и прогнозы	1час 30мин. / 49824 п.

В данной работе используется модель системного описания национальной специфики интервью как речевого жанра [2], анализируется реализация этого жанра в коммуникативной практике современных (2013–2014 гг) российских тележурналистов в сопоставлении с телеинтервью 1996–2000 гг.

1. Вид диалога. Исследованные в данной работе российские политические телеинтервью (РПТ) являются информативными диалогами, включающими обширную личностную информацию об интервьюируемом. Телезритель оценивает полученную информацию через оценку персональных качеств ее носителя. Примеры: Интервью №1. Ж (журналист): *В гостях у нас сегодня поразительный человек – Андрей Ильич Фурсов, директор Центра Русских исследований Московского государственного университета, академик Международной Академии наук, Инсбрук, Австрия.*

2. Тип интервью. В результате анализа РПТ как диалога сделан вывод, что РПТ содержит наибольшее количество фактической информации. Однако необходимо отметить значительный сдвиг в сторону высказывания мнения гостями. Один и тот же факт часто комментируется сразу несколькими гостями студии. Например: интервью № 7. Гости студии: *президент Луганского землячества в Москве; сотрудник аппарата фракции КПРФ, политолог; главный редактор информационно-аналитического издания «Геополитика; активист Евразийского союза молодежи.* Информация о выступающих представлена устно и графически (на экране). В момент выступления гостя студии на экране может быть кратко графически представлена основная концепция его высказывания. Например: *«В Луганске старая и новая власть – пророссийские», «План Порошенко написан при помощи американских экспертов, поэтому и получил одобрение Вашингтона», «Российским властям не нужен такой нестабильный регион, как Юго-Восток», «На Украине идет большая геополитическая игра – как всегда Евразия против Атлан-*

тики». «Портретные» характеристики в РПТ не превалируют над мнением и фактической информацией даже в интервью-портретах (интервью № 6 Познер-Доренко), но обязательно присутствуют, так как позволяют телезрителям разобраться в приоритетах «фаворитов экрана» и, как следствие, своих собственных.

3. Тематическое развертывание. Тема беседы является главной определяющей в развитии диалога/полилога. Российский политический теледиалог почти всегда политематичен. Примеры: Интервью № 4. Тема: *Второй фронт геополитической войны. Подтемы: военные действия в Сирии, противостояние на Украине, турецкая составляющая конфликта, внутренняя и внешняя политика Путина.* Следует отметить, что в современном политическом диалоге (2013-2014гг.) тематика заметно сужена (до 3-4 тем). Исключением является интервью-портрет, в котором ведущий стремится к созданию целостного впечатления о госте студии. В 1996–2000 гг. политическое телеинтервью было, как правило, именно интервью-портретом, где журналист полагался на комментарий политического деятеля, приглашенного для беседы, соглашался с ним или высказывал свое особое мнение. Тема интервью обычно устно не оговаривалась. В последнее время на российском телевидении стали все чаще использовать телевизионную графику для указания темы беседы.

В 1996–2000 гг. РПТ было достаточно традиционным и протекало в форме естественной беседы, без резкой смены направления. При этом в российской коммуникативной культуре наблюдалась тенденция обсуждать и искать решения нескольких проблем одновременно [3]. Эта тенденция сохранилась, а появление среди участников РПТ политических аналитиков, независимых экономических экспертов, участников значимых общественных событий расширяет возможности собеседников найти неординарные ответы на вопросы, обусловленные

темой интервью. Уменьшается количество тем, заявленных в одном интервью, но увеличивается его «объяснительная» причинно-следственная составляющая.

4. *Цель интервью.* Приоритетами в целевой направленности в РПТ являются: комментарий – 30%, информация+комментарий – 13%, информация – 10%. Спецификой российского интервью является сочетание сенсация +разоблачение+комментарий. *Примеры: Интервью № 3. Представление программы ведущим: «Вы устраивайтесь, пожалуйста, поудобнее, мои уважаемые зрители, у экранов телевизоров, звоните друзьям, знакомым – пусть все сегодня будут с нами на Пятом канале, потому что ту правду о событиях в Донбассе, которая сейчас прозвучит, вы, действительно, услышите ...впервые. Мне было не по себе...»*

5. *Тип монологического речевого действия.* Для РПТ характерно разное сочетание используемых в интервью типов монологического речевого действия. Самыми популярными видами монологического действия для РПТ являются мнение (34,7%) и объяснение (36,7%).

6. *Повод приглашения гостя для интервью.* В недавнем прошлом поводом для приглашения интервьюируемого в студию чаще всего служила его известность широкому кругу людей. В настоящее время реальное владение экспертами значимой информацией и умение раскрыть причинно-следственные связи обсуждаемых событий является определяющим. Часто гости одной телепередачи (*интервью № 3,7,8*) – это профессионалы, не являющиеся представителями схожих сфер деятельности, что значительно расширяет рамки РПТ, делая его трибуной обращения к зрительской аудитории, позволяющей всесторонне объяснить сложившуюся ситуацию.

Возможность фиксировать и отслеживать количество просмотров (интернет-регистрация) конкретных видеоматериалов позволяет соотнести этот показатель с популярностью программы среди телезрителей, проанализировать тенденции в зрительском предпочтении (сравните: *интервью № 2 – 17 просмотров, интервью № 4 – 70057 просмотров*).

7. *Текстоформирующие факторы.* Российские интервью отличаются текстами больших объемов. В словоупотреблениях это составляет от 1000 до 4670. Объем речевого вклада российского тележурналиста составляет 25-40% общего объема, для гостя студии эти цифры равны 55-75%. В настоящее время существует тенденция к снижению процентной составляющей участия в телеинтервью ведущего программы (не всегда профессионального журналиста), роль которого зачастую сводится к представлению участников беседы и задаванию им вопросов. Хотя в целом для россиян характерно стремление к развернутости высказывания.

8. *Структурно-композиционная организация интервью.* РПТ относится к разряду умеренно структурированных интервью. В порядке ведения программы «просматривается» предварительное планирование и определение тематических границ интервью. Смена темы в РПТ обязательна. Развитие темы в основной части происходит по-разному. В нестандартном построении телеинтервью прослеживается желание журналиста уйти от шаблонного решения, создать свой имидж, привлечь к своей работе больше внимания.

За основную единицу коммуникативно-речевой структуры диалога в

данном исследовании принято диалогическое единство. В РПТ диалогическое единство «вопрос-повествование» является самым употребляемым типом – 41,3%, «повествование-повествование» используется в 29,3% случаев.

Если рассматривать диалогические единства с позиции *краткости-развернутости* реплик коммуникантов, то самым популярным является тип краткий вопрос – развернутый ответ (42,9%). Показатели «развернутый – краткий» позволяют определить степень диалогичности интервью.

Объем диалогических единств, употребляемых в российском речевом жанре интервью, значительно варьирует. В современном РПТ самая крупная реплика гостя студии составляет 715 словоупотреблений, журналиста – 90 словоупотреблений. Сравнение объемов реплик демонстрирует выраженное стремление россиян к доминированию в общении.

Определение типов вопросов, звучащих в интервью, позволяют определить характер коммуникации собеседников. Самым излюбленным типом вопросов у российских интервьюеров является зондирующий, или исследовательский вопрос (31,5%). И это закономерно. Именно ответы на исследовательский вопрос позволяют озвучить качественно новую информацию. Провокационный вопрос (5,7%), по существу, всегда конфликтен. Журналист, задающий подобный вопрос, создает «острые углы» в общении, стремясь сделать это общение более ярким, полемичным [3. 57, 130].

9. *Характеристика участников интервью.* В 1996–2000 гг. для РПТ была характерна ситуация, когда один журналист задает вопросы одному гостю студии. В 2013–2014 гг. в студии могут находиться сразу несколько участников телеинтервью, хотя по форме это не превращается в ток-шоу.

Проведенное исследование выявило тенденции в развитии современного российского политического телеинтервью в его сопоставлении с аналогом 1996–2000 гг. Отмечена выраженная склонность гостей студии к комментариям, свободному высказыванию мнения, уменьшение речевой активности телеведущего, сокращение количества тем, расширение объяснительной составляющей интервью,

появление у российских СМИ возможностей предоставить зрителю обширный спектр мнений по самым насущным вопросам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И.А. Теоретические и прикладные проблемы языкознания. Избранные работы / И. А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2008.
2. Стрельникова М.А. Национальные особенности речевого жанра телеинтервью в российской и американской коммуникативных культурах : Дис. ... канд. филол. наук / М. А. Стрельникова. – Воронеж, 2005.
3. Стрельникова М.А. Телеинтервью в российской и американской коммуникативных культурах / М. А. Стрельникова // Коммуникативное поведение. – Вып. 34. – Воронеж : Истоки, 2010.

*Воронежский государственный университет
Стрельникова М. А., доцент кафедры английского
языка естественно-научных факультетов
E-mail: marstr@inbox.ru*

*Voronezh State University
Strelnikova M. A., Associate Professor of the English
Language for Natural Sciences Department
E-mail: marstr@inbox.ru*

АЛЛЮЗИВНОСТЬ НОМИНАЦИИ ГЛАВНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПЬЕСЕ М. А. БУЛГАКОВА «АДАМ И ЕВА»

Ж. Н. Толмачева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

Аннотация: в статье рассматриваются основные антропонимы, обозначающие главных действующих лиц пьесы М. А. Булгакова «Адам и Ева». Главное внимание уделено проблеме аллюзивности номинаций персонажей.

Ключевые слова: ономастика, антропонимика, М. А. Булгаков, аллюзивность, драматургия.

Abstract: the article discusses the personal names of the main characters in plays of M. A. Bulgakov «Adam i Eva». The main attention is devoted to the problem of allusiveness of character's names.

Key words: onomastics, personal names, M. A. Bulgakov, allusivness, dramatic art.

Пьесы М. А. Булгакова являются объектом изучения специалистов в области литературоведения и текстологии, однако собственно лингвистический анализ языковых единиц разных уровней в художественном пространстве драматических произведений писателя содержится в незначительном числе работ современных исследователей. В то же время язык пьес М. А. Булгаков отличается большим своеобразием. Теоретическими основами исследования антропонимика М. А. Булгакова послужили работы Г. Ф. Ковалева, О. Ю. Устьянцевой, И. Е. Ерыкаловой и др.

Пьеса «Адам и Ева», открывающая 30-е годы в творчестве М. Булгакова, занимает в творчестве М. А. Булгакова особое место. Договор на подготовку фантастической пьесы о будущей войне был заключен ленинградским Красным театром Госнардома им. К. Либкнехта и Р. Люксембург 5 июня 1931 года, а черновая рукопись «Адама и Евы» была закончена М. А. Булгаковым уже 22 августа 1931 г. Создавая произведение о будущей войне, Булгаков в качестве основы использовал схему пьес и романов-катастроф, а также схему пьес о классовой борьбе. В результате вместо оборонной пьесы Булгаков написал летом 1931 г. пьесу антивоенную. Однако при жизни Булгакова пьеса не публиковалась и не ставилась на сцене.

Центральное место в ономастическом пространстве пьесы занимают антропонимы, которые в первую очередь представляют собой номинации главных и второстепенных персонажей. Имена главных и второстепенных персонажей обозначены в перечне действующих лиц самим автором: 1) Ева Войкевич, 23 лет; 2) Адам Николаевич Красовский, инженер, 28 лет; 3) Ефросимов Александр Ипполитович, академик, 41 года; 4) Дараган Андрей Федорович, авиатор, 37 лет; 5) Пончик-Непобеда, литератор, 35 лет; 6) Захар Севастьянович Маркизов, изгнанный из профсоюза, 32 лет; 7) Аня, домработ-

ница, лет 23; 8) Туллер 1-й; 9) Туллер 2-й братья; 10) Клавдия Петровна, врач-психиатр, лет 35; 11) Мария Вируэс, лет 28, женщина-авиатор; 12) Де Тимонеда, авиатор; 13) Зевальд, авиатор; 14) Павлов, авиатор.

Предлагаемый перечень указывает не только на имена, но и на род занятий каждого персонажа, показывает иерархию героев в структуре пьесы, кроме того, антропонимикон действующих лиц свидетельствует о разнородности действующих лиц (смешение имен библейского происхождения с необычными, в том числе иностранными, именованиями задает отправную точку для понимания глобального характера проблем, которые будут затронуты в пьесе).

Главными героями пьесы, несомненно, являются Адам и Ева, недавно поженившиеся молодые люди, современники Булгакова. Их имена не очень вписываются в советскую действительность. Антропонимы *Адам и Ева*, бесспорно, аллюзивны, поскольку отсылают к библейскому мифу о начале времен. Хорошо известно, что в творчестве М. А. Булгакова интерес к Библии является устойчивым и традиционным, ведь обращение к Святому писанию, библейским образам, символике в революционный и послереволюционный период в литературе было распространено очень широко. В отличие от других писателей и поэтов, активно использовавших в своем творчестве имена библейских персонажей, М. А. Булгаков не вкладывает в указанные антропонимы революционного содержания, Библия предоставляет писателю пространство для иных размышлений.

Антропоним *Адам* в пьесе М. А. Булгакова употреблен с неким сарказмом: писатель показывает трансформацию традиционного образа – Адамом, первым человеком эпохи индустриализации, становится инженер. Отношение Булгакова к новым Адамам, действовавшим в советское время под лозунгом «Кадры решают все», прослеживается и на сюжетном, и на языковом уровне.

Адам в пьесе Булгакова предстает как приземленный персонаж, бездуховный человек-машина. Появившийся соперник занимает место Адама в сердце женщины (Евы). По ходу развития действия оказывается, что Адам оказывается не таким мужественным, как должен быть настоящий мужчина.

На наш взгляд, идея о несостоятельности Адама как личности, как мужчины находит отражение на языковом уровне. Адам в переводе с еврейского языка означает «человек», «созданный из красной глины» (ассоциация с красным цветом, символизирующим советскую власть).

Не случаен выбор Булгаковым антропонима Ева, что в переводе с древнееврейского означает «жизнь, живая» (в теософском словаре – мать всего живого).

В пьесе Ева имеет отчество *Артемьевна*. Выбор данного антропонима, на наш взгляд, обусловлен некоторыми автобиографическими фактами. В комментариях к пьесе отмечается, что в ходе работы над рукописью Булгаков подверг исправлению ряд имен в списке действующих лиц: «Ева Маврикиевна» исправлена на «Ева Артемьевна». Ср. в связи с этим значение имен: Маврикий – черномазый, Артемий – здоровый, невредимый. Возможно также, что антропонимы Маврикиевна и Артемьевна связаны между собой и соотносятся с именем *Марии Артемьевны Ермолинской* (до замужества Чемишкиан). Мария Артемьевна была актрисой кино, в 20-х годах снималась в немом кино, в 1928 году, в Тбилиси, познакомилась с М. А. и Л. Е. Булгаковыми. Когда приехала по их приглашению в Москву, какое-то время жила на Б. Пироговской, 35. Впоследствии вышла замуж за молодого сценариста и кинорежиссера С. А. Ермолинского. Одно время они жили в Мансуровском пер., д. 8, где у них часто бывал М. А. Булгаков. В последние дни жизни Булгакова она в качестве медсестры находилась рядом.

Интересными оказываются рассуждения Л. Яновской, проливающие в какой-то мере свет на истинные причины выбора имени для главной героини пьесы «Адам и Ева»: «Ева для Булгакова – по крайней мере, на начальных стадиях работы – очень похожа на Марику. Он соединяет эти имена – может быть, ему так было удобнее: Ева – Марика... Ева Марикиевна... Маврикиевна... Потом заменяет более благозвучным — Артемьевна, собственным отчеством Марики... Ева в пьесе в конце концов решительно оставляет своего Адама, чего так и не сделала Марика. Булгаков, работая над пьесой, уже ищет новый женский образ: он предчувствует Маргариту; увы, Марика стать для него моделью Маргариты не могла [1, 168–170].

Исследователи пьесы Булгакова обращают вни-

мание на выстроенную в пьесе линию замещения качеств мужчины и женщины в персонажах Адам и Ева. Если вначале Ева предстает женщиной слабой и беззащитной, то в конце пьесы она становится настоящей воительницей, защитницей других.

Ирония автора по поводу мужской силы и женской слабости транслируется и на языковом уровне. При сравнении антропонимов обнаруживается смысловой сдвиг: Ева имеет «мужскую» (оканчивающуюся на согласный звук) фамилию *Войкевич*, в которой отчетливо обнаруживается корень слов *воевать*, *воин*, *война*. В нем заключено сильное, героическое, мужское начало. Адам имеет фамилию Красовский, в которой заключен смысловой компонент родственных слов *краса*, *красивый*, *прекрасный*, *красоваться* и др., ассоциативно соотносящийся с женским началом. Использование приема анаграммы позволяет также прочесть имя Адам как Дама [2, 47–48].

Проанализированный материал показывает, что ономастическая игра с читателем является весьма существенной частью того сложного художественного инструментария, которым пользовался великий прозаик [3, 271]. Таким образом, анализ имен главных действующих лиц пьесы «Адам и Ева» позволяет определить специфику их употребления М. А. Булгаковым в тексте драматического произведения. В целом, имена собственные занимают почетное место в словарном богатстве произведений М. А. Булгакова и по праву могут считаться одним из существенных элементов создания колоритных образов [4, 18]. Используемые автором антропонимы тесно связаны с ролью персонажа в общем замысле пьесы и далеко не случайны. В некоторых случаях они отражают биографические детали (связаны с лицами, с которыми был знаком Булгаков в разные периоды своей жизни), в других случаях обусловлены литературной традицией, являются результатом языковой игры или представляют собой знаки культурного кода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Яновская Л. Записки о Михаиле Булгакове / Л. Яновская. – М., 2007. – 413 с.
2. Хохлова А. В. Карнавализация как жанрообразующий принцип в пьесах М. А. Булгакова «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич»: дисс. ... канд. филол. наук / А. В. Хохлова. – Комсомольск-на-Амуре, 2002. – 185 с.
3. Ковалёв Г. Ф. М. А. Булгаков и имя. / Г. Ф. Ковалёв // Избранное. Литературная ономастика. – Воронеж, 2014. – С. 200–271.
4. Устьянцева О. Ю. Антропонимия прозы М. А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. Ю. Устьянцева. – Воронеж, 2002.

Воронежский государственный университет

Толмачева Ж. Н., заведующая методическим кабинетом кафедры русского языка для иностранных учащихся Института международного образования ВГУ

Voronezh State University

Tolmacheva Z. N., Head of Methodical Room of the Russian Language for Foreign Students Department of the Institute of International Education of VSU

ОБРАЗНО-СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ «РУССКОЙ КАРТИНЫ МИРА» В РОМАНЕ «ТИХИЙ ДОН»

А. Б. Удодов

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 15 декабря 2014 г.

Аннотация: рассмотрены пространственно-временные и ценностные основания «русской картины мира» в свете проблемы национальной идентичности с проекцией на художественную структуру романа «Тихий Дон». Дифференцированы по значению и художественным функциям концепты «степь», «русская равнина», «горизонт» и др. как образно-смысловые доминанты романного повествования.
Ключевые слова: русская картина мира, ценностно-мировоззренческие ориентиры, пространственно-временные концепты, образно-смысловые доминанты, национальная идентичность.

Abstract: the article deals with spatial-temporal and value basis of the Russian picture of the world within the scope of national identity problem with the view upon the fictional structure of the novel "The Quite Don". The author differentiates the following concepts: "steppe", "Russian plain", "horizon", etc., as figurative and meaning dominants of the novel narration according to their meaning and fictional functions.

Key words: the Russian picture of the world, value and world-view guidelines, spatio-temporal concepts, figurative and meaning dominants, national identity.

Исходя из достаточно устоявшихся для научной рефлексии представлений о художественной картине мира как системе мировоззренческих ориентиров и ценностных оснований авторского «космоса», – следует в определении исходной точки отсчета для шолоховского романа особо подчеркнуть и необходимость нахождения определенных интегрированных позиций, когда речь идет о ретроспективном рассмотрении специфики национального мировосприятия. В ряде современных исследований, носящих по-своему обобщающий характер для осмысления русского «национального образа мира» и опирающихся при этом на определенную традицию, подчеркивается (в том числе и в проекции на «Тихий Дон»), что «в национальном хронотопе «топос», безусловно, берет верх над «хроносом», и именно «тип российского пространства воспринимается как зашифрованный код русскости» [1, 233-234]. Вместе с тем, как представляется, роль временных координат вряд ли стоит недооценивать, поскольку здесь так же «зашифрован» один из важнейших векторов формирования национальных ценностно-мировоззренческих ориентиров.

В свете сказанного достаточно категоричные суждения, акцентирующие для современных исследований «Тихого Дона» прежде всего пространственную сему («Русский образ мира – это образ бесконечной равнины» [1, 237]), могут быть существенно дополнены при осмыслении понятия «русской равнины» с точки зрения «наращивания смыслов» этого феномена в соотнесении с глобальным контекстом универсума.

По-своему интересны в этой связи могут быть наблюдения над реконструкцией творческих процессов автора «Тихого Дона», представленной, например, в одном из жизнеописаний М. Шолохова уже в XXI столетии: здесь отмечается, что «осенью 22 года» «на пути из Вешенской в Миллерово» будущий писатель испытывает «новое ощущение пространства»: «он увидел степь в другом измерении – не бесконечную голую пустыню, игрище бездумных ветров, а перекресток исторических путей десятков и сотен народов, живущих и уже ушедших в небытие» [2, 222] (Здесь и далее подчеркнуто нами. – А. У.).

Абстрагируясь от степени произвольности таких исследовательских допущений, необходимо отметить, что для современного шолоховедения понятия «русской равнины» и степи на концептуально-образном уровне зачастую тяготеют к тождественности в однопорядковых определениях: «русский степной простор», «бескрайняя степь, русское поле», «русский простор, степь», «земля (степь)» и т. п. [3, 177; 1, 245; 4, 77–80], – и недостаточно дифференцированы, что требует, на наш взгляд, определенных уточнений.

Как известно, в отечественной исторической науке к XX столетию оказалась достаточно четко от-refлексированная оппозиция: «древняя Русь – Великая степь» – как изначально различных геоэтнических и социокультурных феноменов [5], обозначавших в сложноорганизованном системном взаимодействии путь «от Руси до России» [6]. Русская историософская мысль первой половины XX века в размышлениях о «вечной борьбе» между «Северной Русью» и «татарской степью» акцентировала тезис о том, что

на определенном этапе, «овладевая степью, Русь начинает её любить», и в этом качестве степь предстает «колыбелью новой русской души» [7, 214].

Здесь, на наш взгляд, следует особо подчеркнуть, что эта «новая душа» не предстает в структурно-смысловом и ценностно-ориентационном плане как нечто окончательное и содержательно унитарное. Напротив, здесь «вечная» оппозиция славянской Руси и «татарской степи» (осложненная ещё и постоянной оглядкой в «европейском» направлении) имеет устойчиво-перманентную тенденцию к *развитию* в сложно-системных процессах диалогической самоорганизации. И «Тихий Дон» с его ярко акцентированным «диалогом культур», где вместе с тем «окраинная» степная Донщина постоянно соотносится с «центральными» топосами исконно славянской Руси и обеими «столицами» Великороссии, являет художественную картину мира в ее *процессуальном* национально-специфическом измерении. В таком универсально-обобщающем авторском видении топос степи выступает одним из слагаемых, отнюдь не всегда тождественным понятию «русской равнины». Не случайно, например, что для героев романа – уроженцев Донщины «исконная» Россия (Центрально-Черноземная область) видится как «равнинная», но вместе с тем «чужая земля» [8, 189], в то время как степь ассоциируется с «родиной».

На первый взгляд, с этим солидаризируется и точка зрения автора, в известном развернутом высказывании (по-своему уже традиционно приводимом во множестве самых разноплановых исследований романа): «Степь родимая! <...> Родимая степь под низким донским небом! Вилужины балок-суходолов, красноглинистых яров, ковыльный простор с затравевшим гнездоватым следом лошадиного копыта, курганы в мудром молчании, берегущие зарытую казачью славу... низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачьей не ржавеющей кровью политая степь!» [9, 50].

Нам представляется, что, памятуя о «неказачьем» происхождении писателя, такое страстное «признание в любви» как раз и иллюстрирует *процессы*, обозначенные в вышеприведенной историософской формуле Г. П. Федотова: «овладевая степью, Русь начинает её любить». Вместе с тем, не будучи равновеликим понятию «русской земли», топос донской степи в романе выступает подчас и своеобразным маркером «русской картины мира» (подобно тому как казачество в известном плане маркирует путь «от Руси до России» в целом), обозначая для отечественной историософии наличие в такой картине *тайного* смысла [10, 197–198].

В развернутых описаниях степи на уровне «компаративных структур» текста (которых насчитывается 32 в новейших исследованиях шолоховского романа [11, 18–19]) устойчивым рефреном (с первых до последних страниц повествования) предстает некая «завуалированность» визуальной картины

пространства – за счет физического явления «марева», – препятствующего четкой очерченности, создающего эффект зыбкости, неуловимости, недосказанности: «задернутая текучим маревом степь» [8, 7]; «задернутая лиловой марью...степь» [8, 534]; «в буром мареве кипятилась степь» [9, 21]; «дрожащие струи марева» в степи [9, 25]; «переливающееся текучее марево над степью» (II, 705).

«Текучесть», прихотливая изменчивость рисуемой картины создает почву для дополнительной смысловой генерации: не случайно в указанном контексте степь оказывается «полна несказанным очарованием» [9, 220]. «Несказанность» на человеческом языке и «чары» как маркер сверхъестественного – обозначают имплицитное присутствие в общей картине мироздания «иногое» (не человеческого и не природно-физического) мира, производного то ли от «божественного промысла» (Ф. А. Степун), то ли от космогонической Вечности (Н. А. Бердяев). Такого рода бинарность мировоззренческих ориентиров находит свое воплощение и в конкретике пространственно-временных координат.

Здесь явственно присутствует по-своему традиционная (и неоднократно отрефлексируемая в шолоховедении) пространственная вертикаль, обозначенная структурно-образной оппозицией «степь-небо»: «Над степью ласково светило солнце. Светлоголубое небо могуче обнимало далеко видные окрест бугры и перевалы» [9, 203]; «Над степью – желтый полуденный зной <...> иссиня-желтая наволока неба» [8, 206]; «Над степью наборным казачьим поясом-чеканом лежал нарядно перепоясавший небо Млечный Путь» [8, 473]; «В черном небе – золотая россыпь мерцающих звезд. В степи – тишина» [9, 720].

Небеса/степь – как «окказиональные антонимы», являющиеся «лексическим средством контрастности» [11, 21] и неким обобщенным маркером естественно-природного (Божьего) мироздания [4, 80; 12, 224–227], – обозначают вместе с тем и определенный *вектор* направленности «очной ставки» земного человека с Миром. Не случайно, что в наиболее напряженно-драматическом моменты развития коллизий романа и внутреннего состояния героев («в пароксизме боли, тоски, угрозы смерти» [12, 224]) их взгляд обращен к небу – как бы в поисках «ответов» на смысложизненные вопросы бытия.

Наиболее значима в этом плане одна из финальных сцен «Тихого Дона», когда Григорий, переживает потерю любимого человека – смерть Аксиньи. Ставшее по-своему кульминационным для трагедийного пафоса романа видение «черного неба» и «ослепительно сияющего черного диска солнца» [9, 729] – как контрастно-антонимическая альтернатива естественно природной *норме*, – является, по сути, отрицанием не просто такой нормы, но *гармонии* мира в целом. Справедливо акцентируемые в шолоховедении положения о том, что герой «не мог примириться со смертью

любимой» и «утратил веру в заботу Бога о мире и счастье» [13, 104], по-своему обозначают возможность увидеть в данной сцене не просто отрицание, но и *бунт* против «неправедности» мироустройства.

В контексте литературной традиции здесь видится и определенная аналогия с «бунтом» Ивана Карамазова, который отказывается от «высшей гармонии» Божьего промысла, если достижение такой гармонии будет оплачено слезинкой хотя бы одного невинно замученного ребенка. Стоит напомнить, что такой «бунт» не есть *богоотрицание*, а, по сути, дерзновенный спор с Божьим промыслом – как *субъект-субъектная* «очная ставка» в основополагающей для «русской картины мира» *диалогической* парадигме. И «Тихий Дон» в этом плане, несомненно, наследует отечественную традицию. Показательно, что Григорий, «утратив веру в заботу Бога», не утрачивает трансцендентных интенций сознания, направленных к «иным» мирам и измерениям духа и бытия: он прощается с Аксиньей, «твердо веря, что расстанутся они ненадолго» [9, 729].

Вместе с тем такое интенциональное поле в масштабе романного целого отнюдь не исчерпывается вышеобозначенной «вертикалью» («вертикальной доминантой» как «устойчивым эпическим мотивом» [12; 224, 227] и т. п.). Не менее устойчивым и по-своему доминантным предстает *горизонтальный* вектор организации художественной картины мира – в плоскости «русской равнины» и донской степи как по-своему исходного топоса для смыслопорождающих процессов.

В определенном ракурсе степь предстает как «бескрайняя, жуткая в своем однообразии» [8, 511]. Но ощущение «жутки» именно за счет «бескрайности» (неоформленности, неподвластности для рационального осмысления на общем фоне «безграничности», «безудержности» проявлений национальной жизни и духа) – по-своему корректируется за счет наличия и «ограничивающего» начала, где степные «просторы объаты горизонтом» [8, 354].

Горизонт-горизонталь предстает не только как граница визуализированного пространства («под самым острием горизонта» *курилась степь*» [8, 534]), но и как особое маргинально-диалогическое поле, по-своему *сопрягающее* земной и небесный топосы (которые «смыкаются с горизонтом» «там, вдали» [8, 208]). Вместе с тем горизонт предстает и в качестве некой сакральной зоны *между* видимым и невидимым с точки зрения образного мировосприятия. Таким образом, можно полагать, что «русская равнина» как некий образ-концепт национального самосознания не является самодостаточной «вещью в себе»,

закрывающей «код русскости» в полном объеме, но формируется в контексте более широкого спектра понятий и представлений, лежащих *за её пределами* и образующих по отношению к её внутренним характеристикам определенные ценностные оппозиции.

Здесь, исходя из формулировок отечественной историософской мысли в проекции на художественное целое шолоховского романа, «убожество внешних форм» («жуть» «в однообразии» [I, 511]) и «божественность горизонтов» («сказочность» «на горизонте» [II, 27]) картины мира по-своему воплощают феномен «соединения несоединимого» как своеобразной формулы российской идентичности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Желтова Н. Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера / Н. Ю. Желтова. – Тамбов : ТГУ, 2004. – 307 с.
2. Воронцов А. В. Шолохов. Роман / А. В. Воронцов. – М. : ИТРК, 2003. – 480 с.
3. Кольцова М. Е. Мифопоэтический образ земли (степи) в романе-эпопее «Тихий Дон» / М. Е. Кольцова // Шолоховские чтения-2000. Творчество писателя в национальной культуре России. – Ростов-на-Дону : Росиздат, 2000. – С. 177–179.
4. Муравьева Н. М. Проза М. А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н. М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – 381 с.
5. Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь / Л. Н. Гумилев. – М. : Айрис-пресс, 2007. – 768 с.
6. Гумилев Л. Н. От Руси до России: Очерки этнической истории / Л. Н. Гумилев. – М.: Айрис-пресс, 2007. – 320 с.
7. Федотов Г. П. Три столицы / Г. П. Федотов // Новый мир. – 1989. – № 4. – С. 212–216.
8. Шолохов М. А. Тихий Дон. Роман. Т.I. Книга первая. Книга вторая / М. А. Шолохов. – М. : Современник, 1975. – 639 с.
9. Шолохов М. А. Тихий Дон. Роман. Т.II. Книга третья. Книга четвертая / М. А. Шолохов. – М. : Современник, 1975. – 736 с.
10. Трубецкой Е. Н. Всеобщее, прямое, тайное и равное / Е. Н. Трубецкой // Новый мир. – 1996. – 157. – С. 197–201.
11. Каменская Е. В. Композитные структуры в языке романа М. А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Каменская. – М. : МГГУ, 2013. – 28 с.
12. Стюфляева Н. В. Соборный идеал жизни «по совести» и его художественная реализация в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Н. В. Стюфляева. – Липецк : ЛГПУ, 2008. – 258 с.
13. Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество / Г. С. Ермолаев. – СПб. : Академический проект, 2000. – 448 с.

Воронежский государственный педагогический университет

Удодов А. Б., профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы
E-mail:kaf214@yandex.ru

Voronezh State Pedagogical University
Udodov A. B., Professor of the Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature Department
E-mail:kaf214@yandex.ru

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

З. Хайнади

Университет в Дебрецене (Венгрия)

Поступила в редакцию 14 декабря 2014 г.

6. Фет был поэтом, тяготеющим к внутреннему, а не внешнему миру, восприимчивым к душевным воздействиям и впечатлениям. Для его стихотворений характерно отсутствие лирического «я», что отличает и японскую поэзию, но традиционно присутствует в западной. Он часто использует безличные глагольные формы. Не случайно его друг поэт Полонский пишет: «По твоим стихам невозможно написать твоей биографии или даже намекать на события из твоей жизни» (письмо от 27 декабря 1890 г.). Отношение Фета к действительности не поэтическое, но онтическое. Он не просто хотел созерцать и познавать природные явления, но интенсивно переживать каждое мгновение жизни. «Наблюдаемый мир становится пережитым миром – из внешнего превращается во внутренний, интериоризируется» [1, 22]. Поэт считает, что «для художника впечатление, вызывающее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление» (из письма к К. Р. от 12 июня 1890 г.). От формальных элементов, извне, читатель продвигается внутрь, к значению, что рецептивная эстетика считает верным направлением, так как метафизические слои заложены глубже, внутри художественного произведения. Эстетическое впечатление сродни религиозному экстазу. Вероника Шеншина не случайно называет Фета метафизическим поэтом, что включает в себя и онтологический, религиозный подход [2]. Поэтические образы строятся у него в вертикальном измерении, ориентируясь на трансцендентность: земля – человек – небо. Метафизические черты поэзии Фета давали основание русским символистам, в том числе Сологубу и Блоку, считать его своим предшественником.

По мнению Фета, суть человеческой личности невысказуема. Художнику надо стремиться стать невидимым, раствориться в предмете, достичь тождества объекта и субъекта. Об эстетическом кредо поэта свидетельствуют его слова: «Поет мрамор, говорит богиня, а не художник. Только такое искусство чисто и свято, все остальное – его профанация» (цит. по: [3, 109]). Крестообразную перестановку

элементов в двух параллельных рядах в риторике называют *хиазмом*. Это аудитивно-акустическая перестановка: не художник говорит о вещах, он позволяет, чтобы вещи говорили о себе. Конечная цель предмета – стать личностью. Поэт – рупор немого мира и безмолвной природы, личен и безличен одновременно. Поэт, наблюдающий за предметом, сам опредмечивается. Невозможно отделить созерцающего от созерцаемого. Куда ни смотришь, во всем видишь самого себя. В индуистских «Ведах» говорится: *tat tvam asi* («ты есть то» или «ты то есть»). Доктрина перемещения центра своей жизни в другого светится в глубинах всех мировых религий, ибо сущность человека едина. Лирическое «я» его стихов является не субъектом, живущим в мире, а существом, переживающим мир. «В поэзии Фета личность существует как призма авторского сознания, в которой преломляются темы любви, природы, но не существует в качестве самостоятельной темы» [4, 159].

Для любовной лирики Фета характерно полное растворение в мгновении, власть любви, уничтожающая любое проявление эгоизма. Предмет обожания не наделяется индивидуальными чертами, поэт лишь намеками обозначает некое ощущение, мимолетное состояние души. Все существо поэта любовь влечет к красоте, к творчеству, к бессмертию. Любовь и творческий подъем тесно взаимосвязаны: любовь рождает вдохновение, а Муза питает любовную страсть. В стихотворении «Alter ego» женщина выступает не просто как объект любви, но и как субъект-партнер, соавтор текста. Память в его любовной поэзии несет текстообразующую функцию, она выкристаллизывает чувства из воспоминаний и впечатлений прошлого. Дело в том, что почти полвека Фет писал стихи своей умершей любимой. Воспоминание – это способ вернуть прошлое: вновь пережить утраченную молодость и несбыточную любовь. Творчество было для него панацеей от страха перед бегом времени, смертью, от мук любви и сознания вины¹. Это – поэзия утраты.

¹ Фет не женился на бесприданнице Марии Лазич, которая живо сгорела, то ли случайно, то ли намеренно. Всю жизнь Фета мучило чувство вины из-за смерти девушки и утраченного счастья.

* Окончание статьи. Начало в №4, 2014, с. 54-61.
© Хайнади З., 2015

И снится мне, что ты встала из гроба,
Такой же, какой ты с земли отлетела,
И снится, снится: мы молоды оба,
И ты взглянула, как прежде глядела.
(«Измучен жизнью, коварством надежды»)

Любовь и смерть – выход из плена времени и пространства. Память о любимой женщине тускнеет, но в жизни поэта все же остается, как обманчивая мечта:

Давно в любви отрады мало,
Без отрыва вздохи, без радости слезы;
Что было сладко – горько стало,
Осыпались розы, рассеялись грезы.

Воспоминание – всегда память постфактум, царство отзвука, сублимированная эротика. Автор хайку возносит чувственную любовь на спиритуальные высоты. Стихотворение выражает печаль от разлуки с возлюбленной. То, что в японском стихотворении на первый взгляд кажется эротическим, на самом деле выражает полярную напряженность между природной (женской) и духовной (мужской) стихией, и говорит о целостности *инь-ян*, когда из двух получается одно².

7. Стихотворения в духе хайку Фета пронизаны светлой печалью, сочувствием, что выражается в субтексте произведения. Он не заявляет прямо «мне скучно и грустно», но лишь тонко намекает на внутреннее обособление от мира, на одиночество. Завороженность красотой, как просветленное впечатление, сочетается с беспричинным чувством щемящей и сладостной грусти. Кончина, смерть присутствует всюду, даже в моментах совершеннейшей красоты и счастья. У него в центре жизни всегда находится смерть, а в центре смерти жизнь, как черная точка (*инь*) посередине белого и белая точка (*ян*) в центре черного. В красоте Фет видит полярность метафизических основ бытия, и это наполняет его щемящим беспокойством, мучительным чувством. Впервые на эту диффузную черту его поэзии, просвечивающую сквозь красоту грусть, обратил внимание Толстой в связи со стихотворением «В дымке-невидимке»: «Это новое, никогда не уловленное прежде, чувство боли от красоты выражено прелестно» (письмо от 11 мая 1873 г.). Здесь художественное выражение грусти, печали проникнуто небесным покоем и светом прозрения. Все это роднит его с японским понятием красоты, с печальным очарованием смотреть на вещи, что сочетается с ощущением бренности всего земного. Только самые великие художники способны выразить радость через печаль, вызвать волнообразное колебание нашего настроения.

В текстуре поэтических произведений имеется два слоя: поверхностный, выражаемый словами, и более глубокий, который невозможно передать вербально. Второй в эстетическом отношении более

² Ср. Басё: «Из сердцевин пиона / Медленно выполняет пчела. / О, с какой неохотой!» (пер. В. Марковой).

высокого порядка. Задача поэзии – увидеть в бренности и хрупкости жизни скрытую красоту, проникнуть за видимую поверхность, в невидимую глубину вещей. Красота жизни кроется в ее бренности. Задача поэта узреть невидимое, услышать неслышимое, в бренности показать непреходящее, в видимой красоте красоту невидимую. Цель – не эстетическое наслаждение зримой профанной красотой, но усилия души для достижения идеальной, высшей красоты³. Человек не заперт в мире явлений, «в голубой тюрьме», – говорил Фет, с помощью вдохновения он сможет вырваться оттуда. Он сам упоминает такие моменты, когда «как-то странно прозревает». Это выражение он употреблял по отношению к моментам, сходным с эпифанией, когда сознание спящего пробуждается и перед ним открывается смысл существования⁴. Мгновенное озарение и постижение сути вещей непредставимо без растворения в бытии, что предполагает покой, тихое сосредоточенное размышление. Призыв к молчанию, как средству познания себя и Бога, православные монахи называли *исихией*. Исихия – состояние покоя, безмолвие медитации, в котором можно испытать отождествление с сущностной реальностью, вознесение к высотам спиритуальной бесплотности.

Мацуо Басё сформулировал три золотых правила поэтики хайку: *саби* (изящная простота, любовь к старым, потускневшим и неприметным вещам), *хосоми* (проникновение в глубь вещей), *сиори* (гармония на основе ассоциации и осознание красоты). *Сиори* – сложное понятие, этимологически восходит к таким словам, как гибкий, упругий, оттеночный. Хайку должно быть гибким, многозначным. Не только его содержание и форма, но и ассоциативное поле должно излучать эстетическое воздействие. Современник Басё, Мукай Кёрай (1651–1704) определяет сиори следующим образом: «Сиори – это то, что говорит о сострадании и жалости, но не прибегает при этом к помощи сюжета, слов, приемов. Сиори и стихотворение, наполненное состраданием и жалостью, не одно и то же, о чем трудно сказать словами и написать кистью. Сиори коренится внутри стихотворения и проявляется в нем. Сиори заключено в недосказанности стихотворения» (цит. по: [5, 73]).

8. В центре внимания лирики Фета находится не человек, а предметный мир, магия природы. Точнее, противопоставление вечности природы и бренности жизни, ведь только это способствует осознанию ценности вещей. Гармонию человека и природы

³ Ср. «Когда мы смотрим не на видимое, но на невидимое: ибо видимое временно, а невидимоеечно» (Второе Послание Павла, Кор. 4. 18).

⁴ В недуральном даосизме: «И то, и другое [сущность и явление. – З.Х.] имеют один исток и различаются лишь названием. Для неведомого – все имена, что одно, видеть в чудесном чудесное – вот ключ ко всем тайнам мира» (Лао-Цзы: «Дао дэ цзин» пер. Кувшинова).

олицетворяют фигуры из области флоры и фауны. В его стихах чаще всего встречается метафора «соловья и розы», где соловей символизирует певца любви, а роза – женское воплощение юности, весны, совершенства. Любимый мотив – кукушка, аллегория разлуки, одиночества, луна и бабочка – символы души, а также многочисленные птицы, жучки, цветы, деревья, которые помимо прямых значений имеют и переносные. Фет досконально был знаком с русским растительным и животным миром, определяющим характер каждого времени года. Картины меняющейся природы поэт часто изображал из необычной перспективы мельчайших существ, что нарушает привычный автоматизм читателя, рассеивает его чувственные иллюзии. Выворачивает наизнанку мир человека, живущего в оптическом обмане, наделяя чудеса обыденной жизни более глубоким смыслом. Нередко в повседневном предмете, в избитом эпитете, в недосказанном или невысказанном предложении сплетаются скрытые нити системы образов: в опустевшей, несущественной жизни вдруг вспыхивает нечто существенное. «Поэт – тот, кто в предмете видит то, чего без его помощи другой не видит» [6, 326].

Универсум для Фета звучащее, дышащее целое, в котором каждое живое существо ощущает себя органичной частицей космоса. Поэт слышит плач трав («травы в рыдании»), не только видит скошенный луг, но и чувствует его запах: «Ночь лазурная смотрит на скошенный луг. / Запах роз под балконом и сена вокруг». Понимает пение соловья. По словам Полонского, Фет «соловьиные песни переводил на русский язык» (письмо от 20-21 мая 1892 г.) В этом космическом мире нет ничего безжизненного. Способностью чувствовать обладают все сотворенные живые существа. Его поэзия проникнута гилозоистским видением мира, предмет ее не человек, а одинокое дерево, птица или цветок: кукушка, лебедь, бабочка, мотылек, соловей, роза, тополь, одинокий дуб, ракатка, верба пушистая, первый ландыш и т. п.⁵ С особой чувствительностью обращается он к малым, скоропреходящим вещам. Все незначительное заслуживает внимания, поскольку оно сможет вызвать внезапное духовное озарение, пробуждение (*сатори*). «К чему искать сюжеты для стихов; сюжеты эти на каждом шагу, – брось на стул женское платье или погляди на двух ворон, которые уселись на заборе, вот тебе и сюжеты» [7; 2, 424]⁶.

Фет, подобно японскому художнику, стремится уловить частное, а не общее. Примером могут слу-

жить стихотворения «Одинокий дуб», «Еще акация одна...», «Первый ландыш»⁷. По мнению японских садоводов, только одиноко растущее дерево являет собой целое, соседнее уже чего-то лишает его. «Один цветок лучше, чем сто, передает великолепие цветка» [8, 3]⁸. В связи с этим русский ориенталист пишет следующее: «Наше сознание привыкло воспринимать вещи в их множественности, оно скорее расположено обнимать целое, общее, чем сосредотачиваться на единичном» [9, 281]. Восточное искусство стремится разрешить антиномию части и целого. Один из основных принципов дзен – «одно во всем, и все в одном». В упомянутой статье Фет выражает согласие с Тютчевым, цитируя его слова: «Всё во мне и я во всём». Мир – неделимое целое, всё едино. Но если это так, я един со всем существующим. Это принцип конечного единства изменяющегося мира, отчего, однако, его многообразие не исчезает.

Мудрость есть в природе, как и во всем, что олицетворяет красоту. Хайку – преклонение перед гением места. Хайку – возвышенная простота, чистое наблюдение, оно внушает экзистенциальное жизненное ощущение, ментальный покой, спонтанность. Поэт схватывает явление как целое, интуитивно, и непосредственно проникает в его сущность. Он улавливает не только красоту пейзажа, но и его душу. Зрелище и настроение располагаются рядом. Созерцание и созерцаемое, знание и бытие образуют единство. Зримый и невидимый мир, микро- и макрокосмос объединяются, существуют в одном времени, но не сливаются друг с другом. Все части равноценны и равноправны, каждая часть целое. В хайку, как правило, есть многозначный фрагмент, с помощью которого читатель воссоздает целостный образ. В этом смысле хайку подобно японскому саду с горчичное зерно, одна из особенностей которого состоит в том, что, где бы ни стоял наблюдатель, одним взглядом он никогда не сможет охватить целое, какая-то часть всегда остается скрытой. Небольшой пруд или ручей с красиво изогнутым дугой

⁷ В стихотворениях японских поэтов не фигурирует эмблематичный для славян дуб, гораздо чаще встречается символ страны цветущая сакура, проливающая свет на тайны японской души. Это дерево не приносит плодов, его держат исключительно из-за красивых цветов.

⁸ На этом принципе построено традиционное японское искусство составления букетов, которое достигает сильного композиционного контрастного воздействия не количеством цветков в букете, а пустыми промежутками. Составитель икебаны (морибаны) одновременно использует и бутон, и клонящуюся к земле сухую ветку или лист, символизирующие бренность жизни, исходя из принципа, что только опадающий цветок есть полнота. Лишь опадая, он вновь расцветет. Стоит в этой связи сослаться на стихи И. Бунина «Канун купаль», в которых снимается дихотомия между увяданием и цветением (эфемерностью и вечностью): «Смерть не семя губит, а срезает / Лишь цветы от семени земного. // И земное семя не иссякнет. / Скосит Смерть – Любовь опять посеет».

⁵ См. раздел «Ароматическая Муза» из монографии Ричарда Ф. Густафсона, в котором автор высказывает свои соображения о «садовой» поэзии Фета (Gustafson Richard F. The Imagination of Spring. The Poetry of Afanasy Fet. New Haven and London: Yale University Press, 1966.).

⁶ Ср. Мацуо Басё: «На голый ветке / ворон сидит одиноко. / Осенний вечер» (пер. В. Марковой).

мостиком, асимметрично⁹ расположенные группы камней, деревьев или кустов, гравийная площадка, прорисованная граблями, имитирующая волны, – таковы элементы японского садового искусства, воплощающего органическую природу, образное изображение духа дзен. Японцы считают любование ландшафтом (любование луной, снегом, цветами) одним из способов медитации, оно оказывает спиритуальное впечатление, подобно слушанию музыки. Им нравятся незаполненное пространство и безмолвная тишина. Это трудно понять тому, кто не имеет живого контакта с природой.

9. Фет соединительное звено между поздним русским романтизмом и модернизмом (между импрессионизмом и символизмом)¹⁰. Он был чрезвычайно восприимчив к цветам, звукам, запахам и ароматам. В его поэзии ведущую роль играют чувственные впечатления: зрение, слух, обоняние, вкус и осязание. В стихотворениях прослеживаются влияния живописи раннего, и музыки позднего романтизма: фантазия («*Quasi una fantasia*»), ноктюрн («*Notturmo*»), романс («*Romanzero*», «*Anruf an die geliebte Бетховена*»), серенада, импровизация, этюд, вариация. По мнению Фета, «поэзия и музыка не только родственны, но нераздельны». Свои стихи он часто называет «песнями», они были переложены композиторами на музыку еще до того, как стали частью литературного достояния. Одному стихотворному циклу, в котором преобладают мелодичные элементы и музыкальная композиционность, он дал название «Мелодии». Фет относился к поэтам, которые сначала слышат мелодию и лишь потом находят слова, подходящие к их мыслям и чувствам. Чайковский однажды так отзывался о нем: «Подобно Бетховену, ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченными пределами *слова*. Это не просто поэт, а поэт-музыкант» [10, 52]. Фет на это ответил: «Чайковский тысячу раз прав, так как меня всегда из определенной области слов тянуло в определенную

⁹ «Видимо <...> скорее асимметрия, чем симметрия может служить символом разнообразия и величия природы» (Кавабата Ясунари. Красотой Японии рожденный: Избранное. – М.: Панорама, 1971.). Уместно процитировать слова Эко: «Основной особенностью как искусства дзен, так и его нелогичности является отказ от симметрии. Причина тому сугубо интуитивная, поскольку симметрия являет собой образец упорядоченности, некую сеть, брошенную на стихийное движение, некое выверенное действие, а дзен тяготеет к тому, чтобы давать всем существам и событиям возможность развиваться без оглядки на заранее predetermined результаты» (Эко Умберто. Дзен и Запад // Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. Перевод с итальянского А. Шурбелева. Санкт-Петербург: Академический проект, 2004.).

¹⁰ См. Бальмонт К.Д. Горные вершины. М.: Гриф, 1904; Блок Александр. Записные книжки 1901–1920. М.: Художественная литература, 1965.

область музыки, в которую я уходил, насколько хватало сил моих» [10, 300]. Фет стремился раскрыть ритм и мелодию речи, поднять поэзию до высот музыки. Целесообразно вспомнить слова Флоренского: «Мелодия почти опережает слово, поэт почти поет. Почти... Но в том-то и дело, что ищется **слово**, слово именно, или – нечто, ему подобное. В том-то и мука, что у поэта музыкальность есть музыкальность членораздельного слова, а не вообще звука, поэзия, а не чистая музыка, почему даже и Фет – все же поэт, а не музыкант»: [11: 2; 168].

К познанию действительности ведут два пути: первый – через рациональное слово, понимающее мир рассудочно, второй – через музыку, действующую на чувства. Рациональное познание есть опосредованное знание, музыка же непосредственно обращается к органам чувств. Тайна поэзии Фета заключается в музыкальном сцеплении значений слов и их акустического звучания. «Дело поэта найти тот звук, которым он хочет затронуть известную струну нашей души», – советовал он русскому великому князю, писавшему стихи под псевдонимом К. Р. (Константин Романов) [10, 245]. Согласно такой поэтике, слово должно не только иметь значение, оно призвано раствориться в чистом звучании, в музыке. К поэзии Фета с полным правом можно отнести слова Гердера: «Поэзия нечто большее, чем немые живопись и скульптура, и нечто совсем иное, чем обе они; она музыка души» [12, 525]. Некоторые романы Фета легче анализировать музыкальными терминами и методами, нежели средствами традиционной поэтики [13, 85–86]. Мелодичность стиха невозможно перевести на язык грамматики.

Фет не отделяет семантическую функцию слова от фонической. В его стихах слова нередко получают новое качество благодаря силе своего музыкального выражения. Афоризм Поля Валери «Стихотворение есть растянутое колебание между звуком и значением» [14, 38] я бы несколько изменил: стихотворение не только колебание, но и равновесие между звучанием и смыслом. Стихи Фета пронизаны мелосом. Принцип миропорядка, хаотически пребывающий в реальности, в стихотворении появляется уже упорядоченно, структурно, словно космос, скомпонованный из хаоса, гармония, рожденная из дисгармонии. Сквозь чувственное проступает нечувственное, за звуковой оболочкой просвечивает мир идей.

Согласно древнему синтоистскому поверию, музыку даровали Японии сами боги. Сотворение мира началось звуком барабана. Творение не что иное, как «музыкальная вибрация». Музыкальная гармония, будучи божественного происхождения, является органичной частью мирового порядка. Художник сообщает послание небес. «Произведения человеческого искусства – имитация божественного творения» [15, 78]. В ритмической повторяемости космического круговорота заключена красота, сви-

детельствующая о том, что вселенная также есть музыка. Музыка – это гармония неба и земли. Японская музыка не абстрактна, но конкретна: «музыка воды», «музыка звезд», «шум гор», «песня конюхов». Японцы понимают внутреннюю музыку природы и обладают чутьем к внешней гармонии. Флейта различной тональности, тринадцатиструнная цитра (кото) и трехструнная лютня, используемая в разных вариантах, создают художественную гармонию между воспаряющим к небу ладом *ян* (мажор) и стремящимся к земле ладом *инь* (минор). Переход из одного лада в другой приводит к выравниванию полярной напряженности между светлым мужским и темным женским звуковым тембром. Сплошные звуки считаются соответствующими мужскому началу, а прерывистые — женскому. Это существенная особенность японской музыки: темнота света и свет темноты. Напряжение цвета является привилегией не только живописи и поэзии, но и музыки: переход от одного тона к другому приводит к контрасту звуковой окраски. В центре каждой мнимой тождественности есть противоречие, и в центре каждой мнимой противоречивости – тождество. Это закон тождества и противоречия (*coincidentia oppositorum*).

Хайку не рифмованы, однако в них присутствует древний музыкальный ритм природы, отчасти благодаря созвучию аллитераций внутри строк, отчасти вследствие симметрической формы стиха. Фонетический ритм хайку придает тексту ритм, проникая до малейшей метрической единицы, до уровня слоговой азбуки *кана*. Как и ритм, столь же важную роль играет звуковой спектр стихотворения: смешение гласных верхнего и нижнего подъема, твердость и мягкость согласных. В хайку длина строк, их иконическое расположение и даже пустые интервалы и тишина имеют свою функцию. Внимая тишине, можно услышать неслышимое.

Роль, подобную звукам музыки, играют и колокольный звон, оповещающий о начале службы, и соловьиные трели, и душераздирающие крики кукушки, которые так любили слушать Фет и авторы хайку, словно видели сходство между собственной судьбой и долей кукушки, горестно повторяющей свое имя и всю жизнь тщетно пытающейся найти свое уютное гнездышко. Пение соловья передавалось повторением гласного «и» верхнего подъема, а свадебная песня кукушки и звучание колокола – гласными нижнего подъема «о» и «у»¹¹. Гудение колокола и пение птиц, как и музыка, обладают магической силой, побеждают пространство и время, проникают в бесконечность, трансцендентность, не отрываясь от эмпирической реальности. «После монотонного звучания колокола у нас в ушах еще долго раздастся этот звук. Точно так же и после про-

чтения стихотворения в читателе должен оставаться отголосок некоего звука» [16, 11]. В стихотворении есть мелодия, запечатлевающаяся в памяти.

Красоту форм мы воспринимаем глазами. Красоту движения – равномерную смену ударных и безударных, длинных и коротких частей – в музыке и в стихотворении мы слышим ушами. Для полного эстетического понимания хайку и наслаждения им мало иметь хорошее ухо и наметанный глаз, нужна еще одна форма созерцания, «внутреннее» зрение и слух. Внутренний опыт порождает контакт трансцендентного мира и материально-земного бытия. Слова японского писателя, нобелевского лауреата Ясунари Кавабата – *mutatis mutandis* – можно отнести и к стихотворениям Фета: «Хайку может показаться простым или возвышенным, примитивным или утонченным – в зависимости от слушателя» [17, 254].

10. Подведем некоторые итоги. Современные Фету критики за кажущуюся «бессодержательность» и «безыдейность» заклеили его поэзию «искусством для искусства». Данная работа пытается решить загадку, почему эти лаконически сжатые стихи как бы «ни о чем» оказывают такое притягательное воздействие, берут нас за сердце. Ведь не может быть, чтобы простые на вид стихотворения не имели бы более глубокого смысла. В качестве кода для расшифровки я выбрал хайку, хотя японская поэзия с трудом укладывается в европейские жанровые категории, поскольку хайку по содержанию обладает высокой степенью условности и наиболее детерминировано по форме. Однако в эстетических взглядах Фета и японских поэтов можно обнаружить многочисленные чувственно-мысленные аналогии: утонченную изящность, застенчивую сдержанность, стремление к душевному покою и созерцательному взгляду на жизнь, женственную прелесть. Упоение красотой природы ассоциируется с чувством растроганности, замороженности и благоговения, что нельзя лучше выразить, как японским «моно-но аварэ»¹².

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. Фет, как и автор

¹¹ Масаока Сики основал журнал хайку под названием «Хототогису» (Кукушка). Сики – литературный псевдоним, что означает «горная кукушка».

¹² Термин моно-но аварэ был введен японоведом-художником Мотоори Норинага (1730–1801) – в труде-комментарии «Яшмовый гребень повествования о Гэндзи» (яп. Genji Monogatari). Mono-no aware – это «очарование вещей, одно из наиболее ранних в японской литературе определений прекрасного, связано с синтоистской верой в то, что в каждой вещи заключено свое божество – ками, в каждой вещи – свое неповторимое очарование. Аварэ – это то, что вызывает восторг, взволнованность. Аварэ – внутренняя суть вещей (как и макото: японцы не разделяли красоту и истину), поэтому писатели и поэты прежде всего призваны были выявлять аварэ» (Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М.: Наука, 1979).

хайку, знает гораздо больше, чем говорит, умолкает не потому, что несведущ, а потому что мудр. В ходе созерцания бытия их не интересуют слова, переживание превосходит то, что может быть выражено словами. Чувство, будучи состоянием души, не поддается описанию, о нем можно догадываться только по характерным чертам и формам проявления (жесты, выражение лица, интонация). Недосказанность уместна, когда многое сказано закодированно и тем самым недостающее становится явным. Смысл молчанию и выпадению слов придает речевая ситуация, контекст. Безмолвие (искусство молчания) – один из видов коммуникации, семантически оно столь же значимо, как и вербальное сообщение. Фет нашел золотую середину между ничем не значащими и слишком многозначительными словами. В его стихотворениях в теснейших формальных рамках проявляется глубочайшее метафизическое содержание. Он осуществил «невозможное»: уловил вечность, сокрытую во мгновении, и передал целостность во фрагменте.

Как и японские поэты, Фет в основу своей поэзии положил образность (картинность). Он хотел докопаться до древних архетипов, различая в языке пласт первоначальной вообще дообразной основы и восходящий к образу. Фантазия поэта определенно предшествует языку, она до-, и трансвербальна. Два знаковых типа – *слово* и *образ* – пребывают в постоянном взаимодействии, непрерывно переходят друг в друга. Соотношения вербальной и визуальной модальности характеризуются своего рода осцилляцией: они взаимно просвечивают и преломляются друг в друге. Фоника слова неотделима от визуального изображения. Превращая пространство во время, поэт переходит из мира образов в мир слов: из парадигматической структуры в синтагматическую. Во время перехода из одной семиотической системы в другую происходит в тексте семантический перевод.

Фет интуитивно уловил типологическое, а не генетическое сходство в создании образов в русской и японской поэзии, их стремление к универсальности и гармонии. Переживание, которое кроется в хайку, при всей его национальной японской особенности, универсально. Это еще один пример того, что в различных национальных литературах с определенной разницей во времени происходят сходные творческие поиски. Поэты, разделенные эпохами и незнанием друг друга, перекликаются между собой. Данный анализ сосредоточил внимание на возникших независимо друг от друга явлениях, на эквиваленциях, которые не появились бы без взаим-

ного соприкосновения в более глубоких слоях поэтики. Однако подобные вещи в искусстве по преимуществу отличаются в более тонких формальных проявлениях, полностью разгадать которые не способен даже целый арсенал шифр-ключей: тайна остается тайной. Невозможность декодировать полисемантические слои гарантирует стихотворениям неисчерпаемость и бессмертие.

ЛИТЕРАТУРА

1. 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.
2. Шеншина В. А. А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание / В. Шеншина. – М. : Добросвет, 2003.
3. Розенблюм Л. А. Фет и эстетика «чистого искусства» / Л. А. Розенблюм // Вопросы литературы. – 2003. – № 2.
4. Гинзбург Л. О лирике – Лидия Гинзбург. – Изд. 2-е. – Л. : Советский писатель, 1974.
5. Бреславец Т. И. Поэзия Мацуо Басё / Т. И. Бреславец. – ГРВЛ. – М. : Наука, 1981.
6. Фет А. А. Весенний дождь / А. А. Фет. Тула : Приокское книжное издательство, 1983.
7. Полонский Я. П. Сочинения в 2 томах. – Проза, стихи, поэмы. – Т. 2. / Я. П. Полонский. – М. : Художественная литература, 1986.
8. Кавабата Ясунари. Красотой Японии рожденный / Ясунари Кавабата // Избранное. – М. : Панорама, 1971.
9. Григорьева Т. Послесловие. – И была любовь, и была ненависть / Т. Григорьева. – М. : Наука, 1971.
10. К. Р. (Великий князь Константин Константинович). Избранная переписка. – СПб. : РАН ИРЛИ, 1999.
11. Флоренский П. А. У водоразделов мысли: в 2-х т. – Т. 2. / П. А. Флоренский. – М. : Правда, 1990.
12. Herder J. G. Kritische Wälder. Viertes Wäldchen / J. G. Herder. – Berlin-Weimar : Aufbau-Verlag, 1990.
13. Вейдле В. Музыка речи / В. Вейдле // Эмбриология поэзии. Введение в фоносемантику поэтической речи. – Париж : Institut d'études slaves, 1980.
14. Валери П. Об искусстве / П. Валери. – М. : Искусство, 1978.
15. Coomaraswamy Ananda K. Figures of Speech or Figures of Thought / Ananda K. Coomaraswamy. – London, 1945.
16. Macuo Basó legszebb haikui. Összeállította és a bevezetőt írta Vihar Judit. Bp. : Fortuna-Printer Art, 1996.
17. Кавабата Ясунари. Существование и открытие красоты / Ясунари Кавабата // И была любовь, и была ненависть. – М. : Наука, 1975.

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

ЛЕКСИКА СЕМАНТИЧЕСКОЙ СФЕРЫ «ФИНАНСЫ» В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННЫХ ПЕЧАТНЫХ СМИ

Хуонг Тхи Тху Чанг, О. Н. Чарыкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 декабря 2014 г.

Аннотация: статья посвящена анализу экономической лексики финансовой сферы, используемой в языке российских газет. В процессе исследования было выявлено, что данная лексика образует семантическое поле, включающее две парцеллы, каждая из которых членится на микрополя, репрезентирующие отдельные аспекты российской финансовой системы.

Ключевые слова: лексика, лексико-семантическое поле, парцелла, банковская система, государственный бюджет, актуальные процессы.

Abstract: article is devoted to the analysis of economic lexicon of the financial sphere used in language of Russian newspapers. In the course of research it has been revealed that the given lexicon forms the semantic field, including two parcella, each of which consists of microfields, representing separate aspects of Russian financial system.

Key words: lexicon, a lexico-semantic field, parcella, bank system, the state budget, actual processes.

Экономика – это сфера жизни общества, включающая производство, обмен, распределение и потребление материальных благ и услуг. Поскольку экономические отношения являются базисными для любого социума, они с необходимостью обсуждаются в СМИ, что обуславливает употребление соответствующих лексических единиц.

С целью выявления наиболее актуальной для современных СМИ экономической лексики были проанализированы материалы российских газет «Аргументы и факты» (АиФ) и «Комсомольская правда» (КП). Выбор данных изданий обусловлен двумя факторами. Во-первых, это популярные газеты, которые ежегодно занимают первое-второе место по числу подписчиков в рейтинге российских изданий. Во-вторых, они не являются специальными, как, например, газета «Деньги» или «Коммерсант», то есть рассчитаны на обычного читателя. В качестве дополнительных источников привлекались материалы «Российской газеты» (РГ), «Независимой газеты» (НГ), «Московского Комсомольца» (МК).

Анализ публикаций на экономические темы показал, что наиболее востребованной в них является лексика, принадлежащая семантической сфере «финансы», в рамках которой, в свою очередь, можно выделить единицы, связанные: а) с банковской деятельностью, б) государственным бюджетом. Самую высокую активность употребления проявляют лексемы, входящие в семантическое поле «банковская система». В рамках данного поля можно выя-

вить следующие микрополя.

1. КРЕДИТОВАНИЕ: кредит, кредитный договор, заключить кредитный договор, кредитная программа, кредитная история, кредитная карта, заём, ипотека, ипотечный кредит, потребительский кредит, образовательный кредит, выдача кредита, условия выдачи кредита, залог, ставка по кредиту, проценты по кредиту, заёмщик, поручитель, поручительство, заявка на кредит, рассмотрение заявки, выдача кредита, задолженность по кредиту, невыплата, долг, реструктуризация кредита, отсрочка выплаты основной суммы долга, погашение задолженности, погашение кредита, коллекторское агентство. Например:

*Если вы уверены в своих будущих доходах, можете попробовать получить **ипотечный кредит** и купить квартиру...* (КП, 05.02. 2013);

***Кредит «Доверие» без залога** для малого бизнеса* (АиФ, №12, 2013);

Займы** наличными до 250 000 рублей **без поручителей** сроком до 5 лет. Быстрое **рассмотрение заявки (КП, 21.10. 2013);

*Ещё хуже дела с **кредитными картами**. В портфеле **коллекторских агентств** «карточные» **долги** на почётном первом месте* ((КП, 03.03. 2013).

2. ВКЛАДЫ: сохранение средств, вклад, депозит, срочный вклад, вклад до востребования, вкладчик, ставка по депозиту, процент по вкладам, 10% годовых, выплата процентов, срок размещения вклада, открыть счёт, открыть вклад, оформить депозит, страхование вкладов, пролонгировать вклад, возможность пополнения вклада, капитализация процентов, пополняемый вклад, сберегательный серти-

фискат, открыть сертификат, обналечить сертификат, частичное снятие средств, досрочное востребование вклада, досрочное расторжение договора, доходность вклада, выгодный вклад, мультивалютный вклад, срок вклада продлевается автоматически, металлический счёт, банкомат. Например:

*Все три вклада имеют **выгодные условия расторжения и пролонгации: срок вклада продлевается автоматически** неограниченное число раз (АиФ, №7, 2013);*

*Есть и другие факторы, которые влияют на привлекательность **вклада: возможность его пополнения, капитализация процентов или условия досрочного расторжения договора** (КП, 10.02.2014);*

*Ещё одна возможность **сохранения средств – сберегательные сертификаты**. Это самый мобильный банковский продукт, его легко **открыть, обналечить** и даже подарить кому-нибудь (КП, 13.06.2014);*

***Депозиты до 700 тысяч рублей застрахованы** в любом банке: государственном или частном (АиФ, № 18, 2013).*

3. ДЕНЕЖНЫЕ ЗНАКИ: деньги, бумажные деньги, металлические деньги, купюра, монета, фальшивая купюра, валюта, национальная валюта, валютный рынок, валютные колебания, валютный курс, повышение курса, понижение курса, рост валюты, рубль, падение рубля, доллар, евро, курс доллара, курс евро, девальвация, обмен, обменный пункт, обменник, комиссия, комиссионные. Например:

*«Чаще всего банки выявляют **фальшивые пяти-тысячные купюры**», – рассказал АиФ Василий Солодков, директор Банковского института ВШЭ (АиФ, №21, 2013);*

*Граждане вкладываются **в доллары**. И это не удивительно, ведь и сам Минфин стремится как можно быстрее избавиться от **национальной валюты** в резервах страны (НГ, 15.03.2013).*

Анализ экономической лексики семантической сферы «банковская система», используемой в печатных СМИ, показал, что её тематические группы отражают актуальные аспекты финансовой ситуации в стране.

Лексика семантической сферы «государственный бюджет» используется в СМИ менее активно, чем единицы, относящиеся к сфере «банковская система», однако тоже является довольно частотной. «Государственный бюджет – это смета доходов и расходов государства на определённый период (чаще всего на год), составленная с указанием источников поступления государственных доходов и направлений расходования средств. Бюджет имеет доходную и расходную часть, которые в перспективе должны быть сбалансированы» [1].

В рамках исследуемого материала выделяются следующие микрополя:

1. БЮДЖЕТНАЯ СИСТЕМА РОССИИ: бюджет, государственный бюджет, федеральный бюджет, региональный бюджет, местный бюджет, доходная часть бюджета, расходная часть бюджета, доходы бюджета, расходы бюджета, соотношение доходов и расходов, дефицит бюджета, бюджетный дефицит на уровне 1%, сократить дефицит, бездефицитный бюджет, увеличение бюджетного дефицита, резервный фонд России, размер резервного фонда, прогнозный объём резервного фонда, профицитный бюджет, сбалансированный бюджет, бюджет сбалансирован, бюджетная политика, решение социально-экономических задач, планирование мер социально-экономического развития, бюджетное планирование, нагрузка на бюджет, бюджет исполнен с профицитом, устойчивость бюджетной системы, эффективность управления общественными финансами, заложить в бюджет. Например:

*В 2012 году и в начале 2013 года **бюджетная политика** была направлена на **решение социально-экономических задач...** на обеспечение долгосрочной **устойчивости бюджетной системы** и повышение **эффективности управления общественными финансами** (РГ, 13.06.2013);*

***Возросла нагрузка на региональные и местные бюджеты**. Намечилась тенденция негативных изменений **структуры бюджетных расходов регионов...** (РГ, 13.06.2013);*

*Предвыборные обещания Владимира Путина о **бездефицитном бюджете** к 2015 году могут оказаться невыполненными (АиФ, 23.05.2013);*

***Бюджет** не удалось **сбалансировать** даже при высокой цене на нефть в 2012 г. (АиФ, 19.06.2013);*

*На эти цели Минфин предлагает **заложить в бюджет** 340 млрд рублей на ближайшие 7 лет (КП, 10.07.2013).*

2. ДОХОДНАЯ ЧАСТЬ БЮДЖЕТА. В рамках данной группы выделяются следующие подгруппы:

а) доход его разновидности: доходы, получать доходы, приносить доход, получать доход, доходность (чего-либо), доходы составят около..., наполнитель бюджета, накопления, пополнение бюджета, сокращение доходов, падение доходов, налоговые доходы, неналоговые доходы, конъюнктурные доходы, доходы целевых бюджетных фондов, безвозмездные перечисления:

*«Мы половину всех наших расходов финансируем за счёт **конъюнктурных доходов**», – указывал Силуанов (НГ 23.05.13);*

***...бюджет... практически сбалансирован и получает доходы** за счёт высоких мировых цен на нефть (НГ 20.05.2013).*

б) источники доходов:

-налоговые источники доходов: налогооблагаемая база, налог на прибыль организаций, налог на доходы физических лиц (НДФЛ), подоходный налог, налог на игорный бизнес, страховые взносы

в Пенсионный фонд, экспортная пошлина, импортная пошлина, акцизы, пенсионные взносы, социальные взносы, налогоплательщик, например:

Именно экспортная пошлина – главный наполнитель бюджета (КП, 7.06.2013);

Минфин предлагает передать часть налога на доходы физлиц (НДФЛ) с местного уровня на региональный. Сейчас региональные бюджеты получают 60% подоходного налога, а сорок остаётся местным властям (РГ, 17.06.2013);

Только 48 млн налогоплательщиков из 86 млн трудоспособного населения несут на себе всё бремя уплаты пенсионных и социальных взносов (КП, 23.04.13);

–неналоговые источники доходов: ВВП, экономический рост, внешние займы, резервный фонд, резервные средства, финансовый резерв, реализация госактивов, приватизация, средства от продажи, золотой резерв, госзапасы золота, накапливать, реализация золота, выручка, безвозмездные перечисления, трансферты, субсидии, субвенции, например:

Накапливать золотые запасы надо для обеспечения бюджетных расходов – в критических ситуациях... золото реализуется, вся выручка направляется на финансирование госрасходов (НГ, 09.07.2013);

Глава Минфина подверг критике регионы за неэффективное использование субсидий и субвенций, поступивших в виде межбюджетных трансфертов (РГ, 18.06.2013);

Внешние займы становятся для России практически неизбежными (НГ, 23.05.2013).

3. РАСХОДНАЯ ЧАСТЬ БЮДЖЕТА: расходы, госрасходы, статьи расхода, расходные статьи, планировать расходы, финансировать, недосчитаться рублей,

долговая нагрузка на бюджет, покрывать расходы, расходы неснижаемого характера, выплаты по внешнему долгу, инвестировать в экономику, расходы инвестиционного характера (инвестрасходы), вложения бюджетных денег (во что), выделить финансы, расходование финансов, контроль за расходованием, выплаты, годовой лимит, профинансировать на (треть, четверть и т.д.) годового лимита, недофинансирование, сокращать статьи расходов, бюджетополучатель, материнский капитал. Например:

Сегодня ...мы могли половину накоплений инвестировать в экономику (АиФ, №16 2013);

Недофинансирование обороны, безопасности, соцрасходов (пенсий, пособий и ЖКХ) немедленно скажется на власти (НГ, 11.07.2013).

Анализ экономической лексики семантической сферы «государственный бюджет», используемой в печатных СМИ, показал, что её тематические группы отражают основные параметры данного участка экономики страны.

Таким образом, лексика финансовой сферы в современных российских СМИ образует лексико-семантическое поле, состоящее из двух парцелл: «банковская система» и «государственный бюджет». Каждая из парцелл делится на микрополя, репрезентирующие отдельные аспекты финансовой системы России. Активное использование данной лексики обусловлено стремлением СМИ к отражению актуальных процессов, определяющих жизнь социума, наиболее значимыми из которых являются экономические.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фролова Т. А. Экономическая теория: конспект лекций / Т. А. Фролова. – Таганрог : ТТИ ЮФУ, 2009.

Воронежский государственный университет
Хуонг Тхи Тху Чанг, аспирант кафедры общего языкознания и стилистики
E-mail: ochar@inbox.ru

Чарыкова О. Н., профессор кафедры общего языкознания и стилистики

Voronezh State University
Huong Thi Thu Chang, Post-graduate Student of General Linguistics and Stylistics Department
E-mail: ochar@inbox.ru

Charykova O. N., Professor of the General Linguistics and Stylistics Department

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ГРАНИЦ «ГРАЖДАНСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ»

Д. В. Агеев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 января 2015 г.

Аннотация: в данной статье мы рассмотрели используемые исследователями классификации гражданской журналистики, а также проанализировали наиболее популярные примеры гражданской журналистики. На основании полученных данных в статье проводится граница между двумя основными разновидностями гражданской журналистики.

Ключевые слова: гражданская журналистика, терминология, Интернет, социальные медиа, массовая коммуникация.

Abstract: the article examines classifications of citizen journalism used by other researchers and analyzes most popular examples of citizen journalism. Based on this material, two main types of citizen journalism are described.

Key words: citizen journalism, terminology, internet, social media, mass communication.

О гражданской журналистике как явлении активно заговорили в начале 2000-х годов, преимущественно в связи с быстрым развитием Интернета и появлением нескольких веб-сайтов, позиционирующих себя как независимые, «гражданские» медиа (в частности, IndyMedia и OhMyNews). С того же момента в США, а затем и в других странах началась активная дискуссия по поводу того, как соотносить эти новые образцы медиа и складывавшуюся веками, устоявшуюся систему СМИ, какие перспективы открываются перед «традиционными» медиа.

Термин «гражданская журналистика» или «журналистика участия» («citizen journalism», «participatory journalism») авторами работы «We media» применяется по отношению к действиям граждан, которые с целью предоставить независимую, надежную, точную и релевантную информацию по самым разным темам играют активную роль в процессе сбора, обработки и распространения информации [1, 9]. Другие исследователи определяют его сходным образом, подчёркивая в первую очередь любительский характер журналистской деятельности. Ключевым становится тот факт, что с актуальной информацией работают не профессиональные журналисты, а «аудитория», то есть люди, которые на протяжении истории журналистики большую часть времени были бессловесными потребителями.

Однако границы этого определения остаются довольно размытыми [2]. В самом деле, «играть активную роль» в сборе, обработке и распространении информации можно весьма разными способами, при-

чём вовсе необязательно в интернет-среде [3, 1289]. Некоторые исследователи обратили на это внимание; Джойс Нип выделил семь способов вовлечения аудитории в журналистику, характеризуя их по степени независимости аудитории от журналистов [4]. Они варьируются от «профессионального включения» – использования высказываний респондентов в журналистском материале – и до собственно гражданской журналистики, т. е. полностью независимой от традиционных СМИ информационной деятельности пользователей. Среди прочих способов есть такие примечательные, как guided citizen reporting и citizen submission; первый подразумевает использование в журналистских текстах материала, предложенного читателями (фотографий, историй, мнений), а второй описывает публикацию читательских текстов с минимальной редактурой.

Два вышеописанных типа участия аудитории в журналистской деятельности, наряду с собственно гражданской журналистикой (citizen journalism) в классификации Нипа, обыкновенно объединяются в рамках понятия «гражданская журналистика» другими исследователями; так, Джозеф Даниэл Ласика в своей публикации 2003 года «What is Participatory Journalism?» [2] пробует определить, с какого момента активность пользователей становится журналистикой, и в конечном счёте выделяет шесть способов осуществления «журналистики участия», включающих в себя и публикацию читательских материалов в существующих СМИ, и размещение контента в различных формах самими пользователями (начиная с персональных страниц и заканчивая более сложными формами организа-

ции, такими как коллективные блоги и проекты по публикации независимых новостей).

При этом научные работы, посвящённые гражданской журналистике, как правило, рассматривают две крупные категории пользовательской активности в сети. Первая – обозначим её как «стихийную гражданскую журналистику» – это запечатлённые очевидцами свидетельства крупных, зачастую форс-мажорных событий. Это могут быть авиакатастрофы, акции протеста, перестрелки, необычные атмосферные явления. В данном случае пользователи, как правило, не занимаются работой с новостями на более-менее постоянной основе. Наиболее характерный из ранних примеров – события 11 сентября 2001 года, когда многие пользователи использовали для обмена информацией о происходящем форумы и блоги [5, 49]. В последние годы подобная разновидность гражданской журналистики принимает форму записей в социальных медиа, при этом они пишутся для «своего круга общения» – фолловеров, читателей, друзей, одним словом, тех, с кем пользователи обычно связаны какими-то личными отношениями и кто на регулярной основе читает их записи в Сети. Всплески интереса к этой разновидности активности обычно совпадают с крупными политическими волнениями в той или иной стране, так как социальные медиа активно используются для координации действий участников; так, для многих исследователей актуальной и многообещающей темой стала активность пользователей в социальных медиа начиная с событий в Египте и заканчивая Евромайданом.

Вторая категория пользовательской активности – назовём её «организованной гражданской журналистикой» – это проекты, изначально направленные на использование информации от «гражданских журналистов». Во-первых, это сайты вроде OhMyNews, IndyMedia, а также менее удачных отечественных проектов «PublicPost» и «Ридус». По существу все они представляют собой типичные онлайн-сми, наполняемые пользовательским материалом. Во-вторых, это более своеобразные проекты, например, Assignment Zero, который был направлен на то, чтобы за двенадцать недель создать «наиболее полную на текущий момент базу знаний о сфере применения, ограничениях и лучших способах использования краудсорсинга» с привлечением как профессиональных журналистов, так и всех желающих [6]. Другой эксперимент, связанный с гражданской журналистикой, получил название Polling Place Photo Project. Суть эксперимента заключалась в том, чтобы собрать обширную базу фотографий избирательного процесса в США – кокусов, праймериз и собственно выборов, сделанных участниками самих голосований [7]. Особенность этой категории заключается именно в отсутствии стихийности. Вышеперечисленные проекты, как правило, отталкиваются от устоявшейся системы организации труда в журналистике, дополняя её но-

выми возможностями Интернета, но оставляя при этом основные элементы системы.

Две данные категории сильно отличаются друг от друга. Проекты из второй, организованной, вписываются в определение гражданской журналистики легко и однозначно – это действительно не что иное, как выполнение функции журналистов аудиторией. Первая же категория при попытке как-то её определить расплывается и определению не поддаётся. Не совсем ясно, как отделить дневниковые посты и записи от «гражданской журналистики». Критерий значимости информации слишком субъективен – то, что значимо для одних читателей, является досужими наблюдениями для других. Формальные же критерии – принадлежность к организации, наличие аккредитации или хотя бы участие в одном из проектов «институционализированной» гражданской журналистики, которую мы описывали как «вторую категорию», – отсутствуют.

Для разрешения этого противоречия нам необходимо внимательней взглянуть на саму среду, которая сделала возможным развитие гражданской журналистики, то есть Интернет. Интернет обладает значительными отличиями от более старых и привычных форм масс-медиа. Основопологающее различие заключается в том, что в основе его лежит механизм *децентрализованного обмена* информацией – в отличие от *централизованного распространения* информации, характерного для телевидения и радиовещания [8, 1]. Но не менее важна и другая его особенность: цифровая природа передаваемой информации. Это наделяет Интернет потенциалом быстрого развития, поскольку в ответ на спрос со стороны пользователей достаточно быстро может быть создано программное обеспечение, предоставляющее новые возможности обмена информацией.

Именно благодаря вышеуказанным технологическим особенностям Интернет функционирует не просто как средство массовой коммуникации, но как сложная, динамичная информационная инфраструктура, предоставляющая возможности для распространения любых видов информации в глобальном масштабе. Одна из основных функций Интернета на данный момент – это коммуникация. Технические возможности коммуникации развиваются крайне быстро, за достаточно короткий срок был пройден путь от электронной почты, индивидуальных веб-страничек и листов рассылок до сервисов мгновенных сообщений, блог-платформ, программ голосовой и видеосвязи, а затем социальных сетей, многопользовательских игр и др. Во многих отношениях (за исключением разве что физического контакта) Интернет успешно эмулирует общение в реальности, причём обогащая его дополнительными возможностями и делая гораздо более гибким. При этом важно отметить, что значительная часть онлайн-общения осуществляется в публичном пространстве и остаётся доступна

другим пользователям в течение продолжительного времени (это характерно в первую очередь для форумов и социальных сетей). Это же относится и к опубликованным фото- и видеоматериалам.

Именно потребности в коммуникации и самопрезентации (как правило, тесно переплетённые) становятся основой для возникновения и расцвета социальных медиа в целом и стихийной гражданской журналистики в частности. По существу она является продолжением всё того же повседневного социального взаимодействия, характерного для любой эпохи, только благодаря обогащению новыми технологическими возможностями вынесенного онлайн, в сферу публичного доступа. Это социальное взаимодействие, как отмечал Митчелл Стивенс [9, 3], стало предтечей всей журналистики в целом. Желание обмениваться информацией с другими, поощрение социума, получаемое в обмен на обнародование важной информации – те немаловажные социальные факторы, которые, наряду с объективной необходимостью структурировать информацию во всё усложняющемся мире, привели в конце концов к возникновению института журналистики. Эти же факторы подталкивают людей к активному самовыражению и обмену информацией в сетевом пространстве. Частью этой интенсивной коммуникативной деятельности является «стихийная гражданская журналистика».

Таким образом, рассмотрение этого феномена через призму сложившегося института журналистики представляется нам неоправданным. Розен определяет гражданских журналистов как «бывшую аудиторию», получившую право слова [10], делая таким образом средства массовой информации обязательным фактором в становлении гражданской журналистики, предпосылкой её возникновения. Между тем стремление к информационному обмену, как мы указали выше, является неотъемлемой чертой человека; гражданская журналистика не нуждается в институте журналистики как некоей точке отсчёта. В этом отношении её более точно описывают Боуман и Уиллис: «результат множества одновременных распределённых бесед, расцветающих и увядающих в социальном сетевом пространстве» [1]. Иными словами, обычная коммуникативная активность человечества, многократно усиленная новыми технологиями и в большинстве случаев находящаяся в публичном доступе в течение продолжительного времени.

Это, однако, не означает отсутствия влияния средств массовой информации на гражданскую журналистику. Влияние это выражается, в первую очередь, во взаимодействии и взаимообмене материалами: пользователи репостят и комментируют материалы из СМИ, СМИ охотно размещают на своих сайтах формы комментирования и добавляют интеграцию с социальными сетями, используют пользовательские фото- и видеозаписи или даже (что особенно характерно для онлайн-изданий) встраи-

вают в публикации записи из социальных сетей. Второй, не менее важный аспект – это своеобразная конвергенция в развитии и СМИ, и гражданской журналистики [3, 1289]. Блогеры, начавшие активно заниматься освещением актуальных событий, достаточно быстро приходят к соблюдению профессиональных норм журналистики. Сложившийся институт журналистики служит для них своеобразным ориентиром и образцом. В то же время средства массовой информации берут на вооружение некоторые «сетевые приёмы», делая свой стиль более неформальным и зачастую публикуя большое количество материалов от сторонних авторов. Особенно это характерно для сравнительно новых масс-медиа, появившихся уже в «эпоху Интернета». Так, The Huffington Post основной упор делает именно на блоги знаменитостей и специалистов. BuzzFeed выдерживает явный развлекательный стиль в лучших традициях инфотейнмента, привлекая аудиторию из социальных сетей. Vice News, в свою очередь, пользуется популярностью благодаря своим видеорепортажам, оформленным как свидетельства очевидца – с операторской работой любительского уровня, создающей эффект присутствия – но при этом достаточно качественным и информативным.

Однако в этом процессе конвергенции средства массовой информации и многочисленные социальные медиа – блоги, социальные сети, форумы и т. д. – выступают как два равноправных *вида массовой коммуникации*. Первый в силу исторических причин является менее гибким, более зарегулированным и обладает всеми чертами социального института, в том числе глубокой интеграцией в общественную жизнь. Он опирается на редакционные коллективы и использует модель распространения информации «один ко многим». Второй же – молодой и быстро меняющийся – крайне разнообразен, даже хаотичен в своих проявлениях; это вытекает из специфики Интернета, не препятствующей появлению новых форматов информирования и коммуникации. В случае социальных сетей важным фактором становится «социальность» информации, распространение её через страницы друзей и знакомых [11]. Благодаря всем этим особенностям социальные медиа быстро привлекают внимание пользователей и становятся значимым, если не доминантным способом информирования в сравнении с институтом журналистики [12].

Соответственно, в зависимости от используемого вида массовой коммуникации участие пользователей в создании, сборе, обработке и распространении информации может принимать одну из двух форм, обозначенных нами выше как «стихийная» и «организованная». Анализ конкретных актов гражданской журналистики должен производиться с учётом этого различия, поскольку организованный её тип является естественным развитием института журналистики, который стремится максимально эффективно

использовать предоставившиеся с появлением Интернета возможности связи с аудиторией и вовлечения её в процесс работы. Как следствие, он имеет много общего с традиционными формами журналистики и должен рассматриваться с этой точки зрения.

Стихийная гражданская журналистика, в свою очередь, реализуется в рамках социальных медиа, обладающих существенными отличиями от традиционных средств массовой информации и функционирующих как самостоятельный феномен информационно-коммуникативного пространства. Размещение информации в социальных медиа подчиняется совершенно иной логике – логике коммуникации, а не информирования – и гражданскую журналистику соответствующего типа разумно рассматривать именно как часть непрекращающегося глобального диалога. Этому способствует и то, что многие материалы гражданской журналистики подобного рода исходно не рассматриваются как журналистика их авторами; И. Шамаев в своём исследовании отмечает, что «блог-личный дневник может вообще не преследовать достижения результата, ограничиваясь самим процессом коммуникации (или автокоммуникации) <...> даже если блогер распространяет общественно актуальную информацию, он может не отдавать себе отчета в том, какие цели он при этом преследует» [13, 121]. Значимость и актуальность запечатлённого факта, которая и позволяет оценивать те или иные материалы как журналистику – характеристика, порой никак не зависящая от намерений автора.

Таким образом, можно утверждать, что «стихийная гражданская журналистика» – это не столько самостоятельный феномен, обладающий чёткими границами, сколько скрытое свойство самих социальных медиа. Это следует из их природы как вида массовой коммуникации, не ориентированного на массовое единообразное информирование (в отличие от института журналистики), но обладающего потенциальной возможностью быстрого распространения информации по «вирусному» принципу. Такое распространение возможно, когда многие участники сети оценивают информацию как важную и готовы распространять её дальше. Благодаря тому, что для традиционных СМИ эта информация с большой вероятностью также является важной, многие такие сообщения расцениваются как «гражданская журналистика», альтернативная форма журналистики традиционной, несмотря на то, что сам по себе феномен быстрого распространения информации посредством межличностного контакта глубоко ситуативен, имеет чисто социальную природу и гораздо старше, чем сам институт журналистики.

*Воронежский государственный университет
Агеев Д. В., аспирант факультета журналистики
E-mail: the.measurer@gmail.com*

ЛИТЕРАТУРА

1. Bowman S, Willis C. We Media : How audiences are shaping future of news and information. – July 2003. – Режим доступа: http://www.hypergene.net/wemedia/download/we_media.pdf
2. Lasica, J. D. What is participatory journalism. / J. Lasica // Online Journalism Review. – 2003. – №7. – Режим доступа: <http://www.ojr.org/ojr/workplace/1060217106.php>
3. Goode L. Social news, citizen journalism and democracy / Luke Goode. // New Media & Society. – December 2009. – Volume 11 № 8. – Режим доступа: <http://ruraleconomics.fib.ugm.ac.id/wp-content/uploads/Luke-Goode-Social-News-Citizen-Journalism-and-Democracy.pdf>
4. Joyce Y. M. Nip. Routinization of charisma : The institutionalization of public journalism online. – Режим доступа: http://sydney.edu.au/arts/media_communications/downloads/documents/Routinization_of_charisma_Pre_publication_version.pdf
5. Mythen G. Reframing risk? Citizen journalism and the transformation of news / Gabe Mythen. // Journal of Risk Research. – January 2010. – Volume 13 № 1. – Режим доступа: <http://wikileakssudbury.org/WKL/E-July-13-2.pdf>
6. Howe J. Did Assignment Zero Fail? A Look Back, and Lessons Learned / Jeff Howe // Wired. – July 2007. – Режим доступа: http://www.wired.com/techbiz/media/news/2007/07/assignment_zero_final?currentPage=3
7. Drenttel W. Polling Place Photo Project. – November 2006. – Режим доступа: <http://designobserver.com/feature/polling-place-photo-project/4887/>
8. Marwan M. Kraidy. The Internet as a Mass Communication Medium / Marwan M. Kraidy // Journalism and Mass Communication – Volume 2. – EOLSS Publishers Co Ltd, 2009. – Режим доступа: <http://www.eolss.net/sample-chapters/c04/e6-33-03.pdf>
9. Stephens M. The case for wisdom journalism – and for journalists surrendering the pursuit of news / Mitchell Stephens // Daedalus. – 2010. – № 2. – Режим доступа: <http://journalism.nyu.edu/assets/BylinePDFs/Stephens-Daedalus.pdf>
10. Rosen J. The people formerly known as the audience. – June 2006. – Режим доступа: http://archive.pressthink.org/2006/06/27/ppl_frmr.html
11. Weng L. Information diffusion on online social networks. – April 2014. – Режим доступа: <http://lilianweng.github.io/papers/weng-thesis-single.pdf>
12. Mitchell A., Kiley J., Gottfried J., Guskin E. The Role of News on Facebook. – Режим доступа: http://www.journalism.org/files/2013/10/facebook_news_10-24-2013.pdf
13. Шамаев И. Н. Классификация блогов рунета / И. Н. Шамаев // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9. Исследования молодых ученых. – № 11. – Режим доступа: http://yrv.jvolsu.com/attachments/article/203/4_Shamaev.pdf

*Voronezh State University
Ageev D. V., Post-graduate Student of the Journalism Faculty
E-mail: the.measurer@gmail.com*

НЕДОВЕРИЕ ОБЩЕСТВА К МВД: СУТЬ ПРОБЛЕМЫ И ВОЗМОЖНЫЕ ПУТИ РЕШЕНИЯ

Т. К. Айсин

Ульяновский государственный университет

Поступила в редакцию 26 декабря 2014 г.

Аннотация: была разработана репрезентативная выборка и проведен социальный опрос на тему отношения общества к сотрудничеству с правоохранительными органами, выявлен примерный охват аудитории социальной рекламой Министерства внутренних дел.

Ключевые слова: СМИ, МВД, силовые структуры, полиция России, правоохранительные органы, безразличие, донос, репрессии, гражданская позиция.

Abstract: was developed and conducted by a representative sample of the social survey on public attitudes to cooperate with law enforcement agencies, as well as identified the approximate audience reach of social advertising of the Ministry of Internal Affairs.

Key words: the media, the Ministry of Interior, the security forces, the police in Russia, the police, indifference, denunciation, repression, civil position.

В настоящее время в нашем обществе слишком низкий уровень доверия к правоохранительным органам. В умах граждан присутствует укрепившийся негативный социальный стереотип полицейского. Сотрудник силовых структур воспринимается не как защитник, а как некий враг. Сотрудничество с МВД ассоциируется с доносом, и граждане всячески избегают содействовать не только следствию, но и выявлению причин и виновных в мелких правонарушениях. Кроме того, одним из негативных устоев в обществе является социальное безразличие, лишь очень низкий процент граждан станет помогать незнакомому человеку, попавшему в беду. Устранение данных проблем является непосредственной задачей отдела по связям с общественностью Министерства внутренних дел.

В современной российской журналистике тема деятельности правоохранительных органов отводится особое место. До конца восьмидесятых годов двадцатого века существовала форма отчетности правоохранительными органами о проделанной работе, которая помимо всего прочего информировала граждан о проделанной работе, о совершенных и раскрытых преступлениях и профилактике борьбы с преступностью. В СМИ активно велись рубрики, посвященные тематике правоохранительных органов. В таких отраслях искусства, как литература и кино, присутствовал положительный образ борца с преступностью. Тогда профессия сотрудника внутренних дел была престижной и пользовалась авторитетом. Ситуация резко изменилась в девяностые

годы, когда поменялись ценностные ориентиры. В разговорную речь вошли жаргонизмы и быстро захватили в русском языке лидирующие позиции. Тогда СМИ, а особенно «Желтую прессу» стали интересоваться не борцы с преступностью, а скорее наоборот. Преступник стал «героем» и тема криминального мира стала завоевывать популярность и даже в какой-то степени стала казаться романтической. Слово «милиционер» было вытеснено жаргонным «мент».

Все публикации на правоохранительную тематику несли негативные отзывы о работе милиции, всюду говорилось о коррупции и преступности в их среде. Кроме «желтой прессы» на становление такой ситуации повлияли пресс-службы, которые должны были максимально точно описывать ход работы правоохранительных органов, но, как уже говорилось выше, общество первым делом воспринимало негативную информацию. Нередко были случаи вмешательства «желтой прессы» в ход расследования.

В начале 21 века «лихие девяностые» ушли в прошлое, но проблема, возникшая в те годы, не решена до конца и по сей день. Ситуацию усугубило поведение ОМОНА во время выхода футбольных фанатов на манежную площадь 11 декабря 2010 года. В последующие годы на отношение народа к полиции также повлияли митинги против партии «Единая Россия» и все события, непосредственно с ними связанные. Тогда в умах людей только подтвердился образ полицейского как «мента, нападающего на мирных граждан» [1].

Основную массу информации современный человек получает из опосредованных источников и пре-

жде всего – из СМИ. Тема правоохранительных органов в этом отношении – не исключение. Согласно отчету о НИР «Исследование общественного мнения об уровне безопасности личности и деятельности органов внутренних дел Российской Федерации» почти половина опрошенных (47 %) признают, что более всего на их представления о работе органов внутренних дел повлияли новостные и публицистические теле- и радиопередачи, а 25 % важную роль в этом вопросе отводят публикациям в прессе. Кроме того, 13 % ориентируются на Интернет, оказывающий специфическое воздействие на формирование имиджа органов внутренних дел: по сравнению с 2009 годом весомость Интернета как источника сведений о полиции выросла вдвое (с 6 %) [2].

На телеканале НТВ ежедневно транслируются полицейские сериалы, но они не пользуются в молодежной среде такой популярностью как «Бригада» или «Бумер». Фильмы, о так называемых «детях жестоких девяностых», главными действующими лицами там являются преступники, сотрудники МВД же показаны исключительно продажными.

Таким образом, силовым структурам необходимо наладить адекватное взаимоотношение с обществом, создать «почву» для возможного сотрудничества и упрочить свою репутацию в глазах граждан. Для этого пресс-службам правоохранительных органов нужно вести периодические работы по связям с общественностью, используя мультимедийные средства пропаганды правоохранительной тематики, включающие в себя социальную рекламу, курсы, общественные мероприятия.

Исходя из вышеназванных положений, был проведен социальный опрос, в ходе которого было опрошено по сто человек из двух возрастных категорий: студенты (в возрасте старше 18) и люди среднего возраста, поскольку полная гражданская ответственность наступает по достижении 18-летнего возраста, также одним из главных критериев здесь является тот факт, что люди в этом возрасте более коммуникативны, нежели пенсионеры. Опрос был проведен в августе 2014 года на улице, то есть опрашиваемыми были обычные прохожие. Перед данным опросом были поставлены следующие цели: выяснить общественное мнение о правоохранительных органах, степень готовности граждан сотрудничать с полицией, возможные причины отказа от сотрудничества, а также оценка деятельности пресс-служб МВД по повышению имиджа сотрудника полиции.

Для выяснения степени готовности граждан сотрудничать с полицией, опрашиваемым предлагалось только два варианта ответа: «Да» и «Нет». В результате проведенного опроса выяснилось, что люди среднего возраста имеют более стойкую гражданскую позицию: 40 % опрошенных ответили, что положительно относятся к сотрудничеству с силовыми структурами, в то время как всего 17 % опро-

шенной молодежи помогли бы следствию или хотя бы позвонили в полицию. Как мы видим из процентного соотношения, все-таки большая часть негативного отношения к подобному проявлению гражданской позиции. Ответы у обеих возрастных групп очень похожи: «бесполезно», «безразлично», «не хочу лишних проблем», «полицию боюсь не меньше, чем преступников», «я не стукач, писать доносы не намерен». С одной стороны в этом нет ничего удивительного, но с другой стороны так считают только граждане России и стран СНГ. Согласно данным аналитического центра Юрия Левады «Левада-центр», в США и Западной Европе (в среднем) в результате опросов проведенных 13 января 2005 г. (США) и 8–15 декабря 2004 г. (Зап. Европа), более 60 % опрошенных в целом доверяют полиции [3].

В ходе проведения опроса, внушительный процент опрашиваемых употреблял слово «донос» в сугубо отрицательном значении. Согласно словарю В. И. Даля, донос определяется двояко: и как нейтральное юридическое понятие, и как синоним «извета» [4]. В старом русском праве донос определялся как любое сообщение властям о преступлении. Современное же значение слова является сугубо отрицательным, еще в «Словаре русских синонимов» Н. Абрамова (1890 г.) слово представлялось исключительно в негативном ряду: «Донос, извет, оговор, поклеп, ябеда». Окончательно негативную окраску слово приобрело в годы печально известных Сталинских репрессий.

СТАЛИНСКИЕ РЕПРЕССИИ И ИХ ПОСЛЕДСТВИЯ

Сталинские репрессии – массовые политические репрессии в СССР, исполнявшиеся карательными органами в период правления генерального секретаря ЦК КПСС И. В. Сталина. По своей сути являлись продолжением прежней репрессивной политики большевизма.

«Большой скачок» индустриализации и коллективизации периода первых пятилеток вызвал массовое недовольство (в том числе и недовольство партийными кадрами, их обвиняли в перегибах за слишком активное выполнение указаний центральных органов власти).

Органы ОГПУ «разоблачали» недовольных проводившимся курсом специалистов, которые обвинялись во «вредительстве» и осуждались не только на публичных процессах, но и в внесудебном порядке. В период коллективизации массовым репрессиям подвергались и крестьяне. Важная черта репрессий, выявившаяся уже тогда – смешение уголовных политических преступлений, когда представителей оппозиционно настроенных обществ обвиняли в уголовных преступлениях, а мелкие кражи «общественной собственности» (в том числе в период голода 1932–1933 гг.) объяснялись сознательным сопротивлением мероприятиям советской власти [6].

Угрозу сталинской политике показал и Семнадцатый съезд ВКП(б). (массовые уничтожения в 1937–1938 гг. партийно-государственных кадров, интеллигенции и других людей, подозреваемых в оппозиционных настроениях) [5].

1 декабря 1934 г. был убит С. М. Киров. Сталин использовал это убийство в качестве повода для постепенного развертывания террора против партийных кадров. В условиях тоталитарного режима террор оказывался наиболее действенным средством борьбы за сохранение власти правящей группой. Уничтожая сотни тысяч людей, Сталин мог преследовать устранение элиты, саботирующей его курс и представлявшей потенциальную опасность.

В дальнейшем репрессии носили более упорядоченный характер, были направлены против конкретных групп: социальных («прогульщики» с 1940), национальных (пленные польские офицеры, 1940, «народы предатели», 1941–1944 гг., «Еврейского антифашистского комитета», 1948), военных (группа руководителей ВВС и ПВО, командование Западным фронтом в 1941 г.) и административно-политических («Ленинградское дело», 1949).

Репрессивная машина, обладая собственными интересами и инерцией, фабриковала «дела» не только по команде сверху, но и по собственной инициативе, пользуясь любыми сигналами.

По данным КГБ СССР в 1930–1953 гг. репрессиям подверглись 3778234 человека, из которых 786098 было расстреляно, остальные же были направлены в хозяйства системы ГУЛАГ. В целом репрессии сыграли не только огромную разрушительную роль, но и поспособствовали «замораживанию», торможению развития страны на стадии тоталитарного режима [6].

Современные российские историки отмечают одной из особенностей сталинских репрессий то, что значительная их часть нарушала существовавшее законодательство и основной закон страны – советскую Конституцию. В особенности противоречило закону создание многочисленных внесудебных органов.

Жертвами репрессий становились не только активные политические оппозиционеры режима большевиков, но и просто люди, выражавшие свое несогласие с политикой партии. Как пишет историк С. В. Волков, «Красный террор представлял собой «широкомасштабную кампанию репрессий большевиков, строившуюся по социальному признаку и направленную против тех сословий и социальных групп, которые они считали препятствием к достижению целей своей партии».

В годы Сталинских репрессий слово «донос» окончательно приобрело сугубо негативное значение, поскольку способствовала репрессиям именно деятельность так называемых осведомителей – людей тайно сотрудничающих с правоохранительными органами. Стоит заметить, что никто никого не принуждал писать доносы, это было добровольным

делом каждого гражданина и нередко осведомители злоупотребляли своей деятельностью и устраняли своих недругов средством обычной клеветы [7].

Данное предположение наиболее четко обозначено исторически и социально. И в ходе проведенного нами опроса, более 20 % опрошенных подняли тему доносов и, так называемого «стукачества». Такие люди с очень низкой долей вероятности пойдут на сотрудничество с силовыми структурами и, в большинстве случаев, негативно отнесутся к своим друзьям и знакомым, если те начнут сотрудничать с правоохранительными органами.

Подавляющее же большинство опрошенных нами граждан (более 50 %) заявили, что не станут помогать силовым структурам, если дело не будет касаться их лично. Отсюда следует сделать вывод о наличии второй проблемы: социальном безразличии.

СОЦИАЛЬНОЕ БЕЗРАЗЛИЧИЕ

Причины социального паразитизма в нашем обществе имеют своим объективным источником несбалансированное состояние экономики, деформации в социальной сфере, отчуждение трудоспособного населения от участия в политической и экономической жизни общества. Немаловажную роль играют здесь и деформации в духовной сфере общественной жизни. В некоторых семьях происходит разрыв эмоциональных связей, что может не только осознанно, но и неосознанно привести детей и подростков к привычке проводить время вне дома, а затем и к антиобщественному образу жизни.

Серьезными являются и недостатки трудового воспитания в школе. Низкий культурный уровень, безразличие к общественным интересам, социальная пассивность как следствие конфликтов, коллизий и недостатков воспитания в семье, школе, вузе порождают негативное отношение к труду, создают предпосылки для социального паразитизма. Лица, ведущие антиобщественный образ жизни, уклоняющиеся от общественно полезного труда, живущие на нетрудовые доходы, оказывают отрицательное действие на окружающих. Любые воспитательные меры в таких случаях менее убедительны, чем примеры «легкой жизни», особенно для подростков и молодежи. Разрыв между словом и делом, нарушения законности, ослабление социального контроля, имеющие место в современном российском обществе, способствуют распространению разных форм антиобщественного поведения. Питательной средой, своего рода причиной социального паразитизма, являются пьянство, так как среди лиц, занимающихся бродяжничеством и попрошайничеством, алкоголики составляют основной [8].

Таким образом, правоохранительные СМ и пресс-службы силовых структур должны вести активную деятельность по связям с общественностью. Одним из видов такой деятельности может

выступать социальной рекламой, а также различные конкурсы и премии.

При рассмотрении социальной рекламы, исходящей от правоохранительных организаций, было выявлено, что преимущественно она бывает двух видов: призывающая к общественно-адекватному образу жизни (отказ от алкоголя, наркотиков, правонарушений) и призывающая к содействию МВД.

Следовательно, социальная реклама пресс-службами МВД все же используется, но результаты все равно оставляют желать лучшего. Качество такой рекламы всегда было на высшем уровне, поскольку правоохранительные структуры составляют основу внутренней безопасности государства и, следовательно, сомнения в профессионализме сотрудников очень малы. Предположим, что происходит это именно из-за слабого охвата аудитории, что подтверждают наши дальнейшие изыскания.

Для изучения охвата аудитории был также проведен социальный опрос, участниками которого были граждане тех же возрастных групп, что и в первом нашем опросе. Согласно результатам опроса, в первой возрастной группе (студенты) такую рекламу видели лишь 3 % опрошенных, во второй же (люди среднего возраста) – 10 % опрошенных как минимум раз в жизни видели подобную рекламу.

По словам одной опрошенной из первой категории, она периодически видит социальную рекламу силовых структур, так как работает на телевидении, как зритель же – не видела ни разу. Подобные ответы были и у других: «...видел всего раз, и то 6 лет назад», «...вроде когда-то да». Некоторые опрошенные вообще удивлялись тому, что есть социальная реклама такого типа. Из всего этого напрашивается только один вывод: охват аудитории пресс-службами МВД не достигает нужного уровня.

Безусловно, работа пресс-служб не является единственным фактором, способным повысить степень доверия граждан к силовым структурам. Для реализации управленческой функции и поднятия репутации сотрудников МВД, правоохранительным органам государственной власти необходимо находиться в постоянном диалоге с институтами формирующегося гражданского общества. Этот диалог становится ключевым понятием в выстраивании отношений между правоохранительными органами и гражданским обществом. Необходимость взаимодействия определяет формы, механизмы и технологии связей с общественностью, необходимые и востребованные как общественными институтами, так и Министерством внутренних дел.

Таким образом, в настоящее время перед пресс-службами правоохранительных органов стоят следующие задачи: поднять имидж полицейского, ликвидировать негативный стереотип сотрудничества как доноса, а также побудить граждан не оставаться социально равнодушными друг к другу. Для решения этих проблем следует увеличить количество социальной рекламы данной тематики, а также во много раз расширить охват аудитории, т. к. целевой аудиторией являются все законопослушные граждане Российской Федерации. Способствовать этому может активное взаимодействие правоохранительных органов с институтами гражданского общества, а также некоторыми СМИ, поскольку эффективное управление связями с общественностью способствует формированию позитивного имиджа полицейского в обществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ширшова Т. Л. Проблемы освещения деятельности правоохранительных органов в региональной журналистике : на примере СМИ Краснодарского края. Научная библиотека диссертаций и авторефератов / Т. Л. Ширшова // код доступа: <http://www.dissertcat.com/content/problems-osveshcheniya-deyatelnosti-pravookhranitelnykh-organov-v-regionalnoi-zhurnalistike-#ixzz3MjJaWe7k>
2. Отчет о НИР «Исследование общественного мнения об уровне безопасности личности и деятельности органов внутренних дел Российской Федерации» Шифр «Общественное мнение-2012».
3. «Россияне не доверяют правоохранительным органам» Сайт аналитического центра Юрия Левады «Левада-Центр» // Код доступа: <http://www.levada.ru/press/2010021605.html>
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль // Код доступа: <http://www.agaperebiblia.org/books/Book05/P044.HTM>
5. Большой террор. Словари и энциклопедии на Академике // Код доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/71154/%D0%91%D0%9E%D0%9B%D0%AC%D0%A8%D0%9E%D0%99>
6. Сталинские репрессии. Словари и энциклопедии на Академике // Код доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/89124/%D0%A1%D0%A2%D0%90%D0%9B%D0%98%D0%9D%D0%A1%D0%9A%D0%98%D0%95>
7. Тема дня. «Доносы и доноски в России» // Код доступа: <http://www.temadnya.ru/inside/193.html>
8. «Социальные и психологические причины социального паразитизма» // Код доступа: <http://www.rae.ru/monographs/132-4378>

Ульяновский государственный университет
Айсин Т. К., аспирант
E-mail: rockjourn@rambler.ru

Ulyanovsk State University
Aisin T. K., Post-graduate Student
E-mail: rockjourn@rambler.ru

СПОРТ КАК ТЕМА В ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ПРЕССЕ XIX В.

Е. А. Войтик

Национальный исследовательский Томский государственный университет

Поступила в редакцию 26 декабря 2014 г.

Аннотация: в статье рассматриваются тенденции раскрытия спорта в российской провинциальной прессе XIX в. Исследуются формы, методы подачи, тематическое разнообразие спортивной информации в провинциальных изданиях того времени.

Ключевые слова: спорт, спортивная информация, провинциальная журналистика, периодические издания, спортивная деятельность в России XIX в.

Abstracts: the article discusses trends disclosure of sport in the Russian provincial press of the XIX century. We study the forms, methods of delivery, the thematic diversity of sports information in provincial publications of that time.

Key words: sport, sports information, journalism, periodicals, sports activities in Russia of the XIX century.

Провинциальная пресса – это особое направление в российской журналистике. Ее появление в конце XVIII в. не только позволило открыть тем или иным городам свое печатное издание, но и дала возможность читателям узнавать о событиях, происходящих не только в Санкт-Петербурге и Москве, за рубежом, но и быть в курсе тех или иных явлений местной жизни.

Процесс становления этого вида прессы занял более пятидесяти лет: начиная от выхода первого издания в г. Ярославле (1786), заканчивая массовым выпуском сразу в нескольких крупных городах губернских ведомостей (1838). В период с середины 1780-х до середины 1830-х гг. в разных городах России вышло более 20 изданий: журнал «Уединенный пошехонец» (Ярославль, 1786); газета «Тамбовские известия» (Тамбов, 1788); журнал «Иртыш, превращающийся в Иппокрену» (Тобольск, 1789); журнал «Библиотека ученая, экономическая, нравоучительная, историческая и увеселительная в пользу и удовольствие всякого звания читателей» (Тобольск, 1793); газета «Kurier Litewski» («Виленский вестник») (на польском) (Гродно, 1796); журнал «Ура-ния» (Калуга, 1803); газета «Казанские известия» (Казань, 1811); газета «Харьковский еженедельник» (Харьков, 1812); газета «Восточные известия» (Астрахань, 1813); сборник «Труды Казанского общества любителей отечественной словесности» (1815); «Азиатский музыкальный журнал» (Астрахань, 1816); «Друг россиян и их единомышленников обо-его пола, или Орловский российский журнал» (Орел, 1816); журнал «Украинский вестник» (Харьков, 1816); журнал «Харьковский Демокрит» (Харьков, 1816); журнал «Труды Общества наук» (Харьков,

1817); журнал «Украинский домовод» (Харьков, 1817); газета «Messager de la Russie Meridionale, ou Feuill commerciale» («Вестник Южной России» на франц. яз.) (Одесса, 1820); журнал «Troubadour d'Odessa» (на франц. яз.) (Одесса, 1822); журнал «Одесса» (1823), «Украинский журнал» (Харьков, 1824); газета «Одесский вестник» (Одесса, 1827); «Енисейский альманах» (1828); газета «Тифлиссские ведомости» (1828); «Ярославские губернские ведомости» (1831); «Литовский вестник» (1834) и др.

Содержание подобных изданий было разноплановым, но в целом оно повторяло структуру московских и санкт-петербургских газет и журналов, выходивших в то время. Основными публикациями региональных изданий XIX в. были: официальные документы местных и центральных властей, информация о текущих делах, материалы на тему истории, географии, войн; краеведения, этнографии, науки, образования, просвещения, искусства и др.; различная статистика (цены на продовольствие, миграция дворянского населения (сколько въехало, сколько выехало из губернского города); количество населения и т. д.); объявления; смесь (короткие местные новости), литературные произведения в прозе и стихах (особенно в журналах), а также другая информация.

В рамках нашего исследования главным становится вопрос: когда и в каком виде появилась информация о спорте в провинциальной прессе России? Прежде чем ответить на него, необходимо обратить внимание на то, что в начале XIX в. дефиниция «спорт» еще не была введена в оборот русского языка. Это произойдет лишь в феврале 1845 г., благодаря статье русского публициста А. С. Хомякова «Спорт, охота» опубликованной в журнале «Москвитянин». Тем не менее можно констатировать,

что в те годы спортивная деятельность активно существовала и была представлена через популяризацию физического (телесного) воспитания, физических занятий (упражнений); развитие отдельных видов спорта (конные виды (скачки, бега); охота; парусный спорт; борьба; катание на коньках, фехтование, гимнастика и др.); проведение различных игровых (бег «взапуски», игра в волан, игра в шары, игра в кегли и т. д.) и «технических» (запускание воздушного змея, полеты на воздушном шаре, аэростате и т. д.) забав, а также различные народные увлечения (кулачные бои, катание на санях, катание с гор, качание на качелях, лазанье по столбу и т. д.). Сюда же относились и увлечения рядом «настольных» игр (шашки, шахматы, карты, лото, кости, бильярд и др.), что соответствовало «неподвижному спорту (в котором мускульные движения не играют существенной роли)», описанному в первых классификациях спорта, изданных в 1880-х гг. (См. публикации Владимирского «Опыт классификации всех видов спорта» (Охотник, 1887, № 18); Влад. Шл. «Спорт, его виды, историческое развитие и культурное значение» («Охотник», 1887, № 19; 1888, № 34), Ф. А. Брокгауза, И. А. Ефрона «Энциклопедический словарь» 1899. Т. XXXI и др.).

Первоначально к спортивной деятельности проявляли интерес в столичных городах Москве и Санкт-Петербурге (это можно судить по публикациям в различных столичных изданиях «Московский телеграф», «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Московские ведомости», «Санкт-Петербургские ведомости» и др.). В начале XIX в. в основном это были фрагменты внутри текста, где шло упоминание того или иного вида спорта; сообщения без заголовков, представленные в рубриках «Смесь», «Известия», «Обзорные происшествия» где констатировался факт свершения события; объявления о предстоящем спортивном событии, реже об отмене. В этот период появляются и первые полноценные тексты о том или ином виде спорте (в то время рассматриваемое как досуговое занятие). К таким публикациям можно отнести материалы, представленные в журнале «Вестник Европы»: «Воздушные шары» (1802, № 10); «Воздушное путешествие» (1802, № 10); «Новая шашечная игра» (1803, №1), «О бое быков в Испании» (1804, № 2) и т. д.

В провинциальной прессе спортивная информация стала появляться чуть позднее в конце 1810-х – середине 1820-х гг. Одним из первых изданий, где можно найти подобные сообщения в виде отдельных фраз, цельных фрагментов в текстах – стал «Украинский вестник», выходивший в Харькове в 1816–1819 гг. В частности, в статье «О причинах развития умственных и нравственных способностях» (в номере за май 1817 г.) говорится о том, что «воспитание есть способ развивать и укреплять слабые силы от природы человеку дарованные, усовершенствовать и при-

способлять оные к известной и благородной цели, т. е. обогащать разум полезными и приятными познаниями, впечатлять в сердце любовь к добродетельности посредством наставлений и примеров, поддерживать тело в естественном состоянии здоровья, крепости и бодрости. Различные средства и упражнения, сообразные с целью истинного воспитания, подробно излагаются в науках Гимнастике и Диететике» [1].

В том же номере, в разделе «Смесь» можно прочитать письмо неизвестного автора другу об Одессе, где при описании досуговой жизни одесситов, говорилось о том, что они «забавляются игрою: в шашки, кости, карты, бильярд и пр., всякий по своему вкусу» [2].

В этот же период в печатных изданиях разных городов появляются и отдельные сообщения (объявления) о проведении тех или иных спортивных состязаний. В первую очередь это касалось конных скачек. Например, объявление в одесской газете «*Messenger de la Russie Meridionale, ou Feuille commerciale*»: «Одесские конские скачки будут проведены 16 сентября. Господа, желающие привести лошадей для участия в скачках, должны до 7 сентября адресоваться в контору газеты «Мессаже», чтобы узнать об условиях, на которых состязание лошадям будет определено» (август, 1821) [3].

Нередко упоминания о спортивных увлечениях наблюдаются и в публикациях, посвященных различным народным праздникам и гуляниям. В частности, в извещении «Компания вольтижеров и берейторов под дирекцию г. Б. Фура и Комп. честь имеет возвестить публику, что в будущее воскресенье, 15-го июля, в Ботаническом саду она даст блистательный загородный праздник под названием «Гуляние в Тиволи». Сие гуляние, устроенное по образцу Парижского, будет состоять из ристалища на лошадях, фейерверков, военных сцен и проч., подробности будут изображены в афишках» [4].

Массовый выпуск официальных губернских ведомостей в 1830-е гг. также повлиял на информацию о спорте. Первоначально в конце 1830-х и до 1840-х гг., она по-прежнему была малочисленной отдельных фраз, абзацев, реже отдельных публикаций.

Тем не менее при анализе этих изданий, также можно отметить и то, что наряду с представлениями местной «спортивной» информацией, здесь печатались и сведения о спортивных событиях, происходящих в столичных городах Москве и Санкт-Петербурге. В основном это были указы и различные распоряжения. К примеру, в «Ярославских губернских ведомостях» от 3 апреля 1831 г. на несколько полос были напечатаны: полный указ об учреждении в Москве Общества Конной Скаковой Охоты, копия с записки о пользе Общества Конной Скаковой Охоты, а также Положение об учреждении данного Общества [5].

Стоит отметить, что сообщения о конном спорте (скачки, бега, вольтежировка, катание на санях) были самыми многочисленными, по сравнению с другими видами. Особенно это хорошо прослеживается в провинциальных изданиях, выходивших в губернских городах европейской части Российской Империи. Классическим примером таких сообщений может служить заметка, опубликованная в «Таврических губернских ведомостях» за 21 октября 1839 г.: *«Скачка проходила 14 октября в присутствии господина Новороссийскаго и Бессарабскаго генерал-губернатора графа М. С. Воронцова при многочисленном стечении посетителей, на приготовленном месте, в 2 часа пополудни. К ней было допущено 15 лошадей российских конных заводов. В первый заезд первой пришла лошадь помещика Симферопольского уезда Мемет бея Балатукова – гнедой жеребец 4-х лет. Второй пришла кобыла «Грация», 9 лет, генерал-майора Льва Александровича Нарышкина. Шести-верстный забег они преодолели за 8,5 минут. После 30-минутной передышки состоялся второй забег. Первым к финишной черте прискакал гнедой жеребец 5 лет того же Балатукова, а вторым – бурый жеребец 5 лет помещика Ильяс Мурзы Вейратского, которые проскакали дистанцию за 9 минут. Должна была состояться перескачка между лошадьми Нарышкина и Вейратского, но седок Нарышкина на нее не явился, почему первый приз был присужден Балатукову, второй Вейратскому»* [6].

Кроме того, спортивная информация в периодике провинции могла быть представлена и как «вторичная» информация, в этом случае основной (первичной) тематикой была деятельность совсем других сфер общества. В частности, в «Олонецких губернских ведомостях» за 1839 г. в разделе библиография рекламировался санкт-петербургский «Лесной журнал», в котором был раздел «Охота», в котором раскрывались многие охотничьи «премудрости» того времени (егерское искусство, ловля животных, виды охотничьего оружия и т. д.) [7]. Соответственно первичной информацией были сведения – о журнале, включая его рубрики, а вторичной – сведения об охоте, которая в середине XIX в. квалифицировалась как основной вид спорта.

В 1840-х гг. в провинциальных изданиях появляются сообщения о проведении народных игр, которые можно отнести к спортивным забавам. В частности, в «Казанских губернских ведомостях» в № 26 за 1845 г. вот как описывалось одно из «спортивных» развлечений во время праздника Сабантуй: *«Четверо или пятеро татар ложатся на землю ниц лицом, плотно прижимаясь друг к другу. Их накрывают кожей. Один из татар, начальник в этой игре, должен бывает защищать лежащих от нападения других, которые наступают со всех сторон и стараются ударить жгутами. Начальник со своей стороны, всячески изыскивает случай ударить которого-*

нибудь или атакующих ногою. С большим трудом удастся ему сделать это, потому что, будучи привязан веревкою, которую держат лежащие татары, не может далеко преследовать нападающих. После удачного удара партия сменяется, и лежавшие заступают место нападающих, а те ложатся. Ныне, как мы сказали, игра эта редко повторяется» [8].

В 1850-е – начале 1860-х сообщения о спортивных забавах становятся самостоятельными темами (до этого о них печаталось только в виде фрагментов, абзацах в материалах о народных гуляниях, ярмарках). Примером могут служить публикации: «Кулачные бои в Томске» в «Томских губернских новостях» от 11 июля 1858 г. [9]; описание игры в бильярд на блины в разделе «Местные новости» «Новгородские губернские ведомости» от 20 февраля 1860 г. [10], «Кулачные бои в Елабуге» в «Вятских губернских ведомостях» от 2 февраля 1863 г. [11] и т. д. Стоит отметить, что кулачные бои в тот период были под запретом, так как еще в 1832 г. вышел царский Указ Николая I о повсеместном и полном запрещении кулачных боев. Тем не менее они проводились. Особенно это хорошо прослеживалось в дни масленицы.

Динамике активизации журналистских материалов о спорте в провинциальной прессе способствовали зарождающиеся в различных городах спортивные общества в период с 1860-х по 1890-е гг. В частности, в этот период были созданы: в Риге – «Гимнастический клуб» (1862), «Рижский шахматный клуб» (1869), «Рижский клуб гребли» (1872), «Империя» – парусный клуб (1878); в Иркутске – «Общество сибирских охотников» (1871); в Курске – «Общество охотников конского бега» (1873), «Общество велосипедистов» (1892); в Екатеринбурге – «Общество велосипедистов-любителей» и «Общество охотников конского бега» (оба в 1886 г.), «Общество правильной охоты» (1888); в Харькове – «Общество велосипедистов-любителей» (1887); в Саратове – «Яхт-клуб» (1876), «Спортивное общество велосипедистов» (1893); в Томске – «Общество охотников конского бега» (1877), «Общество правильной охоты» (1892), «Общество содействия физическому развитию» (1895); Одесское общество велосипедистов-любителей (1888) и т. д.

Степень освещения их деятельности была разной. Это могло быть подано в форме рекламных объявлений, что открывается школа по обучению фехтованию, велосипедной езды, спортивный клуб любителей гимнастики, проводятся соревнования по тому или иному виду спорта. Например, вот одно из рекламных объявлений, опубликованное в иркутской газете «Сибирь» в одном из февральских номеров за 1886 г.: *«Для шахматной игры открыто в «Московском подворье» особое бесплатное помещение. Любители и любительницы этой игры, желающие совершенствоваться в ней или участвовать во*

взаимных состязаниях, приглашаются ежедневно с 7 час. вечера, с 15 сего января» [12]. А также это могли быть отдельные журналистские публикации (в основном в общественно-политических изданиях). Поводы для написания могли быть самые различные: принятие устава общества; проведение очередного собрания; правила игры; организация соревнований, показательные выступления; отчетная деятельность. Необходимо отметить, что не все возникающие в городах той или иной российской губернии спортивные общества удостоивались пристального внимания местной печати.

Согласно статистике, к 1900 г. в России существовало около 50 спортивных обществ, к 1904 г. их число увеличилось до 100. В списке, представленном Олимпийским комитетом России к Всероссийской гигиенической выставке в Санкт-Петербурге, в 1913 г. числилось уже 445 обществ и клубов [13].

В конце XIX в. в провинциальных городах России стали выходить и первые спортивные издания. В период с 1890 по 1900 гг. их вышло всего 10: «Тидскрифт фёр скак» (Шахматный журнал) (Гельсингфорс, 1890) на швед. яз.; «Записки Крымского горного клуба» (Одесса, 1891); «Приволжский Вестник Охоты» (Саратов, 1891); «Вестник голубиного спорта» (Киев, 1893); «Псовая и оружейная охота» (Венев, Тула, 1894); «Спорт» (Киев, 1897); «Шашки» (Киев, 1897); «Tygodnik szachowy» («Тыгодник шаховы» [Шахматный еженедельник]) (Варшава, 1898); «Вестник Офицерской стрелковой школы» (Ораниенбаум, 1900); «Унион» (Рига, 1900). Однако уже в начале XX вв. их рост резко увеличился и к 1916 г. подобных изданий насчитывалось более 50.

На основании вышесказанного можно резюмировать, что спортивная тема в провинциальной российской прессы XIX вв. раскрывалась постепенно. Если в начале века это были единичные публикации, то в середине XIX вв. они становятся постоянными, особенно в провинциальных изданиях в европейской части России. Стоит отметить, что это произо-

шло благодаря развитию отдельных видов спорта в провинции, и обращения внимания на них местных журналистов, а не самой системе спорта. В этот период она только зарождалась в России, и не имела даже своего названия (слово «спорт» было введено только в 1845 г.).

ЛИТЕРАТУРА

1. О причинах развития умственных и нравственных способностях // Украинский вестник. – 1817 май. – С. 275–276.
2. Одесса (из писем к другу) // Украинский вестник. – 1817. – июнь. – С. 369.
3. Скальковский А. А. Шестидесять лет общественной жизни г. Одессы. 1794–1854. / А. А. Скальковский. – URL: <http://sobor.narod.ru/txt/odessa/deribas/skalkovsky.html>.
4. Одесский вестник. – Одесса. – 1834. – № 55. – 11 июля.
5. Ярославские губернские ведомости. – № 5. – 3 апр. – 1831.
6. Смесь. Таврические губернские ведомости. – 21 окт. – 1839 // Цит. по О. Широкову. Столичный ипподром // Крымское эхо. – 28 июля 2012. – URL: <http://www.kr-echo.info/index.php?name=News&op=printpage&sid=8550>
7. Библиография. Олонецкие губернские ведомости. – № 30. – 29 июля. – 1839. – С. 59.
8. Шарафутдинов Д. Игра — дело серьезное (Из истории традиционной культуры татарского народа) / Д. Шарафутдинов // Эхо веков – Гасырлар авазы. – 2004. – № 1. – URL: http://www.archive.gov.tatarstan.ru/magazine/go/anonymous/main/?path=mg:/numbers/2004_01/14/09_2/
9. Кулачные бои в Томске // Томские губернские новости. – 11 июля. – 1858.
10. Местные новости // Новгородские губернские ведомости. – № 08. – 20 февр. – 1860. – С. 19–20.
11. Кудрявцев В. Кулачные бои в Елабуге / В. Кудрявцев // Вятские губернские ведомости. – 2 февр. – 1863.
12. Объявления // Сибирь. – 1886. – № 3.
13. Смирнов В. С истинно русским размахом вкладывали в спорт наши предки / В. Смирнов // Спортивная жизнь России. – 1992. – № 3.

Томский государственный университет

Войтик Е. А., доктор филологических наук, доцент
кафедры телерадиожурналистики

E-mail: voj@yandex.ru

Tomsk State University

Voytik E. A., Doctor of Philology, Associate Professor of the
TV and Radio Journalism Department

E-mail: voj@yandex.ru

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВЫХ ПРИЗНАКАХ ЖУРНАЛИСТСКИХ ТЕКСТОВ В ПЕЧАТНЫХ СМИ

Ю. А. Гордеев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 января 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются жанровые признаки журналистских текстов в периодических изданиях. Предлагается закрепить разделение жанровых признаков на основные и дополнительные. Определяется перечень дополнительных признаков и дается толкование каждому из основных признаков жанра.

Ключевые слова: журналистика, периодическая печать, жанр, жанровые признаки, жанрообразующие факторы.

Abstract: the article dwells on the genre characteristics of journalistic texts in periodicals. The author proposes to single out primary and supplementary genre characteristics. The paper also provides a list of additional features and interprets each of the basic genre features.

Key words: journalism, periodicals, genre, genre characteristics, genre generating factors.

ЭМПИРИЧЕСКИЙ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОДЫ К АНАЛИЗУ ЖУРНАЛИСТСКИХ ЖАНРОВ

Понятие «жанр» в теории журналистики чаще всего определяется примерно так: это исторически сложившийся тип журналистских произведений (текстов), характеризующийся определенным набором признаков формально-содержательного характера. Приведенное определение вполне можно назвать «словарным», так как в различных энциклопедиях, словарях и справочниках встречаются близкие формулировки. Вот определение жанра (не только журналистского, но и вообще в любой сфере творческой деятельности) из «Нового энциклопедического словаря»: это «исторически сложившееся внутреннее подразделение во всех видах искусства; тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания. Понятие «жанр» обобщает черты, свойственные обширной группе произведений какой-либо эпохи, нации или мирового искусства вообще. В каждом виде искусства система жанров складывается по-своему...» [1, 378].

Эмпирический подход фактически делает акцент на следующем аспекте: жанр – совокупность текстов, которая в процессе исторического развития журналистики обособляется в общем потоке ее произведений настолько, что это становится очевидно некоему субъекту. Он может быть в разной степени озабочен подкреплением своих наблюдений соответствующей научным принципам концепцией. Часто в таких случаях главную роль играет принятие жанра наблюдателем, описание жанра производится уже с учетом того, что автор признает его существование. Харак-

теризующие жанр признаки трактуются свободно, иногда для каждого жанра предлагается собственный набор признаков. В исследовательской и преподавательской деятельности в сфере журналистики эмпирический подход вряд ли может быть приоритетным. В то же время жанровый аспект в представлении текстов аудитории может основываться только на ее эмпирических представлениях о журналистских жанрах, в том числе не вполне точных.

Теоретический подход, как известно, предполагает опору при выделении и характеристике жанров журналистских произведений на систему признаков, одинаковую для всех жанров. Желательно, чтобы при этом точно устанавливалось, что подразумевается под каждым из признаков и как каждый из них должен применяться при жанровом анализе журналистских произведений. В нашей стране попытки описания системы жанров журналистики на основе более или менее строгого теоретического обоснования начинаются в советское время. Именно тогда были отрефлексированы применительно к журналистике такие категории жанровой теории, как жанровые признаки, жанровые группы, жанровые разновидности и др. В постсоветский период развитие теории жанров журналистики продолжилось, и некоторые концепции строились на противопоставлении разработкам советской школы (о наличии которой в такой обобщенной форме уместно говорить ввиду достаточно высокой степени согласованности исследовательских подходов). Однако в целом современные научные изыскания так или иначе развивают заложенную в прежние годы парадигму, что представляется вполне естественным, так как в ее рамках были получены объективно значимые результаты.

Из всего сказанного выше следует, что автор этой статьи склонен поддержать именно теоретический подход к анализу журналистских жанров, в том числе в печатных СМИ. Вместе с тем нельзя забывать о том, что журналистика – прагматическая сфера, аудиторная ориентация журналистских произведений приоритетна. Соответственно, теория жанров журналистики не должна быть неоправданно усложненной, не должна отклоняться от своей главной функции – технологической. Теория предлагает обобщенные модели построения журналистских произведений, менеджеры и авторы периодических изданий адаптируют и модифицируют их под потребности конкретных СМИ.

ОПТИМАЛЬНЫЙ НАБОР И СТРУКТУРА ЖАНРОВЫХ ПРИЗНАКОВ

Жанр характеризуется определенным набором признаков формально-содержательного характера. Наряду с термином «жанровые признаки» используется синонимичный термин «жанрообразующие факторы». Вопрос о наборе жанровых признаков – ключевой для системы жанров журналистики, причем он был и во многом остается дискуссионным.

В концепциях ученых советского периода порой предлагались разные перечни жанрообразующих факторов, но просматривалось и стремление к согласованию позиций исследователей. Показательным в этом плане источником нам кажется изданный в 1980-м году учебник «Теория и практика советской периодической печати». Жанр учебника подразумевает некую систематизацию существующих на конкретный момент времени разработок. Учебник подготовлен коллективом авторов ведущего журналистского вуза страны. Жанровые признаки рассматриваются в главе «Публицистические жанры печати», написанной М. С. Черепуховым. Предлагается четыре таких признака: «во-первых, жанры различаются по своеобразию предмета (объекта) познания, отражения»; «во-вторых, жанры различаются по своим рабочим функциям, познавательно-воспитательным задачам»; «в-третьих, жанры публицистики различны с точки зрения широты освещения действительности и – соответственно – масштаба выводов и обобщений»; «в-четвертых, жанры различаются и своими выразительно-образительными средствами» [2, 200–201].

Что касается первых двух признаков (сформулируем кратко: предмет отражения и функция жанра), они были впоследствии закреплены в отечественной теории журналистики и остаются актуальными в научных работах настоящего времени. Два следующих признака либо перестают использоваться учеными, либо существенно трансформируются. Так, Е. И. Пронин в книге «Социальная практика и журналистский текст» 1990-го года издания представляет жанровую систему, построенную с учетом только первых двух признаков: «...Журналистские

жанры следует сопоставлять по двум параметрам: во-первых, по предметному подходу к отображению реального процесса социальной практики, во-вторых, по целевой установке на уровень осмысления предмета отображения» [3, 49–50].

Авторитетный специалист в области жанров печатной журналистики А. А. Тертычный в работах рубежа 1990-2000-х годов выдвигает три ведущих жанровых признака: «В современной теории журналистики выделяются в качестве основных, как правило, следующие жанрообразующие факторы: предмет отображения, целевая установка (функция) отображения, метод отображения» [4, 12]. Автор также замечает, что жанры различаются и по другим параметрам, в частности по «языковому фактору». Среди других исследовательских разработок (в рамках статьи нет возможности рассмотреть их более полно) выделим концепцию воронежского специалиста Л. Е. Кройчика. Интересно, что ученый расширяет набор жанрообразующих факторов до пяти: «Сущностные, типформирующие признаки жанра таковы: предмет, функция, метод, содержание, форма» [5, 193].

По нашему мнению, оптимальным для идентификации журналистского жанра является набор из трех признаков, предлагаемых А. А. Тертычным. Действительно, жанр любого текста в печатных (и не только) СМИ в первую очередь детерминирован спецификой отражаемого в нем предмета, его функциональным назначением и используемым методом отражения предмета. В совокупности этих параметров хватает для того, чтобы жанр был точно определен. В то же время, если не учитывать хотя бы один из них, в разграничении жанров могут возникнуть серьезные проблемы. Например, если отказаться от такого признака, как метод отражения предмета, сложно будет разграничить вполне традиционные жанры: отчет и репортаж. Названные жанры близки друг другу по предмету и функции, хотя и имеют некоторые различия. Метод же различает их принципиально. Предмет может совпадать даже у столь далеких друг от друга жанров, как заметка и комментарий. Функционально подобны друг другу жанры из одной жанровой группы.

Оговоримся, что названные выше жанровые признаки позволяют идентифицировать жанр, но не проанализировать его с необходимой и достаточной полнотой. Поэтому использование некоторых других параметров для жанровой характеристики журналистского текста, вполне целесообразно, однако такие параметры уже не будут иметь статуса детерминирующих жанр. Напротив, они сами по себе полностью предопределены главными жанровыми признаками. О дополнительных признаках жанра говорил и А. А. Тертычный, относя к ним «языковой фактор» [4, 48]. На наш взгляд, таких признаков должно быть значительно больше, поскольку в задачи исследователя всегда входит не только идентификация жанра, но и его по возможности полное описание.

Отметим, что методологическая идея о разделении признаков жанра на основные и дополнительные перекликается с подобным разделением типологических признаков периодических изданий. Например, в концепции А. И. Акопова, не перегруженной большим количеством значимых для типа СМИ характеристик, все типологические признаки структурированы, и главными – типоформирующими – считаются лишь три из них (читательская аудитория, цели и задачи, издатель и учредитель) [6]. Если вспомнить, что жанр – это не конкретное произведение, а именно тип журналистских текстов, теоретическое обобщение массы подобных друг другу текстов по сходным признакам, становится понятно, что общие подходы в типологии СМИ в целом и публикаций в СМИ не являются случайными.

Какие параметры текста можно рассматривать в качестве дополнительных признаков жанра в журналистике? Нам не кажется нужным, например, возвращаться к признаку масштаб выводов и обобщений в текстах. В текстах некоторых жанров выводы и обобщения могут полностью отсутствовать (заметка) – и это предполагается изначально, другие жанры очень трудно сопоставить в этом плане (статья и очерк). Нам представляется сложным использовать в качестве жанрообразующих факторов такие характеристики журналистских текстов, как содержание и форма, ввиду их абстрактности, «глобальности». Каждая из характеристик включает в себя довольно много составляющих, часть из которых может пересекаться с другими жанровыми признаками или даже включать их в себя.

По нашему мнению, жанровые признаки должны быть более конкретными. Поскольку любое журналистское произведение опирается на реальные факты, но роль фактуры при этом неодинакова в разных типах текстов, важно, рассматривая какой-либо жанр, охарактеризовать его и с этой точки зрения. Поскольку жанровую конструкцию на практике использует конкретный журналист, иногда отражающий в тексте не только действительность саму по себе, но и свое к ней отношение – и каждый жанр предоставляет ему для этого неодинаковые возможности, роль автора – тоже важный жанровый признак. Если жанр определяет структурирование, конструкцию текста, это, безусловно, необходимый элемент в относительно полной характеристике жанра. Наконец, журналист в диалоге с аудиторией использует те или иные языковые средства. Особенности их использования

в текстах данного жанра тоже чрезвычайно важны и должны учитываться при анализе жанровой специфики. Таким образом, в перечень дополнительных, подчиненных по отношению к основным жанровых признаков мы бы предложили включить следующие параметры журналистских произведений: использование фактуры, роль автора, структурирование текстов, использование языковых средств.

ПРИМЕНЕНИЕ ЖАНРОВЫХ ПРИЗНАКОВ ПРИ ПОСТРОЕНИИ СИСТЕМЫ ЖАНРОВ

Для построения жанровой системы журналистики важно определиться не только с набором и структурой жанровых признаков, но и с тем, как они будут применяться при проведении жанрового анализа публикаций в СМИ. А. И. Акопов в учебно-методическом пособии «Аналитические жанры публицистики» пишет о том, что каждый из признаков должен иметь закрытый характер, а их структура представлять собой логически упорядоченную «матрицу» [7, 9–11]. То есть необходима «расшифровка» каждого жанрового признака в виде полного списка его возможных вариантов. Например, если предмет отражения заявляется в качестве одного из жанрообразующих факторов, он должен быть подкреплен перечнем конкретных вариантов предмета отражения в журналистских текстах. О том же говорят и некоторые другие теоретики, однако реализуется это часто все-таки путем подбора вариантов жанровых признаков под уже выделенные предварительно исследователем жанры.

Мы поддерживаем методологическое положение о закрытости жанровых признаков с той оговоркой, что оно применяется только к основным признакам жанра. Эти признаки определяют жанр, и значит, иерархически они должны быть «над ним», а не выводятся из него. Дополнительные признаки, напротив, не нуждаются в жесткой формализации, ведь они как раз обуславливаются жанром. Кроме того, и основные признаки при характеристике конкретного жанра могут уточняться, хотя и в известных пределах.

Объектом отражения в целом в журналистике, как и в любой познавательной деятельности, выступает действительность, причем здесь она рассматривается в социальном аспекте. Предметом исследования в конкретном журналистском тексте могут выступать отдельные фрагменты социальной действительности, которые можно систематизировать в виде таблицы.

Т а б л и ц а

Предметы жанров журналистики

Объект	Действительность				
Предметная область	Социальная действительность			Человек	Отраженная действительность
	факт	ситуация	явление	личность	
	Динамический аспект	событие	процесс		произведение

Наиболее широко представлена предметная область социальной действительности, что естественно для журналистики. Здесь можно выделить предметный ряд, отражающий жизнь общества в ее статическом аспекте в конкретный момент времени, а также предметный ряд, отражающий действительность в развитии. Предметы из обоих рядов расположены по принципу «от частного к общему» и определенным образом коррелируют друг с другом: событие можно соотнести с фактом, а процесс – с ситуацией или явлением. Можно признать корректным употребление при обозначении предмета какого-либо жанра одновременно терминов «явление» и «процесс», но не «событие» и «явление», так как вторая пара терминов – понятия разного уровня.

Особое место среди исследуемых журналистами предметов занимает личность. Она принадлежит к сфере внутреннего, а не внешнего по отношению к человеку мира. Личность можно соотнести в системе предметов журналистских текстов с явлением (личность как она есть в данный момент) и процессом (развитие, становление личности). Кроме действительности и человека предметной областью журналистики является также отраженная действительность – произведения познавательно-коммуникативной деятельности человека, в которых он отражает (объективно или субъективно) как самого себя, так и окружающий мир. Журналист исследует созданные людьми произведения в качестве явлений в той области творчества, к которой они относятся, и явлений общественной жизни.

Каждый жанр имеет свой предмет исследования. Возможно, что предмет совпадает у разных жанров, в таком случае они различаются по другим жанрообразующим факторам. Примером могут служить жанры отчета и репортажа. Предметом отражения и в том, и в другом случае является событие, однако отражается оно по-разному. Есть и нестрогое различие по предмету: отчет тяготеет к событиям речевого характера (конференция), для которых наглядность не очень важна, а репортаж – к событиям-действиям (демонстрация, сопровождающаяся беспорядками), которые аудитория хотела бы увидеть. Таким образом, в некоторых случаях при определении жанра приходится уточнять его предмет.

Приведенный перечень предметов жанров журналистики представляется нам логически упорядоченным и достаточным. Предметы должны формулироваться универсально в плане отсутствия привязки к каким-либо тематическим направлениям деятельности СМИ, что иногда прослеживается при эмпирическом подходе к характеристике жанров. В то же время они должны обозначаться терминами, которые имеют общепонятное толкование и конкретный смысл. Сложно рассчитывать на адекватное понимание, когда предмет какого-либо журналист-

ского жанра обозначается абстрактным термином «реалии», значение которого, пожалуй, вмещает в себя все возможные предметы различных типов журналистского текста. Считаем также неуместным включение в число терминов, называющих предметы журналистских произведений, понятий «проблема» и «мнение». Оба понятия скорее имеют отношение не к предмету как таковому, а уже к его отражению: проблемы могут выделяться в любом из перечисленных в таблице предметов, и о любом из них могут высказываться мнения.

Функция жанра – это его практическое предназначение. Функция журналистики в целом – информировать аудиторию об актуальном состоянии действительности и тем самым влиять на формирование общественного мнения. Термин «информирование» здесь понимается в широком смысле: не только как сообщение событийной, фактической информации, но и как исследование действительности, объяснение внутренней сущности и социального значения фактов, событий, ситуаций, явлений, процессов, личностей, произведений. Такое исследование может стремиться к объективности, насколько это в принципе возможно в журналистике, или ориентироваться на субъективное, авторское понимание того или иного предмета (хотя искажение фактов в любом случае недопустимо). Поэтому функции разных типов журналистских текстов можно сформулировать так: сообщение о каком-либо предмете, объективное исследование предмета и субъективное исследование предмета.

Оговоримся, что это лишь обобщенные обозначения возможных функций журналистских жанров, они могут и должны корректироваться каждый раз при применении к определенному предмету. Например, если применить функцию объективного исследования к предмету корреспонденции, то получится следующая точная формулировка функции названного жанра: описание и объяснение локальной социальной ситуации. Поскольку ситуация – это всегда система фактов, то к «объяснению» здесь обязательно нужно добавить «описание». Ситуация должна быть представлена в тексте наглядно, через фактуру. Более того, иногда наглядного представления оказывается достаточно для того, чтобы аудитории уже была понятна внутренняя сущность ситуации – то есть объяснение присутствует в самом описании. К некоторым предметам некоторые функции применять некорректно. Например, функция сообщения не применима к такому предмету, как явление. Представить изначально обобщенный предмет – явление – можно только через его исследование (объективное или субъективное).

Метод отражения действительности, характерный для каждого жанра, связан как с исследуемым предметом, так и с функциональным назначением

типа журналистских текстов. Что и для чего исследуется определяет то, как именно нужно исследовать. Обобщенно методы журналистских жанров можно обозначить терминами «презентация» (от лат. praesentatio – представление) и «интерпретация» (от лат. interpretatio – истолкование). В свою очередь интерпретация бывает логической, то есть опирающейся в основном на универсальную логику, законы которой надличностны, не зависят от каждого отдельного человека, или образной, то есть опирающейся прежде всего на внутреннюю логику конкретного журналиста-автора, его индивидуальное, личностное восприятие предмета исследования. Презентация – это фактографическое представление предмета. Логическая интерпретация требует аргументированного анализа предмета, а образная – наглядного изображения предмета в свете авторского понимания его сущности, создания документально-образного предмета.

Применяя обобщенную формулировку метода к определенному предмету отражения с учетом функции жанра, мы уточняем ее и таким образом выводим собственно метод того или иного жанра. Продолжим пример с корреспонденцией: ее методом является систематизация фактов, характеризующих состояние исследуемой ситуации. Заметим, что метод жанра мы понимаем именно как способ отражения предмета в данном типе текстов. В связи с этим, формулировки вроде «метод социального реализма» представляются слишком общими. Также вряд ли уместно определять метод какого-либо жанра через методы сбора информации. Наблюдение – преобладающий метод сбора информации при подготовке текста в жанре репортажа, но собственно метод этого жанра должен формулироваться иначе. Приемлемой, на наш взгляд, могла бы быть следующая формулировка: наглядное и последовательное описание события в его динамике.

Как видим, абстрактный, хотя и вполне ясный по смыслу, характер могут иметь обобщенные формулировки функций и методов журналистских жанров. Далее они вполне поддаются конкретизации применительно к каждому типу текста. Это важно именно с технологической точки зрения, ведь жанровые признаки вводятся в первую очередь не для того, чтобы стало понятно, что жанры журналистики поддаются научному описанию, а для того, чтобы такое описание помогало их осваивать и успешно использовать на практике. Технологическая составляющая

жанра получает свое развитие в процессе его характеристики по дополнительным признакам. Как говорилось выше, здесь все значительно менее формализовано и более подвижно, поскольку напрямую связано именно с современным состоянием жанра. Так, в плане использования фактуры в текстах некоего жанра можно говорить об особенностях применения тех или иных методов сбора информации, об источниках фактической информации, о характере необходимых фактов, об их обработке, подаче в тексте и т. д.

По наблюдениям автора статьи, дополнительные жанровые признаки прямо или косвенно учитываются отечественными исследователями жанров журналистики. Даже если это внешне не маркируется, в научных работах всегда присутствует идентифицирующая жанр часть и описание менее обязательных особенностей выделяемых типов текстов. Что касается триады жанровых признаков, отнесенных к основным, они сегодня принимаются большинством специалистов. Различия же концепций наиболее явно просматриваются в толковании жанровых признаков и, соответственно, в их применении к анализу журналистских текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новый энциклопедический словарь / Гл. ред. А. П. Горкин. – М. : Большая Рос. энцикл. : РИПОЛ Классик, 2002. – 1456 с.
2. Теория и практика советской периодической печати : учеб. пособие для студ. вузов, обуч. по спец. «Журналистика» / Д. Г. Бекасов, В. М. Горохов, С. М. Гуревич и др.; / [под ред. В. Д. Пельта]. – М. : Высш. шк., 1980. – 374 с.
3. Социальная практика и журналистский текст / [под ред. Я. Н. Засурского, Е. И. Пронина]. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 173 с.
4. Тертычный А.А. Жанры периодической печати : учебное пособие / А.А. Тертычный. – Москва : Аспект Пресс, 2000. – 312 с.
5. Основы журналистской деятельности : учебник для бакалавров / [под ред. С. Г. Корконосенко]. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Юрайт, 2014. – 332 с.
6. Акопов А. И. Методика типологического исследования периодических изданий: (На примере специальных журналов) / А. И. Акопов. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1985. – 95 с.
7. Акопов А. И. Аналитические жанры публицистики. Письмо. Корреспонденция. Статья : учеб.-метод. пособие для студентов-журналистов / А. И. Акопов. – Ростов н/Д : Изд-во ин-та массовых коммуникаций, 1996. – 89 с.

*Воронежский государственный университет
Гордеев Ю. А., кандидат филологических наук, заведующий кафедрой теории и практики журналистики
Email: gordeevu@yandex.ru*

*Voronezh State University
Gordeev Yu. A., Candidate of Philology, Head of the Theory and Practice of Journalism Department
Email: gordeevu@yandex.ru*

ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНО-РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

Ф. Гусиев

Бакинский государственный университет

Поступила в редакцию 8 декабря 2014 г.

Аннотация: в статье совершается краткий экскурс в историю Азербайджана конца XIX – начала XX века, когда зарождались прочные связи между азербайджанской и российской интеллигенцией в первую очередь писателями, поэтами, публицистами; говорится о сегодняшних взаимоотношениях двух независимых государств, охватывающих все сферы жизни, в том числе и гуманитарное сотрудничество.

Ключевые слова: литература, перевод, взаимообогащение, традиция, культура, сотрудничество.

Abstract: the article makes a short excursion into the history of Azerbaijan at the end of 19th and the beginning of 20th century when firms ties were established between Azerbaijani and Russian intelligentsia, first of all among writers, poets and publicists. The article deals with the current new line of interactions between the two independent states, covering all the fields of life, including close humanitarian cooperation and in particular touches on literary and cultural ties.

Key words: literature, translations, mutual enrichment, tradition, culture, cooperation.

Рассматривая нынешние связи Азербайджана и России в области культуры, хотелось бы тем не менее обратиться в прошлое, совершив небольшой экскурс, в частности, в конец XIX-начало XX века, периода, ставшего, по общему мнению, особой эпохой в истории азербайджанского общества. То были годы яростной борьбы талантливых представителей народа – его общественных деятелей, поэтов, публицистов – с невежеством и мракобесием, борьбы за обновление жизненных принципов, просвещение и духовное возрождение народа.

Именно в то время передовые мыслители обратились к личности великого русского писателя Л. Н. Толстого, к его идеям, близким обновленческим стремлениям мастеров национальной культуры Азербайджана. Вот что пишут в книге «Русские в истории Азербайджана» Георгий Заплетин и Гюльнара Ширин-заде: «Еще при жизни Толстого на азербайджанский язык было переведено 110 его статей и рассказов. Первые переводы появились в 1882 году... Переводы прозаических произведений Толстого все более вызвали у любителей театра желание видеть постановки его произведений на сцене. В 1894 году директор Бакинской городской русско-мусульманской школы Султанмеджид Ганиев (Гани-заде) перевел на азербайджанский язык и поставил на любительской сцене комедию «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил». Пьеса, в которой в комедийной форме показаны пороки пьянства, пользовалась огромным успехом

и через два года с разрешения Толстого была напечатана отдельной книгой... А в 1913 году И. Мустафаев перевел на азербайджанский язык, пожалуй, самую сложную и пронзительную толстовскую драму – “Живой труп”» [1; 152-153].

Интерес к России, к ее литературе и к тем, кто представлял ее в мире, все более углублялся, достигнув своего апогея во времена СССР. Достаточно вспомнить творческую дружбу двух замечательных поэтов – Самеда Вургуня и Константина Симонова. Произведения лучших писателей и поэтов Азербайджана переводились на русский язык лучшими советскими переводчиками, печатались, находя широкий читательский отклик, в московских журналах и газетах, издавались в России большими тиражами. Это был непрекращающийся процесс взаимного обогащения, приносивший удовлетворение и радость обеим сторонам. Этот процесс, к счастью, продолжается, и сегодня, когда и Россия, и Азербайджан обрели статус независимых государств. В качестве примера можно привести книгу политолога и журналиста Фикрета Садыхова «Россия далекая и близкая. Взгляд из Азербайджана», изданную в Баку в 2007 г. Это сборник публикаций автора, в которых содержится анализ общественно-политической и социально-экономической жизни России в начале нового тысячелетия.

Россию и Азербайджан связывают история, географическая близость, традиционные отношения добрососедства и сотрудничества. Как уже отмечалось, на протяжении эпох мы взаимно обогащались, обменивались духовными ценностями. Сегодня

Россия – это сильное современное многонациональное государство, страна, в которой проживают около двух миллионов азербайджанцев, большинство из которых – граждане Российской Федерации. Последняя миграционная волна из Азербайджана – самая крупная из всех предыдущих. Объяснение этим процессам дано в небольшой по объему, но весьма насыщенной по содержанию книге «За национальную и межэтническую солидарность», которую подготовил и издал в Москве Всероссийский Азербайджанский Конгресс, одна из крупных, созданных азербайджанской диаспорой России организаций: «Это как знак истории российско-азербайджанских отношений, сигнал из совместного прошлого: отделившись друг от друга, Россия и Азербайджан остаются рядом, крепко связанные человеческими узами. Русские, русскоязычные люди в Азербайджане и азербайджанцы в России – живой мост, прочно соединяющий наши страны» [2; 7].

В своем выступлении на втором съезде Всероссийского Азербайджанского Конгресса, который состоялся 19 октября 2004 года, президент Российской Федерации В. В. Путин сказал: «В сегодняшней России высоко ценят и любят творчество Магомаева, писателей, театральных деятелей – таких, как Ибрагимбеков, художник Салахов. Мы знаем о серьезном вкладе в отечественную науку таких ученых, как Салманов, Мамед Алиев. Имена и достижения таких людей – это без всякого преувеличения гордость и России, и Азербайджана, российского и азербайджанского народов» [2; 15].

Наши соотечественники, поселившиеся в России, в основном нашли себя в социальной, демографической, хозяйственно-экономической, культурной среде общества, внося немалый вклад в его развитие. В подтверждение сошлемся на книгу поэта и публициста Сулеймана Али Ису «Азербайджанский мир Москвы», каждый герой которой является достойным членом российского общества, своими делами славящим не только историческую родину, но в значительной степени и принявшую его страну.

В 2005 году вышла книга Екатерины Белоглазовой с интригующим названием «Совершенно секретный генерал», посвященная человеку-легенде Кериму Керимову, который был участником становления и развития ракетно-космической промышленности СССР. Автор с теплотой рассказывает о своем герое, председателе Государственной комиссии по летным испытаниям ракетно-космических комплексов, обращаясь к его мемуарам и воспоминаниям его родных, друзей и коллег. «Керим Керимов 25 лет беспрерывно возглавлял Государственную комиссию по пилотируемым полетам в космос... Его имя почти неизвестно широкой публике, ибо для телевизионного экрана он был лицом секретным... Зато голос Керима Алиевича может по своей известности сравниться с голосом Левитана: при прямых телевизи-

онных трансляциях стартов космонавтов в ответ на рапорт командира экипажа о готовности невидимый на экране председатель Государственной комиссии Керимов говорил: “Желаю успешного полета, выполнения программы и благополучного возвращения на родную Землю!”» [3; 154].

Российские литераторы, обращаясь к темам, связанным с Азербайджаном, пишут о нашей стране и ее представителях не просто интересно, но и с любовью. Как это сделала Оксана Буланова, выпустившая три года назад книгу «Азербайджан: культура, традиции, люди», ставшую, по признанию самого автора, плодом ее давней и горячей любви к нашей древней и прекрасной родине. Читая ее, поражаешься яркости и точности даваемых Азербайджану характеристик: «...Самое главное богатство этого края – люди. У них очень добрая душа, нежная и ранимая, как у ребенка. Это, впрочем, неудивительно. Нельзя жить среди такой красоты и иметь холодную и равнодушную душу. Это противоречило бы самой Природе Вещей.....» [4; 7].

Не менее увлекателен рассказ о нашей родине – в книге российского журналиста и писателя Юрия Сигова «Между Западом и Востоком», увидевшей свет в Стокгольме. Здесь – и яркие выразительные иллюстрации, и изящный дизайн, и многоплановое содержание. О самобытности азербайджанского народа свидетельствует повествование о древнем зодчестве, искусстве виртуозных ковроделов, о мугаме, без которого не обходится национальная песня, и мн. др.

«Азы: Открывая Азербайджан», – так называется книга Григория Трофимчука, представляющая собой оригинальный сплав политологии, экономического, философского и бытописания. Интересной авторской находкой можно считать и само построение издания, каждая глава которого обозначена одной из букв алфавита. И действительно, рассказы в них выглядят как азы, как первые шаги на пути к пониманию различных социальных сфер современного суверенного Азербайджана [5; 9–11].

Среди книг, в той или иной степени затрагивающих тему Нагорного Карабаха, следует назвать историко-публицистическую трилогию санкт-петербургского писателя Юрия Помпеева «Карабахский дневник», первая часть которого под названием «Кровавый омут Карабаха» был подготовлен автором еще в первой половине 90-х годов прошлого столетия и стал основой для создания одноименной художественно-документальной киноленты. «Я, как интеллигентный человек, пишет автор, вступаю за самостояние человека и народа, а не за самоопределение на чужой территории» [6; 405] и призывает прежде всего вернуть существовавшее ранее уважение между двумя народами.

Книга «Правда о «мифах» карабахского конфликта» Олега Кузнецова является критическим разбором содержания некоторых эссе из сборника интер-

нет-публикаций некоего Станислава Тарасова, в которых автор, как говорится в аннотации к книге, «вольно или по недомыслию примитивизирует, искажает или прямо фальсифицирует содержание исторических событий и документов отечественной дипломатии, связанных с периодом вхождения Закавказья в состав РСФСР и Союза ССР» [7; 4].

ЛИТЕРАТУРА

1. Заплетин Г. Русские в истории Азербайджана / Г. Заплетин, Г. Ширин-заде. – Баку, 2008.
2. Всероссийский Азербайджанский Конгресс «За на-

циональную и межэтническую солидарность». – М., 2006

3. Белоглазова Е. Совершенно секретный генерал / Е. Белоглазова. – М., 2005.

4. Буланова О. Азербайджан : культура, традиции, люди / О. Буланова. – М., 2011.

5. Трофимчук Г. П. АЗЫ: Открывая Азербайджан / Г. П. Трофимчук. – М., 2006.

6. Помпеев Ю. А. Карабахский дневник / Ю. А. Помпеев. – М., 2010.

7. Кузнецов О. Правда о «мифах» Карабахского конфликта / О. Кузнецов. – М., 2013.

Бакинский государственный университет

Гусиев Ф., докторант, заместитель председателя ЗАО

«Азербайджанское Телевидение и Радио»

E-mail: hnf-xeber@aztv.az

Baku State University

Gusiev F., Doctoral Candidate, Vice-Chairman of CJSC

«Azerbaijan Television and Radio»

E-mail: hnf-xeber@aztv.az

ПЕРСОНИФИКАЦИЯ И ДЕВИТАЛИЗАЦИЯ ЧАСТЕЙ ТЕЛА В РЕКЛАМНОЙ КОММУНИКАЦИИ

А. А. Давтян

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 января 2015 г.

Аннотация: в данной статье рассматриваются различные способы презентации частей тела в рекламной практике. В частности, автор рассматривает персонификацию части тела и процесс ее превращения в самостоятельного рекламного персонажа.

Ключевые слова: тело, телесность, часть тела, олицетворение, витализация, персонификация части тела, рекламный персонаж.

Abstract: this article describes the various methods of presentation of body parts in advertising practice. In particular, the author examines the personification of the body and the process of its transformation into an independent advertising character.

Key words: body, flesh, body part, impersonation, vitalization, the personification of the body part, an advertising character.

Прежде чем перейти к размышлениям об использовании в рекламе частей тела, несколько слов скажем о феномене телесности. В современной культуре большое значение придается совершенному телу. Целые индустрии существуют благодаря стремлению человека изменить свое тело. Это фитнес, тренажерные залы, производство продуктов здорового питания, биологически активных добавок, косметология, пластическая хирургия и др.

При этом человек начинает дистанцироваться от собственного тела, с одной стороны, проявляя недоверие к телесному опыту, игнорируя «голос тела» и проявляя равнодушие к собственному физическому здоровью, с другой стороны, возводя в абсолют «мускульно-мышечные» или «бюстово-ягодичные» достоинства своего тела. Традиция разъединения телесности и культуры, по мнению И. М. Быховской, влечет за собой формирование «одномерной», «частичной» личности, у которой «голова» и тело находятся в дисбалансе [1, 55–57].

В этом случае человек начинает идентифицировать свое тело с машиной, «возникает стремление совершенствовать ее устройство анатомо-физиологически. Следствием является развитие биотехнологий, направленных на улучшение работы «машины», увеличения времени ее использования. Возникает идеология трансгуманизма, стремящаяся на основе достижений биомедицины, компьютерных и нанотехнологий радикально улучшить и в пределе – преобразовать биологические качества человека (его *тело* как «биологический носитель» интеллекта), усилить его могущество и тем самым добиться его

неограниченного во времени существования (в том числе и в качественно ином теле). Эти идеи, и что более важно, лежащие за ними изменения в культуре и науке, являются вызовом традиционному представлению человека о самом себе», – пишет Т. С. Леви [2].

Современная медицина способствует тому, что человек не воспринимает себя в целостности, а сосредотачивается на отдельных органах, частях тела, которые из-за болезни представляют угрозу выживанию или благополучию, или же из-за несовершенства влияют на самооценку и представление о личной успешности и привлекательности.

Рассмотрим существующие в рекламной практике варианты презентации части тела.

Часть тела может быть показана крупным планом, как некий фрагмент, подразумевающий наличие всего персонажа. Возникает ощущение, что персонаж просто не поместился в рамки рекламного сообщения, так как размеры персонажа превышают размеры объявления. Такая демонстрация части тела крупным планом позволяет потребителю рекламы домыслить, достроить, воссоздать образ. Демонстрация лишь части тела привносит в рекламу элемент недосказанности, незавершенности и интриги, а там, где это необходимо, и атмосферу эротизма и сексуальности. Так, например, в наружной рекламе пельменей «Дарья» крупным планом были показаны женские ягодички, а рядом надпись гласила: «Твои любимые пельмешки».

Но демонстрация части тела крупным планом также выполняет задачу акцентирования внимания на нужном в коммерческом плане объекте. Демонстрация персонажа целиком способна отвлечь от рекламируемого объекта, при этом продвигаемый

товар или услуга рискуют остаться незамеченными. Персонаж в состоянии перетянуть на себя все внимание или его большую часть, превратившись в образ-вампира, тогда как часть тела, показанная крупным планом, выполняет функцию зрительного стоппера, привлекающего внимание именно к рекламируемому объекту и его свойствам. Такие визуальные стопперы помогают оптимизировать восприятие коммерческой идеи, так как делают рекламное послание предельно понятным и простым. Именно поэтому привычно видеть в рекламе шампуня здоровые и блестящие локоны, в рекламе туши для ресниц красивые женские глаза, в рекламе губной помады – чувственный женский рот.

«Красота рассматривается теперь не как единство образа, а позволяет выделять те или иные части женского тела. Подобное расчленение происходит, с одной стороны, в зависимости от потребностей рекламируемого товара, а с другой стороны, оно учитывает традиционно наиболее сексуально привлекательные части женского тела, – пишет И. В. Грошев. – Показ плеча, декольте, верхней части бедра женщины (элементов эротизма и сексуального раздражения) стимулирует воображение мужчины на самостоятельное достраивание спровоцированной рекламой сцены, недостающего сегмента этого рекламного-гендерного дискурсивного круга, вовлекая таким образом зрителя в определенную игру с участием рекламируемого товара» [3].

В некоторых случаях часть тела выступает не только как стоппер, позволяющий «поймать» взгляд потребителя и зафиксировать его на рекламируемом товаре или услуге, но и как выразитель некоторой ценности, образа и стиля жизни. Например, чтобы продемонстрировать часы, для этого достаточно показать в рекламе руку их владельца крупным планом. Но если рука с дорогими часами лежит на изящной женской коленке, возникает ощущение, что часы – не просто товар, а ключ к успешной жизни или даже символ этой жизни, некоторая «добавочная стоимость» бренда. Для потребителя рекламы остается неясным, где причина, а где следствие. «Часы» (рекламируемый товар), «успешность» и «привлекательность у противоположного пола» создают в рекламном дискурсе своеобразный герменевтический круг.

Часть тела в рекламном сообщении также позволяет выразить идею косвенно, то есть продемонстрировать свойства товара не напрямую в лоб, а через догадку потребителя рекламы, которого вовлекают в креативную игру. Разгадка интриги при этом позволяет потребителю испытать положительные эмоции. Например, в рекламе бюстгалтеров «push-up», показывают не грудь, что было бы привычнее, а фрагмент платья и женские ноги. Причем ноги спереди оголены больше, чем сзади. Это позволяет зрителю строить догадки, что этому причиной стало нижнее женское белье («push-up»),

приподнимающее грудь, а, следовательно, и платье спереди. Такого рода демонстрация частей тела помогает развить в рекламе идею о сверхвыраженности качеств предлагаемого товара или услуги.

В качестве выразителя рекламной идеи может выступать гипертрофированная часть тела, то есть часть, которая выделяется на фоне тела или рядом с рекламными персонажами, привлекает внимание и намеренно увеличена в сторону нарушения пропорций. Например, в рекламе массажера для ног «Rowenta Foot Spa Range» молодые парни массируют гигантскую ступню. При этом ступня в сообщении присутствует как самостоятельный объект, то есть не является частью гигантского тела.

Иногда часть тела необходима для гиперболизации проблемы. Например, в рекламе зубной пасты «Pepsodent» показан крупным планом зуб в разрезе, внутри которого обнаружен скелет большой разложившейся рыбы. Слоган: «Не оставляйте здесь еду так долго».

В рекламе также используется имитация частей человеческого тела. Например, два апельсина похожи на женскую грудь, розовый резиновый шарик напоминает желудок, две перевернутые пивные бутылки похожи на ноги, предметы интерьера – холодильник, стиральная машина – напоминают толстый живот. В этом случае используется сходство формы. Часто имитацией частей человеческого тела злоупотребляет «маркетинг ниже пояса», создавая рекламу, которая шокирует своей пошлостью. При этом используются комбинации из фруктов, овощей и предметов, имитирующие половые органы.

Отдельно хотелось бы остановиться на таких феноменах как олицетворение и персонафикация частей тела в рекламе. «Как известно, олицетворение – это наделение неодушевленных объектов признаками и свойствами, присущими живым существам. Когда уподобление неодушевленного предмета живому существу, а точнее человеку становится полным, реализуется особый вид олицетворения – персонафикация» [4, 169].

М. И. Никитин считает персонафикацию высшей формой олицетворения, а также предлагает использовать термин «витализация», под которым подразумевает «повышение жизненности»: движение от неживого к живому, от просто живого к живому и разумному – во имя большей выразительности коммуникации [4, 170].

«Дифференцированное восприятие и даже персонафикация частей тела – признак архаической культуры. Первобытный человек мог обращаться к сердцу, рукам, ногам, половым органам, разговаривать с ними. Но с другой стороны, человек, поступающий так, входит в состояние игры – возникает маленький театр, в котором действуют части тела. Так иногда поступают дети. Как ни странно, персонафикация частей тела – это современный тренд. То ли мир инфантилен, то ли

мы все более склонны к игре...», – размышляет А. Надеин в связи с тем, что на престижном рекламном фестивале Erika Awards получили «Золото» сразу два ролика, в которых присутствовали говорящие части человеческого тела [5, 27].

Итак, в рекламе часть тела может выступать как вполне самостоятельный персонаж. Часть человеческого тела в процессе персонификации может «превратиться» в человека или очеловеченное существо.

Например, в рекламном ролике крема для рук «Indulona» показана история двух покинутых женских рук [6, 18–19]. Персонифицированные руки выступают в роли двух человечков, одиноко бредущих по тротуару, промоливших «ноги», надыхавшихся выхлопными газами, чуть было не попавших под машину. К концу дня грустные и усталые руки «увидели» в освещенном окне женщину, заботящуюся о своих руках. Слоган: «Всем нужен уход и любовь».

Как правило, у части тела в процессе очеловечивания появляются ноги и руки, реже глаза и рот. В рекламе радио «ESPN» можно увидеть ухо с человеческий рост, у которого есть руки и ноги, что позволяет ему жить активной жизнью среди обычных людей. Ухо ходит в магазин, на стадион, едет в автобусе и все время слушает рекламируемое радио.

В рекламе также встречается использование одной части тела вместо другой. Например, у персонажа вместо головы нога в рекламе противогрибкового средства «Фунготербин». Надпись на рекламном постере гласит: «Здоровые ноги – это ваше лицо». В видеорекламе жевательной резинки «Dirol» показывают обычных людей, у которых вместо головы рот. «Далеко-далеко, в живописном городке «Ротвилль» живут очень счастливые рты. Беззаботные, веселые, не лишенные слабостей. В общем жизнь у ртов насыщенная и разнообразная. Но больше всего рты любят свежесть, которую им приносит «Dirol». В результате потребитель видит не обычного рекламного персонажа, а персонажа-мутанта [7, 75].

Но внешние признаки очеловечивания не обязательны. Возможно использование части тела в первозданном виде, а персонификация происходит за счет социального действия, поведения. Например, в рекламе спортивной обуви «Reebok» молодого человека преследует пивной живот. Голос за кадром комментирует: «Пузо тебя настигает». Живот едет на лифте, на мотоцикле, бежит за человеком, пытаясь его догнать. Молодому человеку удастся хитростью заманить живот в реку, где «пузо» благополучно тонет. Голос за кадром призывает зрителей: «Расстанься с пивным животом».

В рекламе можно наблюдать и обратный процесс, когда персонифицированную часть тела изображает человек, что приводит к появлению таких рекламных персонажей, как Мозг и Желудок в рекламе шоколадного батончика «Nats». Мозг и Желудок выглядят вполне обыкновенными людьми, лишь

подразумевается, что это части человеческого тела. То же самое можно сказать и о Зубах в рекламе жевательной резинки «Dirol». Зубы – это очаровательные девушки в белых одеждах, на головах которых вместо корон белые шапочки в форме зубов. Одна девушка спрашивает у другой: «Ты куда с чемоданом?», на что та отвечает: «В тропики...». Тогда первая восклицает: «Кто нас отпустит, мы же зубы? Мы здесь коренные жители. Я отсюда никуда».

Как вариант в рекламе может присутствовать персонифицированная часть тела не отделившаяся от хозяина, но существующая и действующая автономно от него. Нога в рекламе обуви из чувства благодарности гладит ночью своего «владельца», который позаботился о ней. В другом рекламном ролике девушка сидит на диете, а в это время ее живот самостоятельно через пупок пытается втянуть в себя спагеттину. Она шлепком предотвращает эту попытку, живот начинает рыдать как обиженный младенец.

«В ролик Nikewomen.com внутренние органы и части тела спортсменки ведут оживленные разговор, участвуя в беге. Получается настоящий театр! – пишет А. Надеин. – В ролике Nike women персонажей много: мозг, сердце, легкие, рот, ноги... Мы видим тело как бы изнутри, но органы-персонажи имеют мультяшные обличья, чтобы не возникало отталкивающей физиологичности» [5, 27].

Итак, какие действия могут совершать персонифицированные части тела? Они могут быть главными героями истории, в которой присутствие человека не подразумевается. Могут присутствовать в рекламе вместе с человеком, вступая с ними в коммуникацию. Они могут преследовать людей, могут от них убегать, могут вступать в диалог или конфронтацию с человеком – «хозяином» фрагмента тела.

Часть тела может вступать в диалог или в другие формы взаимодействия с другими персонифицированными частями тела, со своим потенциальным хозяином, с персонажем-товаром, с персонифицированной проблемой. Например, в рекламе средства от насморка «Отривин» людей нет. Героями рекламной истории выступают очеловеченные рот, нос и средство от насморка, у которых есть ноги и руки, а также способность разговаривать. Рот говорит: «Эй, нос, я не могу все делать в одиночку!» На что нос, сморкаясь в платок, отвечает: «Я простыл и слизистая пересохла». Тогда персонифицированный товар «Отривин» приходит на помощь носу. История заканчивается веселым катанием носа и рта на лодке под парусом.

В видеорекламе препарата от изжоги «Гевискон» показана сцена, где очеловеченный желудок и его хозяин Рома пришли на прием к психологу. Рома жалуется специалисту: «Каждый раз, когда я ем...». Желудок его перебивает: «В одиннадцать вечера!». Рома: «Вот-вот. Этот устраивает мне изжогу за изжогой». Психолог предлагает «Гевискон», и финальная

сцена демонстрирует нам примирение между героями, которые даже признаются друг другу в любви.

Части тела в рекламе могут стать неодушевленными объектами в процессе девитализации или деантропоморфизации. Мы определяем эти процессы как противоположные персонификации. Например, когда нужно показать хрупкость человеческой жизни, в рекламе демонстрируют человека, который буквально рассыпался на куски. Это используется не только в социальной рекламе против насилия в семье или призывающей соблюдать правила дорожного движения, но и в коммерческой рекламе для внушения потребителю необходимости покупать рекламируемый товар. Например, покупать молоко или препараты содержащие кальций для укрепления костной системы. Деантропоморфизацией можно считать и ситуацию, когда в рекламе нарушена целостность человека. Например, в рекламе салона красоты «Париж» женская нога соединена с рукой, указывающей на надпись: «Ноги в руки и к нам», при этом остальные части тела отсутствуют.

Возникает закономерный вопрос о том, как такая реклама воспринимается потребителем. Она безусловно привлекает внимание, вовлекает в игру, но при этом вызывает противоречивые чувства у человека, вплоть до отвращения или экзистенциальной тревоги. Например, в рекламе мороженого от компании «Геркулес» языки сбегая от своих владельцев и мутируют – у них появляются дополнительные органы – глаза, нос или ухо, приделанные к языку. Рекламисты хотели таким образом донести идею: «Ваш язык лучше знает, что вам нужно». И если печатная реклама вызывает удивление, то видеореклама – негативную реакцию. Действие в ролике начинается с показа онемевших людей, которые в ужасе кидаются искать свои пропавшие языки. Они их находят, но потребитель рекламы видит что-то, похожее на мусорную свалку с кишаскими языками, напоминающими слизней, что, естественно, вызывает чувство брезгливости и отвращения. «Больше всего нареканий получил телевизионный ролик, в котором были собраны все возможные негативные ассоциации – это и страх потери дара речи, и страх потери органа (языка), и скопление червей на грудке отбросов, и массовая паника. Кроме всего прочего, продукт изображен в телевизионном ролике негативно – не как вкусный и желанный, а как некий субстрат, ради которого наши органы будут нас покидать. [8].

Олицетворение или персонификация изначально неодушевленных предметов, например, рекламируемого товара, вызывает меньшее сопротивление, чем

персонификация частей тела. Это можно объяснить тем, что часть тела не может оставаться живой вне организма. То, что изначально было неотъемлемой частью живого существа, а сейчас стало куском мяса, вызывает у человека бессознательную тревогу и страх, как нечто противоестественное. Кроме того, часть тела косвенно отсылает к самому телу, потерявшему эту часть. И идентификация с человеком, лишившимся какой-то части тела, вызывает также негативные эмоции и чувство сопротивления.

Однако достижения пластической хирургии, эксперименты по пересадке органов, клонированию меняют в сознании современного человека представление о себе, своем теле и его возможностях.

Чтобы преодолеть экзистенциальную тревогу, связанную с утратой своей целостности и современными экспериментами над человеческим телом, люди «играют» с телом и его частями в рамках творчества, что находит отражение в постмодернистской литературе, кинематографе и, конечно же, в рекламе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Быховская И. М. Аксиология телесности и здоровье: сопряженность в культурологическом измерении / И. М. Быховская // Психология телесности между душой и телом / [ред.-сост. В. П. Зинченко, Т. С. Леви]. – М.: 2005. – С. 53–67.
2. Леви Т. С. Культурно-историческая обусловленность возникновения предметного поля «телесность» / Т. С. Леви. – Режим доступа: http://telesnost.ru/omega/psihologiya/kulturnoistoricheskaya_obuslovlennost_vozniknoveniya_predmetnogo_polya_telesnost.htm (дата обращения: 5.01.2015).
3. Грошев И. В. Гендерные образы рекламы / И. В. Грошев. – Режим доступа: http://www.portalus.ru/modules/psychology/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1107775837&archive=1120045907&start_from=&ucat=27 (дата обращения: 25.12.14).
4. Никитин М. И. Использование приема олицетворения в современной рекламе / М. И. Никитин // Реклама. Теория и практика. – 2010. – № 03 (39). – С. 168–178.
5. Надеин А. Епис и кризисы рекламы / А. Надеин // Рекламные идеи. – 2009. – № 001 (075). – С. 12–29.
6. Сучкова Е. Indulona: руки – тоже люди / Е. Сучкова, К. Букша // Рекламные Идеи. – 2006. – № 1. – С. 18–19.
7. Давтян А. А. Генетический подход к классификации рекламных персонажей / А. А. Давтян // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2006. – № 3–4. – С. 73–78.
8. Забузова В. Нужны ли мороженому исследования? / В. Забузова, А. Биденко. – Режим доступа: <http://www.sostav.ua/news/2013/05/24/10/56983/> (дата обращения: 20.12.14).

Воронежский государственный университет
Давтян А. А., кандидат филологических наук, доцент
кафедры рекламы и дизайна
E-mail: danush@yandex.ru

Voronezh State University
Davtyan A. A., Candidate of Philology, Associate Professor of the Advertising and Design Department
E-mail: danush@yandex.ru

О РИСКАХ ЖУРНАЛИСТИКИ НАЧАЛА XXI ВЕКА

А. А. Золотухин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 января 2015 г.

Аннотация: в статье исследуются основные риски журналистики как социального института в начале XXI в.

Ключевые слова: журналистика, риски, стратегии, манипуляции, пропаганда, цифровая революция.

Abstract: the article examines the main risks of journalism as a social institution at the beginning of the XXI century.

Key words: journalism, risks, strategies, manipulation, propaganda, the digital revolution.

В 2008 году журналисты-известинцы выпустили исследование, которое надолго стало темой для дискуссий в отечественном журналистском мире. «С журналистикой покончено, забудьте!» [1], – полемически заострили ситуацию в современной профессиональной среде Альберт Плутник, Анатолий Друзенко, Гагик Карапетян в своем подробном документальном рассказе о гибели классической журналистики в одной из самых авторитетных газет своей эпохи – «Известиях». В 2007 году авторы еще не знали, что случится с «Известиями» чуть позже, в 2008 году, после покупки этой газеты «Национальной Медиа Группой» [2], что случится с мировой журналистикой в 2010-е годы – в эпоху новых «больших игр» по переделу мирового устройства.

«С журналистикой покончено, забудьте!» или же «Журналистика воскреснет, попомните!»? Какое из этих утверждений является сегодня более убедительным и почему?

Безусловно, в каждую эпоху в мировой журналистике и ее национальных системах живут те качества, характеристики, элементы, которые обеспечивают ее успешное функционирование, как и те, которые привносят дисбаланс, ведут ее к сущностной деградации. В своей статье мы акцентируем внимание на тех институциональных рисках, которые актуализировались в течение последних лет как в пространстве общенационального журналистского института, так и на общемировом уровне.

Приведем основные причины рисков журналистики, проявившихся на протяжении последних двадцати лет, в постсоветскую эпоху.

Одна из главных причин динамичных изменений, происходящих в журналистике в этот период, связана с технологиями, а именно, с **цифровой революцией**, стремительно охватывающей планету.

Принципиальные изменения в журналистике, связанные с процессами дигитализации, в последние годы подробно анализируются медиафутурологами. В России это Василий Гатов, Андрей Мирошниченко

и другие [3]. В наступившую цифровую эпоху журналисты столкнулись с целым рядом вызовов и рисков, журналистскому сообществу теперь постоянно нужно доказывать право на существование и пользу целого социального института. Сегодня «освобожденные», цифровые авторы вездесущи, они появляются всюду, практически всегда опережая профессиональных журналистов. Они в состоянии передать массовой аудитории и картинку случившегося события, и достаточно грамотно описать его вербально. В результате журналистские материалы становятся «информацией второй свежести», проигрывая в таком важном для журналистики качестве как оперативность.

Каналы массовой информации сегодня буквально забиты так называемой гражданской или блогерской журналистикой, по сути, **эрзац-журналистикой**, которая, с одной стороны, не маркирована журналистскими, профессиональными, институциональными стандартами, но, с другой – воспринимается массовой аудиторией как журналистика.

Это новая, цифровая, тенденция, в свою очередь, создает опасность появления целого массива так называемой **«пластмассовой журналистики»**. Ее суть замечательно передал в свое время Виктор Лошак [4], пересказывая байку, привезенную кем-то из российских журналистов из командировки в Югославию, которая в конце 1990-х годов стала первой послевоенной европейской «горячей точкой», в короткой, но кровопролитной войне с блоком НАТО. Лошак рассказал о молодом коллеге, который также отправился в эту командировку, и от которого в первые сутки редакция не получила никакой информации. Оказалось, молодой журналист сидел за компьютером в белградском отеле и пытался отыскать в просторах интернета самую свежую информацию о войне, которая полыхала за окнами. На недоуменные возгласы коллег из Москвы он парировал: «Здесь ничего не происходит!».

Нечто подобное аудитория регулярно слышит из мирных сводок прогнозов погоды, звучащих на радиостанциях. Ведущие местных новостных блоков говорят о том, что сегодня в нашем городе солнечно, когда за окном с самого утра идет дождь.

Современная журналистика превращается в **журналистику копипаста и рерайда**. Редакции цифровых СМИ, в стремлении дать своей аудитории полную картину дня, часто просто перепечатывают, «копирастят», информацию друг у друга, иногда ссылаясь на первоисточник, а иногда и нет. Целый ряд журналистов-новостников, создающих новостную ленту, по цеховой терминологии – «сидит на ней» – то есть перерабатывает информацию, собираемую в глобальной сети: из публикуемых пресс-релизов, социальных сетей, с сайтов коллег. Это становится или уже стало нормой в профессиональной среде. Времена, когда редакции платили информационным агентствам за новости, канули в лету.

...И это лишь небольшая часть опасностей, связанных с технологической революцией. В связи с чем не можем не заметить: вместо того, чтобы спорить, умрут газеты или нет, профессиональному сообществу давно нужно разобраться в том, как ценности классической журналистики необходимо привнести в цифровую, и, главное, как это сделать.

Вторая причина рисков, связанных с социальным институтом «журналистика» – **изменение геополитической ситуации**. Современные поколения журналистов на протяжении более двух десятилетий переживают обострение внутренних процессов, связанных с изменениями в общественно-политическом устройстве мира, его идеологической основы. Естественно, в журналистике, по природе своей неразрывно связанной с идеологическими процессами, являющейся важной частью идеологической отрасли, не могли не обостриться «внутренние болезни», связанные со сменой ориентации, векторов, ценностных характеристик в этой сфере иногда на прямо противоположные. Эти изменения коснулись и касаются как национальных журналистских систем, так и общемировой, если только она еще существует.

Но, прежде чем дать обзор новейшим изменениям, остановимся на теории вопроса, связанного с идеологической (политической) функцией журналистики.

Элементами общественно-политической системы, в которую встроена журналистика с ее идеологической функцией, являются: *национальные или наднациональные корпорации с общей общественно-политической идеей, государства или надгосударственные институты, национальные гражданские общества и мировое гражданское общество в целом*.

В идеологическом смысле функция журналистики всегда связана с посредничеством между общественно-политическими корпорациями и массовой аудиторией. Эти связи можно представить так.

Государство – журналистика (через СМИ – единицы системы журналистики) – массовая аудитория (население, электорат)

Корпорации с единой общественно-политической идеей – журналистика (СМИ) – государство (как правовой фильтр) – массовая аудитория.

В ситуации, когда журналисты сами создают общественно-политические идеи и несут их в массы, эта цепочка может сократиться:

Журналистика (СМИ) – государство (фильтр) – массовая аудитория

В принципе, отдельные журналисты или редакции, подобно философу или философскому кружку, экономической школе, политическому лидеру или партии могут и самостоятельно разработать некую философско-общественно-политическую идею, концепцию, а затем с помощью собственных СМИ продвигать ее в жизнь. Нельзя сказать, что эта возможность идеальна и никогда не осуществлялась в действительности. Вспомним, один из самых выдающихся политиков и публицистов XX века Владимир Ленин в графе «профессия» писал – «журналист».

Но выработка идеологии не является функцией СМИ. Функция журналистики заключается в том, чтобы донести уже разработанную какой-либо корпорацией или социальной группой идею до массового сознания. А так как общественно-политических идей-концепций в тот или иной период времени ограниченное количество, то СМИ и журналистика в целом – всегда заложница той или иной общественно-политической концепции и корпорации – ее носителя.

Идеальной, в системе идеологической функции СМИ, была бы такая цепочка:

Гражданское общество (как национальное, так и общемировое) – журналистика – массовая аудитория.

Где под гражданским обществом понимается средоточие гуманитарных ценностей, собранных нацией или человечеством в целом. Но такая схема кажется недостижимой в нынешней мировой реальности. Препрадами на пути ее осуществления окажутся государства, а также государственные и надгосударственные корпорации, связанные общими экономическими интересами и извечными идеями доминирования. Многие идеи и ценности, формируемые гражданским обществом, могут быть просто невыгодны государствам и корпорациям.

Формируя общественное мнение, пытаясь привнести в массовое сознание те или иные идеи, журналистика опирается на факты. Свободное прохождение информации на всех уровнях, во всех информационных пространствах является залогом свободной работы с фактом. Но государство, даже самое демократическое, предполагает затруднение свободного прохождения информации. В данном случае можно говорить о большей или меньшей степени «информационной закрытости» или «открытости» государства, об обеспечении этой открытости государственными законами. Приведем пример. Конгресс США только в 1966 году принял Закон о свободе информации, согласно которому журналисты получили новый источник информации о правительственной деятельности. По этому Закону они теперь могли требовать для просмотра официальные правительственные документы. В Российской

Федерации, имеющей один из лучших в мире Закон о СМИ, в реальности проблема доступа к информации во многом остается неразрешенной даже во времена всеобщей цифровизации государственных институтов и открытого правительства.

На первый взгляд, уровень идеологической свободы или несвободы существенно различается для разных групп СМИ: государственных и негосударственных. Идеологическая связь государства и государственных СМИ предельно жестка и понятна. Редакционные коллективы негосударственных СМИ в рыночных условиях могут либо вообще не обращать на идеологию никакого внимания и быть «вне политики», либо собираться на основе своей ценностной ориентации и идеологических предпочтений и в дальнейшем по доброй воле отражать интересы, в том числе и идеологические, которые несет массовой аудитории редакция СМИ.

На практике же в условиях авторитарного или так называемого гибридного государства нести в массы идеологию, отличную от государственной, бывает весьма затруднительно.

Но также затруднительно делать это в определенные периоды и в условиях рынка. Дело в том, что улавливание идеологических предпочтений аудитории могут входить в набор создания маркетинговых, позиционирующих, преимуществ в борьбе с конкурентами. Пойти против доминирующего в обществе идеологического потока означает обрекать себя как минимум на убытки. В свою очередь идеологический поток создается и постоянно подпитывается пропагандистской машиной государства, в которую, как не парадоксально, могут войти как государственные, так и негосударственные СМИ. Государственная пропагандистская машина запускается в полную мощь как раз в периоды возможности и необходимости изменений как во внутреннеполитическом, так и в глобальном политическом пространстве. Принцип ее действия и механизмы многократно и подробно описаны. Они связаны все с той же политической функцией СМИ, что означает управление (манипулирование) общественным сознанием и действиями масс со стороны правящих групп и государства в целом. Политолог и журналист Виталий Третьяков в своем учебнике «Как стать знаменитым журналистом» проиллюстрировал эти процессы на примере операции «Бури в пустыне», военной атаки и последующих боевых действий США и НАТО против Ирака, начавшейся в 2003 году [5]. Как показывает опыт эффективно управлять и манипулировать возможно и через негосударственные СМИ. Такую кампанию, при необходимости и соответствующих ресурсах, можно сделать не только национальной, но общемировой, глобальной, имеющий две цели. Во-первых, информационно-пропагандистски поработать с собственным населением, чтобы создать общенациональную поддержку своим действиям, во-вторых, информационно, морально и психологически

подавить волю противника, не дать ему эффективно противодействовать вам в информационной войне.

В. Третьяков, вслед за другими исследователями, так описывает цепочку манипулятивных механизмов.

«Вдруг становятся известны – сначала узкой группе журналистов – некие сверхсекретные сведения.

Вдруг на пресс-конференции высоких государственных чиновников чаще других задаются вопросы об Ираке. И именно на эти вопросы чиновник подробно и охотно рассказывает, всякий раз сообщая что-то новое и сенсационное.

Вдруг генералы, ранее скрывающиеся от прессы, начинают давать интервью направо и налево

Вдруг несколько влиятельных и известных людей, например, киноактеров, начинают публично сетовать на притеснение граждан в Ираке» [6].

В любой пропагандистской кампании применяются подобные сценарии. Главное, чтобы общественность и СМИ не зафиксировали хотя бы какую-нибудь связь между этими событиями и действиями специальных служб государства. Сделать это за редчайшими исключениями бывает практически невозможно.

Сейчас в мире, на наш взгляд, происходят именно такие процессы.

С момента распада СССР и мировой социалистической системы геополитическая картина мира серьезно изменилась. Двуполярный мир постепенно превращался в однополярный. Изменялось и направление «полярности»: с «запад – восток» на «север – юг». Продолжающееся расслоение мира и так называемый «цифровой разрыв» обострил конфликт между «севером и югом», более развитыми христианскими странами и менее развитыми мусульманскими. С другой стороны мировая экономическая конъюнктура и определенные экономические успехи сделали возможным в 2000-2010 годах усиление геополитических позиций прежде всего России и Китая. Неустойчивая еще «мировая однополярность» подверглась очередной угрозе, что не могло не активизировать противодействия этой опасности прежде всего со стороны супердержавы – США их англо-саксонских союзников. Россия оказалась втянутой в новую большую экономическую и идеологическую войну с непредсказуемыми последствиями. Схематически очерченная нами глобальная политическая картина необходима для понимания того, какие угрозы предполагает сегодняшняя общемировая ситуация для института журналистики, который также не мог не оказаться в эпицентре этого конфликта различных интересов и идей.

Таким образом, описанные для рисков института журналистики первых десятилетий XXI века основания являются и **базисными** – изменения технологий в журналистике неразрывно связаны с серьезными изменениями экономических, бизнес-процессов в отрасли; и **надстроечными** – связанными с активизацией и деформированием идеологической и политической функций журналистики.

Представим, какие негативные последствия могут нести вышеобозначенные причины для журналистики в преломлении национальной, а именно, российской журналистики 2000-2020 годов. В нашей стране они к тому же накладываются на особенности общественно-политического, государственного строя, который некоторые политологи называют гибридным [7], имеющим характеристики и демократического, и авторитарного государства. Не имея возможности подробно говорить здесь о взаимоотношениях в этой политической системе государственных институтов и института СМИ, отметим, что, по сути, они связаны с формализацией, имитацией и как раз выхолащиванием сути. Целый ряд СМИ в последние годы имеют с государством как бы негласный договор отражать общественно-политическую действительность без применения серьезных теоретических приемов и методов исследования конкретных ситуаций и процессов.

ЦИФРЫ ВМЕСТО СЛОВ. РОБОТЫ ВМЕСТО ЛЮДЕЙ

В среде теоретиков и практиков массовых коммуникаций сегодня много рассуждают о возможности передавать массовую информацию без участия человека-журналиста. Программисты создают определенный алгоритм, закладывают туда, например, очки, голы, секунды спортивных соревнований и программа-робот создает спортивную новость. Нельзя сказать, что подобные инновации связаны с перспективами, а не с сегодняшним днем журналистики. На схожих алгоритмах, статистическом и математическом анализе во многом строится актуальная сегодня **журналистика данных**, в которой цифры, схемы, инфографика замещают и вытесняют журналистское слово. Зачастую скорее вытесняют, чем дополняют. Естественное, появление, точнее развитие целого нового пласта журналистики приветствуется профессиональным сообществом и оценивается положительно, прогрессивно. Но в этой ситуации возможно говорить и о риске, вследствие которого из этого направления журналистики может полностью уйти живое журналистское слово, живой автор.

Сегодняшние профессиональные риски, связанные с процессами дигитализации, переходом журналистского содержания из офлайна в онлайн, зародились еще в 90-е годы прошлого века и продолжали формироваться в первые годы нового, XXI века. Во многом это было связано с нежеланием и невозможностью журналистов осваивать незнакомое виртуальное пространство, в результате чего оно фактически было отдано на откуп программистам и представителям новых, IT-специальностей, которые стремительно размножались.

В свою очередь отечественные программисты и представители IT-отрасли стали союзниками так называемой англо-саксонской, «таблетированной», школы журналистики, в которой правил и правит алгоритм, стандарт, шаблон. Такая журналистика была им просто

понятнее. Продолжение и развитие своеобразной отечественной публицистики, журналистики «Большого стиля», в последние десятилетия представленные такими именами как Василий Песков, Юрий Шекочихин, Юрий Рост, Ольга Кучкина, Владимир Снегирев, Зоя Ерошок, Николай Варсегов, Дмитрий Соколов-Митрич, Дмитрий Быков и многих других оказалось под угрозой.

БИЗНЕС ВМЕСТО МИССИИ

Новое преломление в журналистской отрасли в последние годы нашла знаменитая дихотомия Достоевского: «тварь я дрожащая или право имею». На ежегодной конференции преподавателей-журналистов в МГУ в 2012 году заместитель министра связи и массовых коммуникаций РФ Алексей Волин заявил о том, что «любой журналист должен четко помнить, что у него нет задачи делать мир лучше, вести человечество правильной дорогой. Это все не бизнес. Задача журналиста – зарабатывать деньги для тех, кто его нанял, а сделать это можно, только став интересным слушателям и читателям. Возникает вопрос: решает ли журналист при этом пропагандистские задачи? Конечно, решает — задачи, которые стоят перед владельцем СМИ» [8]. Затем А. Волин неоднократно подтверждал свою позицию. Эта точка зрения замминистра пришлась как нельзя кстати для олицетворения принципиальных разногласий между прагматиками и романтиками от журналистики. Позиция прагматиков не только низводит одну из последних интеллигентных отечественных профессий до самых примитивных бизнес-отношений, но и выхолащивает ее массово-коммуникативную суть. Характерными и крайне негативными примерами ведения таких бизнес-процессов в сфере создания и распространения массовой информации стали в последние годы действия представителей IT и PR-специальностей. На интернет-рынке сегодня появились многочисленные подделки под СМИ, единственной задачей которых является заработать на трафике, то есть на привлечении на сайт как можно большего количества аудитории с помощью распространения не развлечения, лидирующее положение в сегменте которого занимает порнографический контент, а информации, прежде всего новостей и мнений. Технология создания и продвижения таких подделок под СМИ связана с четким улавливанием информационных запросов большой массы аудитории, конъюнктуры информационного рынка. Для общественно-политического формата сегодня это может быть ориентация на либеральную идеологию, завтра – консервативную, послезавтра – националистическую, через какое-то время – снова на либеральную. Та или иная идеологическая направленность создателей таких информационных ресурсов в данном случае вообще не интересует. Единственный их интерес – получение прибыли. Почувствовав тот или иной массовый интерес, создатели таких ресурсов молниеносно предлагают аудитории большой массив копипаста и рерайда на интересующую тему в интересующем формате и, «на-

гнав» на ресурс десятки тысяч оригинальных пользователей, разными способами (банерная и контекстная реклама – далеко не единственные – Авт.) продают ее сетевому рекламодателю. Для продвижения, постоянного увеличения ежедневной аудитории используются все те же современные компьютерные и сетевые технологии, которые также основаны на процессах оптимизации и конъюнктуре информационных потребностей.

Еще одним способом монетизации журналистики является ее принудительное соединение с PR и рекламной отраслью. Для этого создаются сайты-гибриды, сайты-сателлиты, соединяющие, например, функции информационного и коммуникационного агентств. Их задачи – чисто коммерческие, заключающиеся в продвижении брендов, сайтов, продаже ссылок и т. д. Для этого используются все возможные средства: соединение в блоках и лентах новостных и аналитических журналистских публикаций закамуфлированных под них PR и рекламных сообщений, произведений event-маркетинга, партизанского маркетинга и т. д.

Подобные действия обесценивают сущностные функции журналистики и социальный институт журналистики в целом.

ПРОПАГАНДА ВМЕСТО ИССЛЕДОВАНИЯ. МАНИПУЛИРОВАНИЕ ВМЕСТО СОТРУДНИЧЕСТВА

Общеизвестно, что в период глобальных общественно-политических и социальных обострений на первый план в процессах массовых коммуникаций выходит коммуникативная стратегия, называемая **манипулятивной**.

Главное для этой стратегии – воздействовать на аудиторию определенным образом и, в итоге, управлять ее поведением. В СССР и других тоталитарных государствах такая стратегия обычно несла четко обозначенные пропагандистские и агитационные функции. Для такой стратегии все способы, приемы и инструменты хороши, лишь бы они вели к цели. В ходе реализации стратегии манипулирования возможно применение «тонких» инструментов, таких как метод создания или «перевеса» однозначных мнений или «грубых», таких, как «передержки» или «навешивание ярлыков».

Инструментов и методов манипулирования множество, многочисленные исследователи предлагают их оригинальные классификации. Во всех случаях эта стратегия несет искажение объективной действительности, в ситуации общественно-политических обострений вплоть до неузнаваемости.

Объективно, не совсем объективно, не очень объективно или просто необъективно отражают журналисты социальную реальность в результате приме-

нения этих приемов – не суть важно. Главное, достигнуть высокой степени доверия массовой аудитории к сообщениям и попытаться сделать массовую коммуникацию в рамках этой стратегии относительно стабильной. Не для кого ни секрет, что в периоды обострения геополитической ситуации всем ее участникам необходимо создать образ врага и консолидировать аудиторию на его основе. Поддерживать общественное мнение на этой волне длительный период достаточно сложно, прежде всего, потому, что в этой стратегии заложена и реакция саморазрушения. Информационное искажение деформирует и разрушает в итоге все социальные процессы, всю социальную систему.

Иные перспективы заложены в **стратегии сотрудничества или гражданской стратегии**. Суть этой стратегии также заключается в воздействии на аудиторию с определенной целью. Но принципиальное отличие от предыдущей стратегии заключается в том, что воздействие, во-первых, достигается не с помощью любых средств и, во-вторых, она направлена на возбуждение не разрушительной, а созидательной реакции общественного сознания. Процесс воздействия строится так, чтобы раскрыть, реализовать социальный, гражданский и любой другой творческий потенциал аудитории. Сделать аудиторию не только информированной и переживающей в связи с предметом сообщения, но сотрудничающей, соорганизующейся в решении социальных задач, в процессе улучшения социальной практики, улучшения мира вокруг – такова цель этой журналистской стратегии. Такова высокая миссия журналистики, в основе которой всегда было созидательное слово.

ЛИТЕРАТУРА

1. А. П., А. Д., Г. К. С журналистикой покончено, забудьте! А. Друзенко, Г. Карапетян, А. Плутник. – М., 2007.
2. Газета «Известия» поменяла свой формат и стала массовым изданием.
3. Подробнее: Василий Гатов, публикации на slon.ru. Андрей Мирошниченко. Когда умрут газеты / А. Мирошниченко. – М., 2011.
4. Виктор Лошак в «Известиях» от 15 февраля 2005 года опубликовал колонку «Пластмассовые мальчики», вызвавшую бурную дискуссию. – (<http://izvestia.ru/news/299691>).
5. Третьяков В. Как стать знаменитым журналистом / В. Третьяков. – М., 2010. – С. 93.
6. Там же.
7. Екатерина Шульман. Какой в России политический режим? – (<https://meduza.io/cards/kakoy-v-rossii-politicheskiy-rezhim>).
8. http://www.gazeta.ru/politics/2013/02/11_a_4961077.shtml

*Воронежский государственный университет
Золотухин А. А., кандидат филологических наук, доцент
кафедры теории и практики журналистики
E-mail: zolotukin@yandex.ru*

*Voronezh State University
Zolotukhin A. A., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Theory and Practice of Journalism Department
E-mail: zolotukin@yandex.ru*

СУЩНОСТЬ ПУБЛИЦИСТИКИ

Т. Ж. Машарипова

Каракалпакский государственный университет имени Бердаха

Поступила в редакцию 26 декабря 2014 г.

Аннотация: в статье обосновывается мысль о том, что термин «публицистика» имеет четыре значения: 1) процесс придания произведению различных жанров публицистического характера; 2) тексты определенного типа; 3) творчество особого рода; 4) социальный институт общества.

Ключевые слова: публицистика, журналистика, творческий процесс, текст, социальный институт.

Abstract: the thought moves forward and locates in article that the word the term "journalism" has four values: 1) process of giving to work of various genres of publicistic character; 2) texts of a certain type; 3) special type of creativity; 4) social institute of society.

Key words: journalism, publicism, creative process, text, social institute.

Публицистика во все времена вызывала интерес массовой аудитории. Поэтому вполне закономерно регулярное обращение исследователей к ее теории и практике. В настоящей статье предпринята попытка новой классификации значений этой формы журналистского, литературного и научного творчества.

Чтобы яснее представить значение слова «публицистика», следует обратиться к словарям и мнениям специалистов. «Краткая литературная энциклопедия» дает следующее толкование понятия: «Публицистика – род литературы и журналистики; рассматривает актуальные политические, экономические, литературные, правовые, философские и другие проблемы современной жизни с целью повлиять на общественное мнение и существующие политические институты или изменить их в соответствии с определенными классовыми интересами (в классовом обществе) или социальным и нравственным идеалом... Подлинная публицистика – высший род журналистики. Используя почти все газетные и журнальные жанры (статья, фельетон, очерк, обозрение, рецензия, памфлет), она выделяется тем, что всегда исполнена полемики, спора, борьбы за новые идеи... В середине XX в. публицистический стиль осваивает новые области в кино..., театре..., в живописи и телевидении» [1; 72, 73]. Близкое к этому толкование приводят авторы «Литературного энциклопедического словаря» (М., 1987).

Авторы электронного Большого энциклопедического словаря пишут: «Публицистика (от лат. *publicus* – общественный) – род произведений, посвященных актуальным проблемам и явлениям текущей жизни общества. Играет важную политиче-

скую и идеологическую роль как средство выражения плюрализма общественного мнения, в т. ч. формирующегося вокруг острых проблем жизни. Публицистика существует в словесной (письменной и устной), графически изобразительной (плакат, карикатура), фото- и кинематографической (документальное кино, телевидение), театрально-драматической, словесно-музыкальной формах. Публицистика нередко используется в художественных и научных произведениях» [2]. Обратимся к специалистам. Е. П. Прохоров длительное время работавший на данном направлении, так и не дал прямого определения публицистики. Но косвенная трактовка понятия им приводится: «Понимание публицистики как особой творческой формы – специфического типа творчества – получает четкую определенность именно от ее задач по выражению и формированию общественного мнения. Идея строго детерминированной (при всей свободе творчества, возможности и необходимости бесконечных исканий и находок в сфере взаимодействия с общественным мнением) соотнесенности публицистики с контрагентом – общественным мнением – кажется чрезвычайно важной, поскольку позволяет многое понять» [3; 25]. Как известно, докторская диссертация Е. П. Прохорова непосредственно посвящена публицистике как особому типу творчества.

В отличие от Е. П. Прохорова В. В. Ученова считает публицистику текстами соответствующего рода: «Под публицистикой следует понимать массовые популярные политические тексты, воздействующие на актуальные общественно-политические процессы оперативным документальным отображением, основанным на их идейно-политическом осмыслении и эмоционально выраженной оценке» [4; 230].

Оба толкования публицистики приводит В. И. Здорова: «...Публицистика и в широком, и в уз-

ком значении слова как вид общественно-политической деятельности и как совокупность определенного рода произведений, распространяемых преимущественно прессой, радио и телевидением...» [5; 20]. Остальные авторы придерживаются примерно таких же интерпретаций.

Особого внимания заслуживает мнение о публицистике В. Н. Фоминых. В статье, посвященной разъяснению термина, он выделяет три его значения: 1) «образец журналистского мастерства»; 2) публицистика – это произведения, где отчетливо выявлена авторская мысль; 3) публицистика как особый, обладающий специфическими внутренними закономерностями род творчества [6; 68–69].

Словом, в приведенных выше разъяснениях можно выделить два значения публицистики. Во-первых, публицистика понимается как род произведений, такого мнения придерживаются авторы словарей и преобладающая часть исследователей. Другая группа ученых, больше остальных углубившихся в изучение проблемы, считает публицистикой особый тип творчества. Мнение В. Н. Фоминых о понимании публицистики как образца журналистского мастерства сложно оценить в силу его неопределенности, т. к. под журналистским мастерством можно понимать многое. В целом следует добавить, что в толкованиях публицистики в работах ряда авторов содержатся некоторые наложения, нечеткость в рассуждениях.

Необходимо вспомнить и о частом упрощении данного понятия как «облегченной» формы литературы. Е. И. Журбина пишет об этом: «...Мы до сих пор слышим пренебрежительное «публицистика!» в тех случаях, когда хотят указать на отсутствие художественности, в то время как на самом деле художественность и публицистичность – не взаимоисключающие стихии» [7; 302]. В Узбекистане и Каракалпакстане нередко приходится встречаться со случаями, когда считается, что занятия публицистикой являются своего рода отдыхом в перерывах между написанием «более серьезных» поэмы, романов или повестей. Полагаем, что публицистика по своему мобилизующему потенциалу играет в обществе не менее важную роль, чем литература.

Словом, публицистика – неоднородное понятие. К сущности публицистики можно отнести и избрание темы, и процесс создания произведения, и написанные сочинения (тексты), и общественную силу явления. К выбору темы относится ее предварительное продумывание и изучение, поиск и обработка первоначальных фактов, так называемый предварительный пилотаж. Серьезным вопросом является придание тексту качеств публицистического сочинения: привлекательности, динамичности, остроты. Важна и публицистическая отделка работы: включение особо выразительных мыслей, усиление нужных мест, избрание более действенных методов

изложения, подбор наиболее точных слов, внимательная работа над языком и стилем.

Предлагаем упорядочить систематизацию значений публицистики, внести большую ясность в толкование термина и подойти к данному вопросу с позиций *функции* и *структуры* понятия, которые являются наиболее характерными категориями для его научного осмысления и которые более полноценно представляют его сущность.

«Функция (лат. function – совершение, исполнение) – (1) деятельность, роль объекта в рамках некоторой системы, которой он принадлежит; (2) вид связи между объектами, когда изменение одного из них влечет изменение другого, при этом второй объект также называется функцией первого. В различных отраслях знания применяются, как правило, оба понятия функции... Особую роль понятие функция играет в рамках системного подхода, где оно выступает в тесной связи с понятием структуры, примером может послужить структурно-функциональный анализ в социологии» [8; 890].

«Структура – общий, относительно устойчивый, изменяющийся в пространстве и времени способ связи внутренних связей и отношений системы. Он определяет функциональную деятельность системы, линию ее поведения, характер взаимодействия и многие другие ее особенности. Понятие структуры отражает форму расположения элементов и характер взаимодействия их сторон и свойств. Структура есть не что иное, как результат движения элементов системы, итог их организации, упорядочение, и в этом значении она выступает как закон связи элементов. Именно связь, целостность и обусловленная ими устойчивая структура – таковы отличительные признаки любой системы» [8; 805]. Следует добавить, что вне этих категорий нет научных представлений – любое понятие состоит из функции и структуры, того и другого вместе.

По нашему мнению, можно выделить четыре основных значения слова «публицистика»:

выбор соответствующей темы и процесс создания публицистического произведения, придания ему заостренности (функция с отдельными элементами структуры, т. е. частями произведения);

- тип творчества (функция, переходящая в структуру);
- тексты (структура, отражающая частные функции);
- социальный институт (структура, содержащая глобальную функцию публицистики – ее влияние на другие общественные институты: политику, право, экономику, мораль, здравоохранение, образование, спорт и др.).

В данном плане фраза «действие дает результат» равна фразе «функция приводит к возникновению структуры, обладающей соответствующей функцией», т. к. действие по превращению произведения

в публицистическое, например, заострение или актуализация его темы, дает результат, т. е. публицистическое сочинение. Другими словами, функция (действие) дает структуру (произведение). Готовое произведение есть, в свою очередь, структура, обладающая определенными функциями.

Функциональное появление публицистики – это создание произведения с одновременным приданием ему публицистического характера, насыщение сочинения публицистическими качествами, превращающееся в определенную структуру (слова и предложения). *Процесс* творчества (функция), переходящий в его определенный *тип* (устоявшуюся структуру), также есть превращение функционального содержания в структурное. Что касается третьего и четвертого значений, то они, несомненно, являются структурно-функциональными понятиями.

Ничто не появляется сразу, в т. ч. такие социальные институты, как журналистика или публицистика. Для возникновения журналистики потребовались века: печатный станок, газеты, журналы, редакции, почта и др. Поэтому наличие инкубационного периода накопления элементов и признаков явления, его созревания – вполне закономерный процесс. Для публицистики это процесс превращения задумки в сочинение при помощи специфических средств пробуждения публичного внимания массовой аудитории к рассматриваемой проблеме, создание системы произведений.

Считаем, что в толковании трех значений публицистики (тип творчества, тексты и социальный институт) вопросов нет. Сомнения могут появиться относительно четвертого, точнее, первого значения, где речь идет о процессе создания публицистического произведения соответствующими средствами, главными среди которых являются заострение, драматизация. Следует отметить, что для творческой деятельности публициста это наиболее ответственный период – от задумки до ее реализации, т. е. до появления публицистического текста.

Таким образом, для публицистики как социально-политического явления очень важен данный стартовый момент, период возникновения произведения как публицистического, его формирования как такового, фиксирование того, как оно складывается из соответствующих средств и приемов, т. е. процесс использования необходимых методов в ходе создания соответствующего сочинения. Поэтому зарождение и написание произведения являются отдельным, самостоятельным значением термина, в результате которого появляется публицистический труд. Этот момент следует отделить от остальных значений публицистики, оно важно тем, что предваряет их, более того, без него остальные три значения просто невозможны.

Е. П. Прохоров, который более других изучил публицистику (посвятив этой проблеме докторскую

диссертацию и три книги), считает публицистику типом творчества. И не зря. Анализируя публицистику, ученый акцентирует внимание на том, что это специфический процесс и тип творчества, в результате которого появляются тексты определенного рода. Сами же тексты – это слова, в которых воплощаются душа, боевой дух публициста. Автор сделал такое заключение, т. к. заметно углубился в сущность публицистики. Но его своеобразная манера изложения им идей и ведения дискуссии не была принята другими (А. Г. Бочаровым, В. В. Ученовой, В. М. Гороховым...), в результате чего большинство специалистов осталось на прежней позиции, согласно которой публицистика является текстами. Не сомневаясь в том, что таковые есть плоды соответствующего типа деятельности, в то же время не следует забывать о самом созидании, именуемом публицистическим, о творческой лаборатории момента написания сочинения соответствующего типа. Именно совокупность определенных действий, направленных на подготовку произведения, превращает его в публицистику, что очень важно.

Рассмотрим первое значение термина «публицистика» – превращение произведения в публицистическое, процесс создания публицистической работы. Исходя из самой сущности публицистики, можно прийти к удивительному выводу. Если рассуждать упрощенно, то получается, что сущность проявляется в произведении весьма своеобразно. Дело в том, что нет такой темы, которая бы была только публицистической – есть публицистическое исполнение расследуемого вопроса. Конечно, одни проблемы для этого подходят больше, другие меньше, поэтому некоторые темы называют публицистическими. Но, по сути, злободневную работу можно написать по подавляющему большинству общественно значимых вопросов. Поэтому публицистика – это не только тексты и метод деятельности, но и, в еще большей степени, живая, подчеркнутая форма изложения. Следовательно, на вопрос о том, что есть публицистика, можно ответить, что публицистика – это заостренная, динамичная, привлекающая к себе форма материала, написанного на актуальную тему и предназначенного для массового распространения. Отсюда вывод – сущность публицистики заключается не только в самом содержании, но и в форме, намеренно выделенной, акцентированной в ряду других, оттененной особыми средствами.

Возникновение публицистики – это авторско-пристрастный процесс превращения темы в публицистическое сочинение. Такова специфика момента создания произведения. Более того, в ходе изложения данная форма переходит в содержание и таким образом эффективно воздействует на аудиторию. Тему можно сделать не публицистической, а журналистской, создать не публицистическую, а журна-

листскую работу, но тогда это будет не публицистика, а журналистика.

Данный вопрос несложно рассмотреть на примере отчета. Газетный отчет может занимать целую полосу, но при этом в нем может не быть публицистики, потому что здесь доминирует иной способ создания материала, отчетный, а не публицистический. Значит, объект и предмет у журналистики, литературы и публицистики один и тот же (жизнь и общественная проблема), но сам метод создания конкретного произведения разный, поэтому в итоге получаются различные литературные, журналистские, научные или публицистические сочинения. В отличие от других родов деятельности, публицистика – это метод привлечения внимания масс к общественной проблеме и вовлечения их в действие при помощи актуального, мобилизующего слова. Публицистический стиль изложения привлекает внимание масс, их интерес к материалу, повышает активность людей, ведет к общественной мобильности.

В то же время следует помнить, что публицистика является многосложным, многоаспектным явлением, а не только процессом создания сочинения. В этой многозначности два понимания играют особо эффективную роль и более остальных позволяют отделить публицистику от других сфер – процесс создания публицистического произведения специфическими средствами (эмоциями, пафосом, стилем в целом) и публицистика как социальный институт общества.

Что касается аудитории, то ей более интересны не просто конфликт, а публицистический конфликт, не просто идея, а публицистическая идея, не просто взгляд, оценка, мнение, подход, а все это публицистическое, пристрастное, любящее добро и презирающее зло.

Возможно, настало время пересмотреть существующие формулировки литературы и журналистики. В имеющихся ныне толкованиях данных понятий нет процесса создания произведений подобного рода, который и является решающим условием их возникновения. Хотя Е. П. Прохоров и привел пять значений журналистики, все они есть результат, в них нет перводвижения, первопричины появления журналистики [9; 16–17].

По второму значению – публицистика как творчество особого рода, написано достаточно много. Начнем с удачной обобщающей характеристики творческому процессу, которую дает Г. В. Лазутина: «В принципе творческий процесс в любом виде деятельности непрерывен. Его внутренняя, протекающая на уровне психики сторона – скрытая от глаз лаборатория переработки информации, не знающая передышек. Но внешне он оказывается прерывистым, дискретным: продукция на-гора выдается порциями – отдельными произведениями. Это и по-

зволяет нам работу над отдельным произведением взять за единицу наблюдения творческого процесса, дав ей наименование творческий акт. Особенности творческого процесса отражаются в нем, как море в капле морской воды» [10; 132].

Что касается непосредственно публицистики, то о ней писали многие. Только Е. П. Прохоров, как было сказано выше, посвятил данному вопросу докторскую диссертацию и три монографии. Поэтому будет достаточно изложить в краткой форме мнение автора статьи по данному вопросу.

Как известно, в глобальном смысле имеются две формы познания – чувственное и рациональное. Все остальные виды – это сочетание, в разной степени, первого и второго. Соответственно этому, существуют разные типы творчества, среди которых можно выделить два основных (литературно-художественное и научное) и ряд дополнительных (публицистическое, изобразительное, декоративное, литературно-критическое и др.).

Попытки Е. П. Прохорова идентифицировать публицистику как третий тип познания к успеху не привели и не могли привести. Это означало бы обнаружение – наряду с рациональным и чувственным – третьей формы познания человеком действительности, что невозможно. Данный подход был справедливо подвергнут критике А. Г. Бочаровым в статье «Не сотвори себе гомункулуса» [11]. Е. П. Прохоров обозначил свою оценку публицистики как особой формы познания, что было принято научной общественностью как вполне состоятельное.

Как тип творчества публицистика содержит мощную убеждающую силу, т. к. всесторонне использует фактор чувственного. Многообразие такого воздействия легко представить себе по работе известного канадского ученого Герберта Маршалла Маклюэна «Понимание медиа». Основной идеей книги является положение о том, что средства массовой коммуникации есть продолжение чувств человека. Развивая эту мысль, автор пишет: «Использование любого средства коммуникации, или расширения человека, меняет не только пропорции между нашими органами чувств, но и формы взаимозависимости между людьми» [12; 101].

Отсюда видно, что, во-первых, публицистика меняет не только автора и аудиторию, но и взаимоотношения между читателями, зрителями и слушателями. Во-вторых, публицистический тип творчества, объединяя в себе логическое и образное познание, приобретает огромное влияние, которое можно уподобить следующему разъяснению ученого: «Скрещивания, или гибридные соединения средств коммуникации, высвобождают великую новую силу и энергию, сопоставимую с той, которая высвобождается при расщеплении ядра или термоядерном синтезе» [12; 58]. В-третьих, стиль публицистического произведения в ходе изложения пере-

ходит в само содержание. Поэтому то, что говорит Г. М. Маклюэн о СМК, вполне применимо и к публицистике: «Владельцы средств коммуникации всегда стараются дать публике то, чего она хочет, ибо они чувствуют, что их власть коренится в самом *средстве коммуникации*, а не в *сообщении* или программе» [12; 246]. Форма излагаемого материала в публицистике пользуется преимуществом, что и делает произведение привлекательным.

Публицистический взгляд на природу общества, событий и фактов отличается от научного или художественного, политического, экономического или духовного рядом специфических особенностей, отражая жизнь в свойственной ей манере и стиле. Поэтому важно знать и уметь использовать публицистику как особый вид деятельности. Е. И. Журбина пишет об этом: «В соответствии с целью своих произведений автор должен выбирать и средства художественного воплощения замысла, и потом уже эти средства, избранный тон произведения он должен выдерживать до конца» [7; 305].

Публицистика как метод воздействия на людей и средство управления обществом выполняет ряд актуальных задач: объясняет массам текущую политику, помогает им осознать события, ориентирует в них. Публицистическое изображение не только проявляется как какая-то задумка автора, но и само формируется в процессе развертывания. Задачи и мотивы публицистики заключаются в том, чтобы не оставить людей в трудной ситуации, помочь им. В этих целях используются различные логические аргументы и образные средства.

Третье значение публицистики – это тексты. Никто не сомневается в том, что одним из наиболее известных толкований публицистики является печатный или устный текст со специфическими содержанием и формой. Текст – звено, которое связывает публициста и аудиторию. Схема здесь простая: действительность – публицист – произведение – канал сообщения – аудитория – действительность. Воздействие действительности на публициста ведет к размышлениям над ней, в результате чего появляется публицистическое произведение. При помощи канала передачи оно влияет на аудиторию, в результате чего ее представители начинают преобразовывать действительность. Хотя произведение и отчуждается от его создателя в виде многотиражного текста, тем не менее, сочинение и канал являются центральным связующим звеном, без которого механизм публицистического воздействия невозможен.

Как связаны между собой текст и сознание аудитории? Публицистический текст порождает публицистическое сознание людей, которые с ним знакомятся. Такое сознание пробуждает их, способствует тому, что часть аудитории становится инициатором преобразований, а в более широком смысле – участниками происходящих исторических событий. По-

этому апелляция через текст к подобному сознанию является основной целевой ориентацией автора.

Относительно содержания текста можно отметить, что публицистический текст обладает двуединой принадлежностью – к цельной знаково-символической культуре, порожденной социальным фоном, в котором зарождается сочинение, и к специфическому свойству публицистики как вида творчества с соответствующим стилем изложения.

Что представляет собой публицистический текст? Это целостная совокупность элементов содержания и формы, одобренная публицистическим подходом и идеей. Почему тексты более эффективны, чем, к примеру, ораторское публицистическое выступление? Потому что с технически неопосредованным, прямым публицистическим выступлением можно обратиться к нескольким десяткам и сотням человек, тогда как с печатным, радио и телевизионным текстом могут ознакомиться десятки и сотни тысяч людей. Печатный текст удобен тем, что его можно дорабатывать, переписывать, шлифовать, словом, довести до кондиции, прежде чем опубликовать.

Содержательную глубину текста организуют не только журналист и канал, но и аудитория, к которой обращено выступление, причем аудитория является главным звеном публицистической коммуникации. Вместе с тем, ни один действительно публицистический текст не может быть осмыслен полностью, т. к., говоря словами французского социолога и литературоведа Ролана Барта, «текст бесконечно открыт в бесконечность» [8; 319].

Важно разобраться с вопросом о восстановлении прежней публицистики в новых текстах, классики в современности. По мнению постмодернистов, всякий новый публицистический текст, как правило, оказывается обновленным вариантом старых текстов, прежние тексты со временем реинкарнируются в новые. Почему так происходит?

В каждом новом публицистическом тексте неизбежно присутствуют следы предыдущих публицистических или журналистских, художественных или научных произведений. В новых публицистических текстах всегда есть содержание, смысл или интонация прежних сочинений. Любая публицистическая работа – это отражение в виде эха предыдущих текстов и культурных кодов, перевод их в новую плоскость и придание им злободневного звучания. Предыдущие знания, символы, образы нужны для того, чтобы воспринять новые идеи. Но для этого нужна их переплавка – с тем, чтобы истины, отраженные в предыдущих текстах, получили новое звучание, актуальный смысл. Без такого базового материала новое произведение будет воспринято недостаточно, а то и просто невозможно.

Отсутствие у аудитории опыта восприятия публицистических текстов равно чистому листу. Недо-

статок наработанного ранее информационно-культурного кода, может помешать читателю полноценно воспринять данное конкретное произведение. Классические публицистические произведения потому и неувядающи, что содержат категории нетленного характера – гуманизм, доброту, справедливость, любовь к ближнему, права человека и иные общечеловеческие и национальные ценности. Публицистика бдительно стоит на страже данных интересов и напоминает о них, когда они предаются забвению или игнорируются.

Интересным является вопрос о взаимоотношениях между публицистикой и интертекстуальностью. Для его исследования надо, прежде всего, выяснить – в каком соотношении находятся между собой такие понятия как публицистика, текст и интертекст? Сколько интертекста в одном тексте? Видимо, это зависит от мировоззрения и мастерства публициста. Чем выше ценностное наполнение произведения, тем более интертекстуален его текст.

«Интертекст – соотношение одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов, обеспечивающее превращение смысла в заданный автором, основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам» [13].

В свою очередь, авторы антологии «Семиотика» пишут: «Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. — все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста, интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек [14; 36–37].

Видимо, интертекст всегда более публицистичен (на то он и *интертекст*), чем обычный текст, если только обычный текст возможен как не интертекст. В данном плане, возможно, следовало бы различать интертекст в относительном и в абсолютном смыслах.

Относительно первого значения надо сказать, что текст существует как результат межпонятийных отношений. Публицистический текст потенциально более интертекстуален, чем не публицистический, потому что для него более характерны международные образы, идеи, пафос и др. Интертекст более

интернационален, потому что темы, идеи, стиль текстов переходят от народа к народу. Известный политолог Збигнев Бжезински говорил, что телевизионные образы носят интернациональный характер, поэтому легко понятны и доступны каждому. Сегодня слово «интернационализм» в Узбекистане не в почете, однако это издержки бывшей советской идеологии, но не самого термина. Заразителен и сам психологический процесс публицистики как массовидного явления.

Почему любой ценностно состоявшийся интертекст публицистичен? Потому что он потенциально отражает не только то, чем живет народ, представителем которого является публицист, но и общие с другими нациями проблемы. Публицистическое произведение сориентировано больше на читателя, и интертекстуальность более ярко отражает такую ориентацию по сравнению с обычным текстом. Публицистические сочинения более динамичны, подобные живые тексты быстрее становятся интертекстуальными, нежели нединамичные.

Нельзя забывать, что для публицистического интертекста важно в первую очередь его ценностное наполнение, причем определенным преимуществом здесь пользуются общечеловеческие ценности. Не стоит большого труда составить случайное произведение из отрывков знаменитых сочинений, но такая работа не станет ни выдающейся, ни публицистической, это будет скорее бессмысленный набор цитат. Следовательно, для превращения произведения, автор которого ориентируется на интертекстуальные ссылки, в новое сочинение, нужны еще общая концепция, актуальная проблема, гуманистический подход и публицистический талант.

В каких случаях содержание публицистического сочинения может успешно кочевать из текста в текст, от народа к народу, от одного времени к другому? Когда оно будет представлять из себя нечто значимое и для других народов. Следовательно, публицистическое произведение дорого, прежде всего, своим содержанием, общественными ориентирами, социальным исполнением и стилистической наполненностью. В национальном и международном контекстах текстовые факторы интертекстуальности содержательно и стилистически тесно переплетены между собой.

Перейдем к интертекстуальности в абсолютном значении. В данном смысле любой публицистический текст в той или иной степени интертекстуален, потому что в нем неизбежно используются слова, имеющие межнациональный и международный смысл. Поскольку никакая публицистика невозможна без интертекстуальности, речь может идти лишь о влиянии авторского мастерства на хорошее качество такой интертекстуальности. Подобно тому, как нет публицистики вне текста, точно так же нет хорошей публицистики вне интертекстуальности,

Высший тип публицистического текста – полная интертекстуальность, т. е. текст, исходящий из всеобщего опыта, сориентированный на национальное и международное сообщество и на будущее. Историческая (в смысле хронологии) и международная апробация публицистического текста (т. е. самого произведения) – самое серьезное испытание, какое только может выпасть на его долю. Совсем небольшое число из всех созданных на протяжении многовековой истории произведений смогло выдержать это испытание. Но каждый текст, его прошедший, стал классикой мировой публицистики.

Четвертое значение публицистики – социальный институт общества. Публицистика находит наиболее полноценное воплощение в жизни народа в наиболее широком значении социального института. Социальный институт – это устойчивый способ организации жизни людей. В самом первом приближении общество делится на социальные институты: политики, обороны, образования, спорта, здравоохранения, семьи, государства и т. д. Институты бывают структурные (министерства, комитеты) и ценностные (традиции, обычаи). Немало институтов содержит и то, и другое, к их числу относятся журналистика и публицистика.

Функционально-структурное проявление института публицистики обнаруживает себя в его взаимосвязях и взаимодействиях с другими институтами: права, экономики, экологии, правительства и т. д. Нет такого элемента структуры общества, о котором нельзя было бы писать публицистическое произведение за исключением предусмотренных законом (государственная и коммерческая тайна, частная жизнь граждан).

Плодотворное влияние публицистов как представителей социального института при освещении ими жизни общества, социальных институтов, общественных групп и личностей обеспечивается совокупностью правовых и этических норм, мастерством и иными параметрами творческой деятельности.

Социальный институт выполняет следующие основные функции: «1) создает возможность членам этого института удовлетворять свои потребности и интересы; 2) регулирует действия членов общества в рамках социальных отношений; 3) обеспечивает устойчивость общественной жизни; 4) обеспечивает интеграцию стремлений, действий и интересов индивидов; 5) осуществляет социальный контроль» [8; 993]. Специфика публицистики как социального института ведет к тому, что ведущей среди них для нее является функция общественного контроля. Именно в массовом тексте реализуется главным образом функция четвертой власти. Давление общественного мнения на личности, на общественных деятелей и руководящие круги есть ведущее проявление четвертой власти.

Основная задача публицистики – широкое и глубокое отражение жизни соответствующими средствами с целью извещения массовой аудитории о недостатках и преобразование этой действительности посредством идей произведения с помощью тех же масс. Публицистика – не одноразовая технология, она есть долгосрочная, перспективная жизненная программа. Актуализация публицистического текста осуществляется в соответствии с обстановкой, в которой он порождается. Так происходит активизация деятельности членов общества при помощи публицистики как социального института, публицистических средств как методов автора, механизмов воздействия как элементов произведения.

Для смысла и задач сочинения важно не столько происхождение текста, сколько его предназначение, т. е. ориентация на будущее. Дело в том, что коммуникативная функция публицистики выполняет не только задачи средства выражения общественного мнения и воздействия на соответствующих лиц и круги, но и общую цель нравственного воспитания общества.

Историю и культуру, которую в знаково-символической форме отражает публицист, нельзя воспринимать в буквальном, узком смысле – вместе с конкретным содержанием они являются тем широким фоном, на котором рождается публицистическое произведение и в контексте которого оно единственно правильно может быть воспринято. Тексты двигаются сквозь историю, впитывая в себя все ее соки, все наиболее выдающиеся события и отражая эпоху в своих образах и идеях.

Публицистические произведения, таким образом, составляют непрерывную ленту волнующего полотна живой жизни. Каждое значительное сочинение отражает известные события, а многие из них сами создают такие этапы, например, памфлетные войны в период Английской революции XVII в. Уже много веков публицистика ориентируется в общечеловеческой мировой культурной среде как мощный ледокол, преодолевающий пласты безразличия, равнодушия, несправедливости, а то и диктатуры, авторитаризма, бесправия.

В виде результата к хорошему, перспективному произведению присоединяются и события, произошедшие после того, как появился публицистический текст и которые подтверждают содержащиеся в нем идеи.

Народы мира идентифицируют себя в своей национальной публицистике, которая в высшем значении приобретает международный характер, международное звучание. Мировая публицистика – это экран, единое большое информационное полотно общей борьбы хорошего с плохим, за лучшие перспективы людей. Мировая публицистика есть обширная и фундаментальная энциклопедия борьбы народов за свои права.

Наиболее ярко публицистика как социальный институт проявляет себя в период массовых общественных движений. Творчество основателя движения Реформации Мартина Лютера (Германия, начало XVI в.) произвело достаточно быстрые коренные изменения в религиозном сознании европейцев, на которые в иных условиях потребовались бы десятилетия.

Большую роль сыграла публицистика и в Английской революции XVII в. «Памфлетная публицистика во все времена считалась высшей ступенью журналистского, публицистического мастерства... Роль памфлетной публицистики резко возросла уже в первые месяцы Английской революции. За два революционных десятилетия в Англии было создано более трех тысяч памфлетов. Они представляли собой, как правило, отдельные брошюры. Памфлеты писали как монархисты, так и сторонники парламента. Но самые выдающиеся памфлетисты были противниками короля. Среди них Джон Мильтон, Джон Лильберн и Джерард Уинстенли» [15; 91]. Как известно, английский король Карл I Стюарт был казнен в 1649 г. постановлением парламента за измену родине. В определенной степени на это решение повлияла и памфлетная публицистика того времени.

Как пишут авторы книги «История мировой журналистики», «Французская революция XVIII в. начала новый этап не только национальной, но и всей европейской истории. Печать страны того времени сделала большое дело для демократии, привязала к итогам Великой французской революции последующее культурное развитие не только самой нации, но и всего человечества» [16; 196].

Стихотворный памфлет Даниэля Дефо «Гимн позорному столбу» (1703), в котором перечислены преступные кланы страны – великолепная публицистическая характеристика морального облика Англии того времени.

В 1775–1783 гг. произошла война 13 североамериканских штатов за свободу от Англии, она вошла в историю как Американская революция. На положительный исход войны в немалой мере повлияло творчество выдающихся американских публицистов. Одним из них стал Томас Пейн, который «в январе 1776 г. написал 50-страничный памфлет «Здравый смысл», в котором красноречиво отстаивал идеи независимости; более 500 тыс. экз. брошюры были распроданы в короткое время. Этот памфлет укрепил решимость колонистов бороться за свои права. Во время Войны за независимость стал добровольным помощником генерала Натаниэля Грина, написал 16 прокламаций под общим названием «Кризис» (1776–1783), подписав каждую: «Здравый смысл». Первая прокламация, начинающаяся словами «Бывают времена, испытывающие души людей» была по приказу Джорджа Вашингтона (командующего американской армией – Т.М.) прочитана перед войсками в Велли-Фордже» [17; 791].

Обратимся к истории печати России. К. А. Ковалевский, характеризуя творчество выдающегося русского публициста В. Г. Короленко, пишет об его очерках «Холерный год» (1892), состоящих из двух частей. «Первая написана по материалам газет. Записные книжки писателя и сами очерки говорят о том, что В. Г. Короленко собрал множество материалов и тщательно изучил их. Вторая часть – свидетельство очевидца, бесстрашно поехавшего в очаги холерных заболеваний и изучившего положение на месте. Отметим, что такое изучение события дало возможность В. Г. Короленко прийти к большому социальному обобщению: в эпидемии повинна вся система медицинского обслуживания, вся машина провинциального и общегосударственного управления в царской России» [18; 337]. Хотя публицист и пострадал за свои убеждения, он не отошел от них.

Выводы. Хорошее публицистическое произведение, после его оглашения, перестает принадлежать лишь автору, оно становится собственностью общности: социальной группы, института, национального общества и международного сообщества. Такие сочинения передают по горизонтали (между социальными слоями и народами) и по исторической вертикали (хронологии) не только образы и идеи, но и в целом культурные коды народов, которые затем сливаются в единый цивилизационный код человечества.

Массовая аудитория включается в публицистический камертон произведения не только в соответствии с присутствующими в произведении новыми идеями и образами, но и согласно массе ссылок, возникающих в результате многообразных прямых и косвенных ассоциаций: межобразных, межидейных, межабзацных и межтекстовых связей, словом, благодаря обширному общественному контексту и фону.

Публицистика – это критический дизайн действительности, выделение, с незначительной декорацией (с тем, чтобы не отойти от правды жизни), тех проблем, устранения которых требуют массы и на решение которых должны быть направлены усилия общественности.

Наконец, если местные власти не признают национальную журналистику и публицистику в качестве четвертой власти и не дают СМИ возможности стать ею, то таковой для них неизбежно становится международная публицистика, и нет такой силы, которая могла бы преодолеть ее, ибо публицистика – одна из ведущих и привлекательных форм духовного развития человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Краткая литературная энциклопедия / [гл. ред. А. А. Сурков]. – Т. 6. – М.: Сов. энциклопедия, 1971.
2. href="http://www.adv.seamedia.ru/openx/www/delivery/ck.php?n=a9fcc865&cb=INSERT_RANDOM_

NUMBER_HERE» target=»_blank»><img rc=»http://www.advseamedia.ru/openx/www/delivery/avw.php?zoneid=2&cb=INSERT_RANDOM_NUMBER, Взято из интернета 12.09.14, в 14.43.

3. Прохоров Е. П. Искусство публицистики / Е. П. Прохоров. – М. : Сов. писатель, 1984.

4. Ученова В. В. Публицистика и политика / В. В. Ученова. – 2-е изд. – М. : Политиздат, 1979.

5. Здорова В. И. Слово тоже есть дело. Некоторые вопросы теории публицистики / В. И. Здорова. – М. : Мысль, 1979.

6. См.: Фоминых В. Н. К спорам о публицистике (о трехзначном смысле термина «публицистика») / В. Н. Фоминых // Журналистика развитого социализма: вопросы теории и методики. – Свердловск, 1980.

7. Журбина Е. Повесть с двумя сюжетами. О публицистической прозе / Е. Журбина. – 2-е изд., доп. – М. : Сов. писатель, 1979.

8. Большой энциклопедический словарь : философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия / [гл. науч. ред. и сост. С. Ю. Солодовников]. – Мн.: МЦПФ, 2002.

9. См.: Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики : Учебник для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности «Журналистика» / Е. П. Прохоров. – 6 изд. – М. : Изд-во МГУ, 2005.

10. Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста : Учебник для студентов вузов / Г. В. Лазутина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Аспект Пресс, 2010.

11. См.: Вестник Моск. ун-та. Сер. Журналистика. – 1968. – № 5.

12. Маклюэн Г. М. Понимание медиа: внешние расширения человека / Г. М. Маклюэн / [пер. с англ. В. Николаева]. – 2-е изд. – М. : «Гиперборея», «Кучково поле», 2007.

13. ru.wikipedia.org/wiki/Википедия. Взято из интернета 12.09.14. в 18:35.

14. См.: Степанова Ю. Вводная статья / Ю. Степанова // Антология «Семиотика». – М.: «Академический Проект»; Екатеринбург: «Деловая книга», 2001.

15. Прутцков Г. В. Введение в мировую журналистику. От Античности до конца XVIII в. Уч.-мет. комплект; / [под ред. Я. Н. Засурского]. – М. : Аспект Пресс. – 2010.

16. История мировой журналистики (на узб. яз.) : Учебник / Ф. А. Муминов (руководитель группы), А. Н. Нурматов и др. – Т. : Издательство национального общества философов, 2006. – С. 196.

17. Brinannica. Большой энциклопедический словарь. – М. : «Изд-во Астрель» : «Изд-во АСТ», 2009.

18. Теория и практика советской периодической печати : учеб. пособие для вузов; / [под ред. В. Д. Пельта]. – М. : Высшая школа, 1980.

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 НЕКОТОРЫХ СПОРНЫХ МОМЕНТАХ В ИССЛЕДОВАНИИ СЕМАНТИЧЕСКОГО СХОДСТВА ТОВАРНЫХ ЗНАКОВ

М. Е. Новичихина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 декабря 2014 г.

Аннотация: работа посвящена проблеме лингвистической экспертизы товарных знаков и поиску путей оптимизации этой процедуры. В статье рассматриваются некоторые спорные моменты, возникающие в процессе экспертизы. На конкретном примере предлагается выход из неоднозначной ситуации сопоставления обозначений, одно из которых сформировано на базе имени собственного.

Ключевые слова: лингвистическая экспертиза, товарный знак, сходство до степени смешения, семантическое сходство.

Abstract: the work is devoted to the problem of trademark linguistic expert examination and the search of ways to improve this process. The article addresses some points at issue which arise in the process of expert examination. The way out from an ambiguous situation of comparison of denominations, one of which is composed on the base of a proper name, is shown by the particular example.

Key words: linguistic expert examination, trademark, confusing similarity, semantic similarity.

В последние десятилетия все более востребованным оказывается проведение так называемой лингвистической экспертизы.

На практике встречаются самые разнообразные виды лингвистической экспертизы: автороведческая экспертиза (или экспертиза по установлению авторства текста), экспертиза рекламного текста на предмет нарушения Закона о рекламе, экспертиза текста СМИ на предмет нарушения чести и достоинства, экспертизы аудиозаписей и т. п.

Одним из видов лингвистической экспертизы является экспертиза товарного знака.

Обсуждаемый вид экспертизы имеет специфический объект исследования – слово-коммерческое обозначение или товарный знак (если данное коммерческое обозначение зарегистрировано в установленном порядке).

Заметим, что сам феномен товарного знака нередко становится объектом научного изучения и практического анализа. Однако вопросы лингвистической экспертизы товарного знака рассматриваются в литературе чрезвычайно редко.

Актуальность обсуждения данной проблемы обусловлена, с одной стороны, постоянно расширяющейся практикой проведения экспертизы подобных обозначений, а с другой стороны, практической потребностью в оптимизации этой процедуры.

Действующее законодательство определяет товарный знак как обозначение, служащее для индивидуализации товаров юридических лиц или индивидуальных предпринимателей [6], и не допускает

к регистрации (в отношении однородных товаров) обозначения, сходные до степени смешения с другими товарными знаками, охраняемыми законом, без официального согласия их правообладателей. Однако на практике вынести решение о факте сходства знаков до степени смешения в ряде случаев бывает проблематично, что становится вполне закономерным поводом для многочисленных судебных разбирательств и последующих лингвистических экспертиз.

Лингвистическая экспертиза товарных знаков проводится обычно при регистрации товарного знака, при оспаривании в судебном порядке отказа в его регистрации, а также в случае нарушения прав на уже зарегистрированный товарный знак. Во всех этих случаях мы имеем дело с экспертизой по установлению сходства обозначений до степени смешения.

Заметим, что в соответствии с утвержденными Правилами составления, подачи и рассмотрения заявки на регистрацию товарного знака и знака обслуживания при определении сходства/несходства словесных обозначений традиционно исследуются звуковое (фонетическое, аудиальное), смысловое (семантическое), графическое (визуальное) и ассоциативное сходство обозначений [5].

При этом обсуждаемый в данной статье анализ смыслового сходства проводят на основании следующих признаков:

- подобие заложенных в обозначениях понятий, идей; в частности, совпадение значения обозначений в разных языках;
- совпадение одного из элементов обозначений, на который падает логическое ударение и который имеет самостоятельное значение;

- противоположность заложенных в обозначениях понятий, идей и т. п.

В целом подобный анализ, как правило, осуществляется путем исследования и последующего сопоставления значений лексических единиц, составляющих коммерческие обозначения.

Однако на практике в целом ряде случаев установить смысловое сходство / несходство исследуемых обозначений достаточно проблематично [4]. В частности, нередко затруднения вызывают семантические сопоставления семантически незнакомых единиц, однословных и составных обозначений (т.е. выраженных синтаксической конструкцией), обозначений, в семантике которых содержится элемент противопоставления и т. д. Еще одну трудность представляет собой семантическое сопоставление товарных знаков, один из которых сформирован на базе имени собственного.

Поясним сказанное на примере коммерческих обозначений «Князь» и «Князев» (при этом сошлемся на проведенную нами в 2014 г. экспертизу обозначения «Князев», поданного на регистрацию в качестве товарного знака в отношении товаров 30 класса МКТУ и незарегистрированного Федеральным институтом промышленной собственности по причине сходства до степени смешения со словесным элементом комбинированного товарного знака «Князь», зарегистрированного в отношении однородных товаров с приоритетом по дате; данная экспертиза была осуществлена в процессе оспаривания упомянутого решения Федерального института промышленной собственности).

Сразу же заметим, что традиционная методика исследования семантического сходства, предписывающая осуществить по сути дела анализ словарных значений сопоставляемых обозначений, в данном случае, скорее всего, будет неприменима ввиду обособленного положения одного из них – а именно обозначения «Князев». Эта обособленность связана с тем, что обозначение представляет собой фамилию некоего лица, оно сформировано на базе имени собственного (в отличие от «Князь», созданного на базе имени нарицательного).

Таким образом, при смысловом сопоставлении искомых обозначений нам предстоит выяснить значение имени собственного *КНЯЗЕВ*.

Данная проблема упирается в дискуссионный вопрос о значении собственных имен в принципе.

Как утверждает известный отечественный специалист в области ономастики В. Д. Бондалетов, эта проблема воспринимается не столько как лингвистическая, сколько как логическая и философская, поэтому ее исследователями были преимущественно логики и философы [2, с. 11].

Так, много усилий по ее разрешению приложил известный английский логик Джон Стюарт Милль. Он пришел к вполне закономерному выводу о том, что

собственные имена не обладают значением, они – своеобразные ярлыки, или метки, помогающие узнавать предметы и дифференцировать их друг от друга. С именами-метками не связывается характеристика названной вещи, они не «коннотируют» (не обозначают, не описывают ее), а лишь «денотируют», или называют, ее. «Собственные имена ничего не коннотируют, и, строго говоря, не имеют значения» [8].

Тезис Дж. Милля о том, что «у собственного имени нет решительно никакого значения», был поддержан лингвистами А. Гардинером, В. Брэндалем, Э. Бойсенсом, Л. Ельмслевом и рядом других ученых (см., например: [7, с. 73]).

Нередко исследователи подают описанную особенность как своеобразный семантический «дефект»; таким «дефектом» имен собственных считают их «неспособность» выражать обобщенное понятие; их роль в языке чисто назывательная, в силу чего их называют «опознавательными знаками» [9, с. 73].

Многочисленные отечественные исследователи также подчеркивают, что имена собственные не имплицитно содержат какого-либо качества референта. Они называют предмет, но не приписывают ему никаких свойств. Соотносясь с индивидуальными предметами, собственные имена никак не характеризуют их, не сообщают о них ничего истинного или ложного [1, с. 190].

Отмеченное отсутствие в социуме договоренности об идентифицирующих признаках составляет основное свойство собственных имен, отличающее их от имен нарицательных.

Как пишет Е. Курилович, «если среди существительных конкретные имена нарицательные являются центральной семантической категорией, то это именно потому, что они обладают двумя способностями: значить (*signifier*) и обозначать (*designer*), у них есть определенное семантическое содержание, и в то же время они приложимы к реальным объектам. Имена нарицательные имеют полную семантическую структуру». Имена собственные, в противоположность нарицательным, ограничиваются одной функцией — обозначения, что позволяет им только различать, опознавать обозначаемые предметы, лица, без указания на качественную, содержательную характеристику данного индивидуума или единичного предмета, факта [3, с. 252].

Обобщая высказанные выше соображения отечественных и зарубежных специалистов, констатируем, что постановка вопроса о наличии семантических (смысловых) признаков у имени собственного, по всей видимости, в принципе некорректна. Иными словами, можно утверждать, что интересующее нас в рамках проводимой лингвистической экспертизы обозначение «Князев», построенное на базе имени собственного *КНЯЗЕВ*, лишено какого бы то ни было семантического наполнения. Именно поэтому говорить о семантическом сходстве этого обозначения

с любимыми другими обозначениями не представляется возможным.

Особо отметим, что в нашем конкретном случае ситуация в определенной степени усугубляется грамматическим несоответствием исследуемых обозначений.

Так, обозначение «Князь» с грамматической точки зрения представляет собой имя существительное (и оно отвечает на вопрос *КТО?*).

Что же касается обозначения «Князев», то оно опять-таки стоит особняком, поскольку выступая в роли имени собственного, относится к разряду существительных (хотя этимологически является притяжательным прилагательным). В истории русского литературного языка притяжательные прилагательные явились основой образования многих фамилий, имен, географических наименований и т. п. Притяжательные прилагательные обозначают признак предмета по его принадлежности и отвечают на вопрос *ЧЕЙ?* во всех его формах.

Заметим, что описанные грамматические особенности косвенно подтверждаются результатами проведенных ассоциативных экспериментов, в котором высокая доля опрошенных в качестве ассоциаций к слову *КНЯЗЕВ* дает ассоциации: *долг, конь престол, род, указ, терем, кафтан, сын, герб* и т. п., т. е. трактует единицу *КНЯЗЕВ* именно как притяжательное прилагательное.

С нашей точки зрения, подобное относительное грамматическое несоответствие исследуемых обозначений исключает даже случайную возможность их семантического смешения.

Таким образом, проведенный семантический анализ не позволяет однозначно трактовать исследуемые обозначения «Князев» и «Князь» как сходные в смысловом (семантическом) отношении

и требует дополнительного исследования их звукового, графического и ассоциативного сходства.

В целом постановка в ходе лингвистической экспертизы вопроса о семантическом сходстве обозначений, одно из которых сформировано на базе имени нарицательного, а другое – на базе имени собственного, представляется не вполне корректной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Номинация, референция, значение / Н. Д. Арутюнова // Языковая номинация (общие вопросы). – М., 1977.
2. Бондалетов В. Д. Русская ономастика / В. Д. Бондалетов. – М.: Просвещение, 1983.
3. Курилович Е. Положение имени собственного в языке / Е. Курилович // Очерки по лингвистике. – М.: Изд-во иностранной лит-ры, 1962.
4. Новичихина М. Е. О некоторых трудных случаях лингвистической экспертизы товарных знаков / М. Е. Новичихина // Вестник ВГУ. – Сер.: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2012. – С. 221–227.
5. Правила составления, подачи и рассмотрения заявки на регистрацию товарного знака и знака обслуживания (утв. приказом Роспатента от 5 марта 2003 г. № 32, зарег. в Минюсте России 25.03.2003 г., рег. № 4322. – М., 2003 г.).
6. Федеральный закон от 18 декабря 2006 г. N 231-ФЗ «О введении в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации» // www.gk-rf.ru.
7. Gardiner A. The theory of proper names / A. Gardiner. – London, 1954.
8. Mill J. St. Of names / J. St. Mill // Theory of meaning. – Prentice Hall, 1970.
9. Uilmann S. The Principles of semantics / S. Uilmann. – Glasgow, 1959.

Воронежский государственный университет
Новичихина М. Е., доктор филологических наук, профессор кафедры связей с общественностью
E-mail: novichihiname@mail.ru

Voronezh State University
Novichihina M. E., Doctor of Philology, Professor of the Public Relations Department
E-mail: novichihiname@mail.ru

РАДИОДРАМАТУРГИЯ: ТИПОЛОГИЯ И ПРОЦЕСС ОТБОРА И ПОДАЧИ ПЬЕС И ПОСТАНОВОК В ДЕТСКОМ РАДИОВЕЩАНИИ

О. В. Пинчук

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 января 2015 г.

Аннотация: в статье рассматривается радиодраматургия в контексте детского вещания. Дается описание основных выразительных средств радио, используемых в детских пьесах. Представлена классификация драматургических произведений, выделяется сказка как особый элемент в структуре пьес по мотивам литературных произведений.

Ключевые слова: детское радиовещание, радиодраматургия, сказка на радио.

Abstract: the article is devoted the radio drama in the context of children's broadcasting. Describes the main means of expression radio used in children's plays. Presents a classification dramatic works, allocated as a special fairy tale element in the structure of plays based on literary works.

Key words: children's broadcasting, radiodramaturgiya, the tale on the radio.

Толковый словарь Д. Н. Ушакова предлагает нам следующее определение: «Радиотеатр, радиотеатра, м. (нов.) – театр, имеющий своей задачей исполнение пьес, вокальных и музыкальных произведений специально для передачи их по радио» [1].

Однако мы примем во внимание, что традиционно теоретики журналистики выделяют 2 формы существования радиотеатра:

1) пьесы, поставленные на сцене и записанные в этой форме, т. е. трансляции, и

2) пьесы, непосредственно созданные для выхода в радиоэфир с учетом всех его особенностей.

Пьесы и театральные постановки с начала создания массового радиовещания занимали почетное место в эфире. Форма трансляции была популярна в 30-50-х гг. С развитием выразительных средств радио, а также технического обеспечения процесса создания программ трансляции появляются в эфире все реже. Зато развивается форма передачи спектакля из студии, которая предполагает его переработку, подчинение условиям радиоэфира. Ведь у микрофона «нельзя спрятаться за грим и костюм, и не поможет выразительный жест или удачно найденная походка; из всех инструментов актерского мастерства использованы могут быть лишь голос и дыхание; а точность художественных решений должна быть ювелирной — микрофон выловит и выдаст малейшую фальшь или приблизительность интонации» [2].

Борис Сударов, исследуя советское радиовещание, отмечает, что форма радиопьесы получила особенное распространение именно в сфере детского радиовещания. «Радиопостановки жили годами,

хороший радиоспектакль можно было повторять не однажды; в редакции учитывали, что с каждым годом подрастает новое поколение радиослушателей, для которого повторы звучали как премьеры» [3]. Над созданием детских радиопьес трудились лучшие актеры, режиссеры, журналисты того времени.

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА РАДИО

Одной из первых начала работу над созданием оригинальных радиоспектаклей режиссер Роза Марковна Иоффе. Она создала большое количество интересных работ. Однако, как признают современники, «особым достижением радиотеатра Розы Иоффе остается, пожалуй, поставленный для Николая Литвинова «Буратино», где в помощь талантливому актеру режиссер призвала радиотехнику. «Фокусы» с ней, дополненные музыкальностью и уникальным разнообразием интонаций, которыми был одарен Николай Литвинов, породили нечто небывалое в радиотеатре» [4]. При записи этого спектакля впервые было использовано в качестве творческого приема изменение скорости звука, что позволило Н. В. Литвинову одному исполнить все роли в спектакле. Многократные наложения записей друг на друга позволили ему даже «спеть хором» с самой собой. Звукорежиссер Елизавета Авербах считает, что чем необычнее голос персонажа, тем естественнее он соотносится с кукольной условностью спектакля. Не случайно прием «Буратино» так широко используется в мультипликации. Но автор подчеркивает, что «кроме приемов трансформации речи применяется также частотная коррекция, изменение тональности без изменения скорости звука и наоборот. Различные виды акустической обработки звука

и есть один из способов добиться выразительного эффекта» [5]. Маленького слушателя привлекает все необычное. Необычные голоса персонажей помогают поверить в реальность сказки.

Очень важны в детской постановке музыка и шумовой фон. Это взрослый человек знает, как звучит бегущий ручей, ребенку же нужно дать подсказки – звуки. Очень щепетилен в этом отношении был Р. Я. Плятт. «Рассказывают, что режиссёр долго не мог найти подходящего шума для одной из передач «Клуба знаменитых капитанов»: волна должна была ударяться о борт судна, пересекать палубу и с шумом сбрасываться в море с другого борта. Все фонотечные шумы были слишком однообразными: волны то монотонно бились о скалы, то ласково лизали прибрежный песок. Запись пришлось отложить. На следующий день Ростислав Янович явился в студию в необычном виде: на довольно широкой талии, как балетная пачка, топорщилась автомобильная камера. Он, покачиваясь и довольно улыбаясь, ходил вокруг микрофона, а налитая в камеру вода производила точно такой звук, какой был нужен для записи» [6].

Алексей Владимирович Баталов в книге «Судьба и ремесло» вспоминает о том, как в детской редакции радио создавалась пьеса по книге Сергея Сергеевича Прокофьева «Автобиография», рассматривающая детство композитора [7]. Практически готовому произведению, по ощущению А. В. Баталова, чего-то не хватало. И он пришел к выводу, что в этом варианте пьесы может быть воспринята людьми, уже обладающими представлением о творчестве композитора, его музыкальном мироощущении. Поэтому сверстанную пьесу перемонтировали, добавили произведения более позднего периода жизни С. С. Прокофьева. Только тогда радиопьеса обрела композиционную и эстетическую завершенность, стала интересной и яркой, понятной юному радиослушателю, впервые открывающему музыкальное творчество автора.

КЛАССИФИКАЦИЯ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Е. Ю. Терещенко, исследуя проблемы детской драматургии в рамках ленинградского радио, выделила основные формы драматических произведений для юной аудитории:

1. Инсценированные литературные произведения. «Радиоинсценировка – самая стабильная форма радиоспектакля. Литература – это та область художественной культуры, которая в том или ином варианте неизменно присутствует в эфире» [8]. Лучше всего она воспринимается, когда дополняется музыкой, фоновым шумом и др. А. А. Меньшикова в книге «Радио – детям» рассказывала о том, что практически все книги А. Гайдара были поставлены в детской редакции советского радио: «Тимур и его команда»,

«Школа», «Дальние страны», «Чук и Гек», «Бумбараш», «Голубая чашка», «Судьба барабанщика», «На графских развалинах» [9]. Кроме того, были записаны многие классические произведения, включенные в школьную программу и внеклассное чтение. Большинство из этих записей, на наш взгляд, носило явный идеологический подтекст. Однако мы не считаем, что это плохо, ведь советского ребенка нацеливали на хорошую учебу, поиск своего места в жизни, уважение к старшим и так далее. Современное радиовещание значительно выиграло бы, если бы базировалось на подобных морально-нравственных ценностях.

В коллекции детской радиофонотеки были и фантастические произведения. В качестве примера приведем «Звездные дневники Ийона Тихого» по одноименной книге С. Лема.

«Настоящее издание сочинений Ийона Тихого, не будучи ни полным, ни критически выверенным, является все же шагом вперед по сравнению с предыдущими. Его удалось дополнить текстами двух не известных ранее путешествий – восьмого и двадцать восьмого.

Вместе с тем в настоящий том не вошло путешествие двадцать шестое, которое, в конце концов, оказалось апокрифом.

Постскриптум. В настоящее издание не вошли также путешествия двенадцатое и двадцать четвертое Ийона Тихого, поскольку во время перерыва на завтрак готовый уже набор был разбит никелево-марганцевым метеоритом из потока Леонид; приносим свои извинения читателям за это вмешательство высшей силы.

В подготовке «Дневников» к печати мне не помогал никто; тех, кто мне мешал, я не перечисляю, так как это заняло бы слишком много места.

Профессор А. Тарантога.

Роли озвучивали мастера слова Ростислав Плятт, Георгий Вичин, Олег Табаков. Записана радиопьеса в 1987 году.

Интересен опыт современного «Детского радио», в 2011 году в рамках передачи «Радиотеатр «Цветной»» поставившего радиопьесу «Мальчик со шпагой». Основой послужила одноименная трилогия Владислава Крапивина. Спектакль состоит из 10 частей, каждая из которых длится 52-54 минуты. Все детские роли исполняют 17 детей в возрасте от 8 до 14 лет. В качестве предисловия В.П. Крапивин лично обратился к слушателям:

«Итак, спектакль «Мальчик со шпагой». Он сделан по книге, которую я написал давным-давно: в 74 году прошлого века. Мне было в два раза меньше лет, чем сейчас. Школьники встретили роман на ура. Оно и понятно: не так уж часто в детских книгах писали о том, что дети имеют право бороться за справедливость. Потом времена изменились, во многом изменились и ребята, но в чем-то дети всегда остаются

ся одинаковыми. Не важно, какие галстуки носят нынешние мальчишки и девчонки – они всегда остаются рыцарями, всадниками и капитанами в душе. Владислав Крапивин».

Шестиклассник Сережа Каховский проходит путь личностного становления на глазах у слушателя. Он справедлив, отважен, пытается найти грань между честью и бесчестьем. Это одна из немногих современных радиопьес, которые близки по качеству постановки и рассматриваемым темам советскому вещанию, следует традиции хорошего детского радиотеатра. Мы говорим не о самом литературном произведении, созданном в условиях советской реальности, но о процессе создания радиопьесы, когда основной целью творческого коллектива стало именно техническое, содержательное, композиционное качество спектакля.

Мы считаем нужным отметить, что радиопьесы, поставленные по литературному произведению чаще всего подаются слушателям «порционно», так как исходный материал в большинстве своем имеет солидный объем. При этом готовое произведение учитывает специфические особенности радиовещания.

2. Радиопьесы и серийные передачи. Здесь имеются в виду произведения, специально написанные для радио, учитывающие все особенности и, самое главное, использующие преимущества подачи материала у микрофона в студии. Е. Ю. Терещенко выявляет принципиальную черту серийных передач: «Главная задача этих радиоциклов – найти новую форму общения со слушателем. Серийные передачи могут быть объединены главными героями («Морские вести», «А что же дальше»), местом действия (передачи о Ленинграде «Улица за улицей», «Дом за домом»), определенным историческим периодом или заданной тематикой (о природе «Вести леса», музыкальная «О музыке и музыкантах»)» [10]. Отнести к одной группе отдельные и серийные радиопостановки можно в силу того, что такие передачи всегда создаются с учетом специфики радио.

По мнению автора «использование оригинальной драматургии, сочетающей в себе специфику радио и ориентацию на детскую психологию, было заключено в особой форме, характерной только для детского радиовещания – форме серийных радиопьес» [11]. В ходе анализа материала, накопленного советским радиовещанием для детей, мы выявили тенденции, подтверждающие сделанные исследовательницей выводы. Действительно, передачи, такие как «Клуб знаменитых капитанов», «КОАПП», «В стране литературных героев» и многие другие, выходили в формате связанных между собой серий, отдельных приключений, объединенных героями и часто сюжетной линией.

Серийные радиопьесы для детей существовали практически с самого начала эфирного вещания –

в 30-е гг. это была «Петрушкина почта», в 1942-1943 гг. – «Амулет», сразу после окончания Великой Отечественной Войны – «Клуб знаменитых капитанов» и так далее. Некоторые радиопьесы для детей послужили основой для литературных произведений, а не наоборот, как обычно: приключения матроса Кошкина, Боцмана и Капитана из передачи «Морские вести» продолжились в журнале «Веселые картинки»; «КОАПП» М. Константинова, «Путешествие в страну литературных героев» С. Рассадина и Б. Сарнова вышли в печатном варианте.

3. Музыкальные радиоспектакли – особая форма радиоспектаклей, где главную роль играет музыка, раскрывающая образ героев и их действия. Фактически, это опера на радио. Е. Ю. Терещенко отмечает, что детские музыкальные радиоспектакли наиболее близки жанру мюзикла, который легче воспринимается аудиторией, чем классическая опера, даже написанная на сказочный сюжет, например, «Майская ночь» и «Садко» Римского-Корсакова, «Снегурочка» Чайковского. Эти произведения были подготовлены для детской аудитории, но подверглись значительной интерпретации. Обычно в таких случаях главной становится фигура композитора, как это произошло в радиопьесе по рассказу К. Паустовского «Корзина с еловыми шишками». Сейчас этот радиоспектакль назвали бы фичером: тайна подарка, сделанного незнакомцем (композитором Григом) дочке лесника Дагне Педерсен раскрылась для слушателей в самом конце радиопьесы, хотя посвященная ей Григом музыка звучала в течение всего спектакля.

В самом начале спектакля это легкая, мажорная музыка, навеянная композитору самой девочкой, напевающей необычную мелодию во время сбора шишек в лесу.

«Композитор Эдвард Григ проводил осень в лесах около Бергена.

...

Однажды Григ встретил в лесу маленькую девочку с двумя косичками – дочь лесника. Она собирала в корзину еловые шишки.

Стояла осень. Если бы можно было собрать все золото и медь, какие есть на земле, и выковать из них тысячи тысяч тоненьких листьев, то они составили бы ничтожную часть того осеннего наряда, что лежал на горах. К тому же кованные листья показались бы грубыми в сравнении с настоящими, особенно с листьями осины. Всем известно, что осиновые листья дрожат даже от птичьего свиста.

– Как тебя зовут, девочка? – спросил Григ.

– Дагни Педерсен, – вполголоса ответила девочка.

Она ответила вполголоса не от испуга, а от смущения. Испугаться она не могла, потому что глаза у Грига смеялись.

– Вот беда! – сказал Григ. – Мне нечего тебе подарить. Я не ношу в кармане ни кукол, ни лент, ни бархатных зайцев.

– У меня есть старая мамина кукла, – ответила девочка. – Когда-то она закрывала глаза. Вот так!

Девочка медленно закрыла глаза. Когда она вновь их открыла, то Григ заметил, что зрачки у нее зеленые и в них поблескивают огоньками листва.

– А теперь она спит с открытыми глазами, – печально добавила Дагни. – У старых людей плохой сон. Дедушка тоже всю ночь храпит.

– Слушай, Дагни, – сказал Григ, – я придумал. Я подарю тебе одну интересную вещь. Но только не сейчас, а лет через десять.

Дагни даже всплеснула руками.

– Ой, как долго!

– Понимаешь, мне нужно ее еще сделать.

– А что это такое?

– Узнаешь потом.

– Разве за всю свою жизнь, – строго спросила Дагни, – вы можете сделать всего пять или шесть игрушек?

Григ смутился.

– Да нет, это не так, – неуверенно возразил он. – Я сделаю ее, может быть, за несколько дней. Но такие вещи не дарят маленьким детям. Я делаю подарки для взрослых.

– Я не разобью, – умоляюще сказала Дагни и потянула Грига за рукав. – И не сломаю. Вот увидите! У дедушки есть игрушечная лодка из стекла. Я стираю с нее пыль и ни разу не отколола даже самого маленького кусочка».

В финале композиции мелодия более жесткая, сильная, в ней звучит сама жизнь, сама молодость.

«Дагни шла по пустынным улицам. Она не замечала, что следом за ней, стараясь не попадаться ей на глаза, шел Нильс, посланный Магдой. Он покачивался, как пьяный, и что-то бормотал о чуде, случившемся в их маленькой жизни.

Сумрак ночи еще лежал над городом. Но в окнах слабой позолотой уже занимался северный рассвет.

Дагни вышла к морю. Оно лежало в глубоком сне, без единого всплеска.

Дагни жала руки и зостонала от неясного еще ей самой, но охватившего все ее существо чувства красоты этого мира.

– Слушай, жизнь, – тихо сказала Дагни, – я люблю тебя.

И она засмеялась, глядя широко открытыми глазами на огни пароходов. Они медленно качались в прозрачной серой воде.

Нильс, стоявший поодаль, услышал ее смех и пошел домой. Теперь он был спокоен за Дагни. Теперь он знал, что ее жизнь не пройдет даром».

С одной стороны, мы видим логику и обоснованность типологии детских радиопостановок, предложенной Е. Ю. Терещенко. Однако, заметим, что отдельные пьесы, написанные для радио, и серийная радиопьеса не могут быть объединены в одну группу. У указанных типов постановок различные цели

и форма исполнения. Выпуски серийных пьес имеют некий шаблон повествования: Гена читает литературное произведение, делает из него определенные выводы, рассказывает о них Архипу Архипычу и они вместе обсуждают выявленную в тексте проблему – примерно так строился каждый выпуск передачи «В стране литературных героев». При этом слушатель уже знаком с действующими лицами. Благодаря такому размеренному сюжету авторы создают относительно одинаковые по протяженности серии.

Написание отдельной радиопостановки ставит перед творческим коллективом более сложную задачу: вместить в небольшой промежуток времени максимум информации, познакомить с героями и проследить путь их развития, сделать каждую деталь (вдох, шорох, гудок) значимой, символичной, передать идею только с помощью аудиальных средств. При этом произведение должно быть полностью закончено, дать ответы на все поставленные слушателем вопросы. Таким образом, мы можем говорить о более сжатом хронотопе отдельной пьесы, некой шаблонности серийной, а также о различных целях: выразить определенную идею здесь и сейчас в первом случае и поговорить с аудиторией, научить ее чему-то, стать узнаваемой – во втором.

Мы считаем, что среди пьес по мотивам литературных произведений следует выделить сказку как подвид в типологии детской радиодраматургии Е. Ю. Терещенко. «Спрессованный столетиями человеческий опыт воплотился в сказке, превратив её, таким образом, в некоторую формулу, знак социальных отношений между людьми, отражающую, в известной мере и определённым образом, ту или иную эпоху во времени» [12].

СКАЗКА КАК ОТДЕЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ В СТРУКТУРЕ ДЕТСКОЙ РАДИОДРАМАТУРГИИ

Хотя сказка тоже является или литературным произведением, или написанным для воссоздания на радио сценарием, постановка ее требует гораздо больше творческой работы от редакционного коллектива. Ребенок может не знать, каким голосом разговаривал Ломоносов, но поверит мужскому баритону, который озвучивает прямую речь Михаила Васильевича. Сказочный персонаж должен говорить необычным голосом, только тогда он становится реальным.

Неоспоримым является тот факт, что сказка в красочном, интересном и сжатом виде преподносит ребенку некий урок. Пинокио стал настоящим мальчиком только под залог обязательства быть честным и смелым. За невыполнение обещания он был снова возвращен в деревянную куклу. Колобок за бегство от бабушки и дедушки заплатил тем, что его съели. Дюймовочка попала в чудесные теплые страны только потому, что не подчинялась обстоятельствам, оставалась верной своему доброму сердцу.

Советское радиовещание было щепетильным не только в отношении актеров, озвучивающих постановки, но и в плане отбора материала. Почти все, что было записано тогда, как мы уже отмечали выше, существует до сих пор. А вот современные работники радио не могут похвастаться таким тщательным выбором материала и качеством исполнения новых радиопьес. Порой в эфир даже самого авторитетного «Детского радио» попадают откровенно некачественные сочинения, именуемые сказками. «Нашли Нюш и Пляш сметанную реку. Обрадовались. А река-то, оказывается, прокисла!» – подобные «недосказки» регулярно предлагаются юным слушателям различными интернет-радиостанциями. В них главный герой получает что-то не за храбрость или ум, а просто так. Сюжет наполнен действием ради действия в сюрреалистичном антураже. Текст не несет никакой определенной морали. Объясняется это, на наш взгляд, незнанием как классического, так и современного материала и оправданиями радиостанции стремления дать дорогу молодым современным авторам и открыть новые имена в сфере детской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка / Д. Н. Ушаков. – М. : Альфа-Принт, 2005. – 1216 с.
2. Шерель А. А. В студии радиотеатра / А. А. Шерель. – М. : Знание, 1978. – С. 48.
3. Сударов Б. Радиотеатр для детей. – Музей телевидения и радио в Интернете [электронный ресурс] / Б. Сударов // http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=8036
4. Ляшенко Б. П. Радио без тайн : Рассказ неизвестного диктора / Б. П. Ляшенко. – М. : Искусство, 1990 – 223 с.
5. Авербах Е. М. Выразительные возможности звукозаписи на радио, телевидении и мультипликации / Е. М. Авербах // Рождение звукового образа. – М. : Искусство, 1985. – С. 73.
6. Лебедева Т. В. Детское радио : от расцвета до... заката? / Т. В. Лебедева // Актуальные проблемы телевидения и радиовещания. – Воронеж : ВГУ, 2008. – С. 127.
7. Баталов А. Судьба и ремесло / А. Баталов. – М. : Искусство, 1984. – С. 102–105.
8. Терещенко Е. Ю. Детский радиоспектакль в системе Ленинградской художественной культуры : дисс. канд. культур. наук. 24.00.01 / Е. Ю. Терещенко. – СПб., 2002. – С. 57.
9. Меньшикова А. А. Радио – детям / А. А. Меньшикова. – М. : НМО ГКРТ, 1966 – С. 80.
10. Терещенко Е. Ю. Детский радиоспектакль в системе Ленинградской художественной культуры : дисс. канд. культур. наук. 24.00.01 / Е. Ю. Терещенко. – СПб., 2002. – С. 58.
11. Там же. – С. 67.
12. Шурхаев А. И. Комическая сказка как публицистический прием адаптации фоновых возможностей аудитории / А. И. Шурхаев // Вестник ВГУ. Серия : Филология, журналистика, 2011. – № 2. – С. 246.

*Воронежский государственный университет
Пинчук О. В., аспирант кафедры телевизионной
и радиожурналистики
E-mail: pinchuk.olga@lenta.ru*

*Voronezh State University
Pinchuk O. V, Post-graduate Student of Television and
Radio Journalism Department
E-mail: pinchuk.olga@lenta.ru*

МАНИПУЛЯТИВНЫЕ ПРИЕМЫ УКРАИНСКИХ СМИ В ПЕРИОД ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЫ РУБЕЖА 2013–2014 ГОДОВ

В. И. Сапунов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 26 декабря 2014 г.

Аннотация: в статье исследуется информационная война между Украиной и Россией на рубеже 2013–2014 годов. Анализируются некоторые методы манипуляции украинских СМИ: односторонняя подача информации, двойные стандарты, прямая ложь и другие. Говорится о схожести украинской пропаганды с традиционной американской.

Ключевые слова: Россия, Украина, медиа, манипуляция, пропаганда.

Abstract: the issue deals with “news war” between Ukraine and Russia on verge of 2014. Some manipulation methods of Ukrainian media are analyzed – that are one-sided opinion, double standards, direct lying, and others. The link of Ukraine’s propaganda with this of US-style is established.

Key words: Russia, Ukraine, media, manipulation, propaganda.

Информационная война, сопровождающая и вдохновляющая события последних 5 месяцев на Украине, по интенсивности может сравниться лишь с наиболее важными военными эпизодами конца XX – начала XXI веков (агрессия НАТО против Югославии, войны США и их союзников в Ираке, Афганистане и Ливии, война России против Грузии). Важнейшими субъектами тех информационных войн были западные СМИ; свою роль, разумеется, играют они и сейчас – в медиапротивостоянии на глобальном уровне. Однако в контексте событий на Украине наиболее пристального внимания заслуживает феномен внутриукраинской пропаганды как наиболее сконцентрированного ресурса в информационной войне.

После осуществления на Украине государственного переворота в республике был создан мощный и гомогенный поток пропаганды, ударную группировку в информационной войне создали: зарекомендовавший себя еще в 2004 году «5 канал», 2 новых интернет-канала «Эспрессо.tv» и «Hromadske.tv», интернет-ресурс «Українська правда», студия Савика Шустера «Шустер Live» (после победы майдана переведена на «Первый канал» с ТРК «Украина»). После падения правительства Януковича на Украине было жестко и почти тотально подавлено инакомыслие – как добровольно-принудительным, так и откровенно силовым путем (в случаях, скажем с «Первым каналом» или каналом «Интер»). Поэтому можно говорить о том, что киевский режим ведет информационную войну всем медиасектором, начиная от крупных телеканалов и заканчивая блогами и социальными сетями. Часто первоисточнику уже

просто не важен и быстро забывается. Нужные материалы быстро распространяются всеми видами СМИ, создавая картину полного единодушия. Таким образом, изоляция адресата как ключевое условие эффективной пропагандистской кампании выполняется в полной мере.

Рассмотрим основные манипулятивные приемы украинских масс-медиа в указанный период времени.

1. Фабрикация фактов (или, как сейчас принято говорить «вброс»). Важнейший инструмент современных информационных войн, особенно в Интернете. На Украине этот прием, в частности, использовался для нагнетания паники о военном вторжении со стороны России. Вскоре после обращения Путина появились сообщения о том, что «колонна российских войск уже движется по Запорожской области». Позже был организован вброс о том, «что флагман российского ЧФ, ракетный крейсер «Москва», выдвинулся к материковой части Украины». Не очень понятная логика «отправки» именно этого корабля (он предназначен, в основном, для поражения надводных целей) компенсировалась известностью его на Украине, а соответственно высокой степенью эффективности запугивания.

В то же время, видимо, чтобы поднять боевой дух украинцев, организовывались вбросы о том, что к Севастополю приближается авианосная группировка ВМФ США во главе с USS «George Bush» (этот авианосец не имел права входить в пролив Босфор в соответствии с конвенцией Монте 1936 года о статусе проливов), кроме того, с упоением ретранслировалась картинка действительно находившегося в Черном море эсминца Truxtun.

Также на Украине регулярно «задерживали сотрудников ГРУ». Апофеозом стал вброс СБУ, про задержанного 20 марта в Чернигове российского шпиона, сотрудника ГРУ Генштаба ВС России. Для убедительности была представлена даже фотография лицом в землю (по типу «на его месте мог быть каждый»). Затем телекомпания ТСН сообщила, что он был «облачен в длинный кожаный черный плащ, из-под которого выглядывали два кинжала». Ранее был «задержан военнослужащий ВС РФ», указывался даже номер военной части, были предоставлены фотографии – лица в профиль и военного билета. На погонах при этом были три звездочки, а военный билет на фотографии принадлежал рядовому. С тех пор о «задержанных» ничего не слышно. А на днях появилось сообщение о задержании СБУ в Луганской области «15 диверсантов, у которых изъято 300 автоматов, противотанковый гранатомет и т. п.». Доказательств этому не представлено, и очень сомнительно, что отчаянные люди, замыслившие «захват госвласти» и имеющие такой арсенал оружия, сдались бы без боя.

Для создания иллюзии военных действий на протяжении марта украинские СМИ регулярно распространяли сообщения (ни одно из которых не подтвердилось) о штурме российской армией украинских военных объектов в Крыму – в Бельбеке, в Балаклаве, в Симферополе. Для большего эффекта один такой вброс поступил в прямой эфир программы «Шустер Live» как раз в тот момент, когда там был организован телемост с главой правительства Крыма Сергеем Аксеновым.

Вброс – принципиальный механизм ведения исследуемой украинской пропагандистской кампании, который используется ежедневно. Разумеется, в данной статье мы приводим лишь наиболее показательные и важные примеры дезинформации.

2. Манипуляция картинкой. Абсолютно необходимый элемент для информационных войн начала XXI века. Современный зритель может и не поверить словами – требуется фотографическое или еще лучше – видеопотверждение.

Канал «Эспрессо.tv» 2 апреля распространил фотографию пустых прилавков с заголовком «В Крыму минует эйфория, люди в панике скупают продукты». Фотография была из магазина в Нью-Йорке, где люди в 2012 году опустошали прилавки в результате паники от урагана «Ирина». Надо сказать, что постсоветские либеральные СМИ освоили этот прием очень хорошо – вспомним хотя бы фотографии «сломанных объектов, ржавой воды, мусора в олимпийском Сочи», сделанные в других местах.

Относительно событий в Крыму – полное отсутствие на украинских каналах многотысячных ликующих митингов граждан с российскими флагами, вместо этого небольшие собрания протестующих с украинскими флагами, унылые люди с чемоданами,

«бегущие от российской агрессии» и воплощение этой агрессии – российские солдаты с автоматами, заставляющие крымчан идти на референдум и голосовать за воссоединение с Россией.

Картинка с Майдана и с улицы Грушевского, как известно, постоянно транслировалась на Украине в прямом эфире созданными незадолго до событий интернет-ресурсами «Эспрессо.tv», и «Hromadske.tv» с понятной целью – увеличить толпу. При этом видеоматериалы с места события, особенно в ночное время, когда разобрать что-то трудно, обязательно сопровождалось нужными комментариями. А для большей убедительности необходимый тон задавали выпуски новостей на этих интернет-каналах.

Позже, уже после государственного переворота подобные методы стали применяться, например, в Донецке, ресурсами «Новости Донбасса» и «Донбасс ТВ», с неизменным акцентом в комментариях на агрессию, неадекватность и противоправные толпы. Однако затем тактика сменилась – картинки народных волнений с большим количеством людей стали вытесняться фотографиями или прямыми включениями в начале митингов с комментариями: «Небольшое количество собравшихся, несколько сотен собравшихся, в основном туристы из России». В то же время широко освещался, например, заказной митинг «За единую Украину» в Донецке, где большинство составляли насильно согнанные студенты и который народный сход быстро разогнал.

Из толпы выбирают лица людей в нетрезвом состоянии или просто неприглядного вида, из лозунгов – в основном, нецензурного или грубого содержания.

С другой стороны, с украинских экранов исчезают группы вооруженных боевиков «Правого сектора» с нацистско-бандеровской символикой, отсутствуют или присутствуют редко сообщения о регулярных избиениях ими людей, подтвержденные видеозаписями в Интернете, рейдерских захватах и грабежах. Украинские националисты теперь в гражданской одежде регулярно посещают телешоу и «рассказывают людям про Майдан».

3. Создание положительного и отрицательного коннотативного ряда. Язык украинских СМИ четко выполняет идеологическую задачу деления на белое и черное, добро и зло, абсолютизируя то, что одна сторона безусловно права, а другая нет.

С одной стороны – конденсированные, но не имеющие конкретного ситуативного смысла, положительные слова-лозунги: «демократия, свобода, правда, справедливость, борьба, независимость, герои, слава, единая и неделимая страна, суверенитет, европейские ценности, европейский выбор, будущее Украины, защита, Родина, вернем Крым, Схід и Захід разом» и другие. И, разумеется, уже более конкретные: «небесная сотня», «герои Майдана» и другие.

С другой – отрицательный коннотативный ряд: «Агрессия, аннексия, вторжение, захват, война, диктатура, убийцы, беженцы, сепаратисты» и т. п.

Более того, на украинском ТВ гости различных ток-шоу нередко употребляют по отношению к России, русским, русскому языку грубо-экспрессивную, обценную лексику: «уроды, нелюди, быдло, мрази». В социальных сетях, помимо привычных «москаль и кацап», бытуют выражения: «колорадские» (по цвету георгиевских ленточек), «ватники», «дидывовали» и т. п. Украинские журналисты в социальных сетях не стесняются в матерных выражениях и призывают убивать русских.

Одна из кандидатов президенты делает себе ПР на собственных словах: «8 миллионов русских в Юго-Восточной Украине надо уничтожить атомным оружием» (а чего не ядерным, кстати?). Савик Шустер по старинке сравнил Путина с Гитлером, как и в 1999 году Милошевича, еще в эфире «Радио Свобода» (Фолкленды, Хуссейн, Каддафи, везде сравнение с Гитлером – старая песня западных СМИ). Язык вражды и ненависти, грубо-экспрессивная стилистическая окраска, граничащая с откровенной истерикой и запредельной злобой, стали в украинском медиасекторе общим местом.

Кроме того в украинских СМИ часто используются такие манипулятивные приемы, как:

- двойные стандарты (Украине можно было провести независимость от СССР, а Крыму от Украины – нет, захват правительственных зданий в Киеве – это «герои майдана», а на Юго-Востоке – бандиты и сепаратисты);

- умолчание (ничего не говорилось о телефонном разговоре Верховного комиссара ЕС Кэтрин Эштон с главой эстонского МИД Урмасом Паэтом о том, что снайперов на Майдане могла нанять оп-

позиция; видеозаписях, из которых можно сделать вывод, что в противостоящие стороны могли стрелять одни и те же; чехах для снайперских у представителей «Правого сектора», которые на днях покидали киевскую гостиницу «Днепр»);

- бездоказательные утверждения (например, о том, что к стрельбе в Киеве могли быть причастны сотрудники ФСБ РФ, которые находились в городе).

Безусловно, в рамках данной статьи невозможно охватить весь поток дезинформации, который льется на головы украинских граждан. И это материал для дальнейших исследований. Но уже можно сделать два вывода. Первый – гомогенность и единодушие украинских медиа имеет немного аналогов в современной истории либеральных медиасистем (хотя была, конечно, при некоторых отличиях, конвейерная пропаганда западных СМИ в период бомбардировок Югославии или Ливии). Для сравнения в России, которая является другим субъектом информационной войны, в СМИ приводится гораздо больше доказательств, аргументов и свидетельств, уровень ненависти ниже (хотя имеющиеся в России факты пропаганды автор отрицать и не думает). И главное – в России есть мощный либеральный медиасектор, который иногда не просто не уступает украинским СМИ в антироссийской пропаганде, а превосходит их.

Второй вывод – за украинской информационной войной достаточно четко видны традиции американской пропаганды, исторически ставившей во главу угла откровенную и грандиозную ложь, фабрикации фактов, полное отрицание другой точки зрения при значительной изоляции адресата и коннотативно-денотативную обработку и двойные стандарты.

Воронежский государственный университет

Сапунов В. И., доктор филологических наук, профессор кафедры телевизионной и радиожурналистики

Voronezh State University

Sapunov V. I., Doctor of Philology, Professor of the TV and Radio Journalism Department

МАСС-МЕДИА ВО ВРЕМЕННОМ КОНТИНИУМЕ: ОТ ИСТОКОВ К СОЦИАЛЬНОМУ ДОМИНИРОВАНИЮ

Д. В. Скрипченко

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 26 декабря 2014 г.

Аннотация: современная история медиаимперии разворачивается в параллели с развитием средств медиакommunikации, когда эпоха знаков и визуальных образов наполняет все культурные и социальные сферы современности. Ключевой толчок развитию медиа как автономной формы социального придает капиталистическая формация. Изобретение печатного станка положило в Новом времени начало возможности конвертировать то, что не представляло никакой информационной ценности ранее, в статус информативного. Новое время позволяет совместить технические и мировоззренческие аспекты культуры, создавая идеальные условия для новой реальности масс-медиа.

Ключевые слова: масс-медиа, коммуникация, газета, поток информации, интернет.

Abstract: In this paper there is a research about deployment of modern media empire in a parallel with the development of means of the media communication when the era of signs and visual images fills all cultural and social spheres of the present. A key push to development of media as autonomous social form, was given by the capitalist formation. The invention of the press laid the foundation of opportunity to convert in the informative status of in Modern times that had no any information value earlier. The modern times also allow to combine technical and world outlook aspects of culture, creating ideal conditions for new reality of mass media.

Key words: mass-media, communication, newspaper, flow of information, Internet.

ВВЕДЕНИЕ

В работе используется понятие media, отличающееся от устоявшейся аббревиатуры СМИ большей точностью и отсутствием дополнительной смысловой нагрузки. В. В. Савчук дает его определение: «Медиа (от латинского medium) – нечто среднее, находящееся посреди его, занимающее промежуточное положение, середина, центр; <...> в различных европейских языках medium означает средство, посредник, человек, легко поддающийся внушению, и, наконец, в физическом смысле – среда» [1, 7–8].

Нас будут интересовать медийные эпистемы, некие запечатленные в истории точки, ставшие актуальными за счет «средств»-медиумов.

Основная часть

С девальвацией христианского Логоса знак получил иное значение в Новое время. Будучи выраженным в языке, знак переступил через фазу чистого знания на новую, «подвешенную», фазу информации.

Начиная с эпохи Возрождения, появляются те категории знания, которые не были востребованы ранее в традиционном обществе. Примеры возникновения первых периодических изданий, будь то брошюры с биржевыми сводками или газеты с текущими новостями и рекламой, играли здесь роль полупроводников нового логоса. Изобретение печатного станка И. Гутенбергом дало возможность

подключения индивида к новой на тот момент «машине желания». Именно развитие и распространение книгопечатания привело к развитию языков и государств, индустриализации, к эпохе Просвещения в целом и научной революции в частности [2].

Новоевропейская книга «собрала» субъекта, осознавшего себя таковым со времен Декарта. Но понятийный аппарат, стимулировавшийся изобретением книгопечатания, постепенно расслаивался и измельчался новыми медиумами: «Однако сегодня, когда эпоха книг закатывается и стремительно набирают силы аудиовизуальные медиумы, образы и звуки возвращают свои первоначальные мифотворческие, магические, почти магнетические способности прямо, без комментариев искусствоведов, воздействовать на поведение людей» [3, 69]. Сегодня любое знание и явление могут стать медийными, если сообразуются в соответствии с форматом медиа.

Печатный станок Гутенберга, созданный для печати Библии, стал основой производства и умножения пустых и даже мусорных сущностей. Сравнение с мусором не случайно. Первые газеты печатались на дешевой бумаге из переработанных отходов швейного производства, попросту говоря, из тряпок.

Картинная рама обвела контуром Средневековье и стала символом Нового времени. В этом смысле газета стала закономерным порождением своего

времени. Это мини-рамка, очерчивающая определенный кусок информационного и временного поля, выхваченный из пространства и отделенный от него. В этой связи он становится способным на свободное перемещение в пространстве. Немецкий политэкономист и историк народного хозяйства К. Бюхер отмечает: «Она (газета. – Д. С.) не есть способ сообщения в смысле почты или железной дороги, производящих передвижение лиц, клади и известий, скорее газета является способом сообщения, схожим с письмом или циркуляром, посредством которых известия только и делаются способными к передвижению, как бы отделяясь, через письмо и печать, от своих производителей и становясь физически переносимыми» [4, 3–4].

Предшественниками первых газет стали венецианские рукописные брошюры во второй половине XVI в. В это время развивается торговля, востребованными оказываются листовки со сводками биржевых котировок. Само слово «газета», по одной из версий, происходит от названия старинной мелкой венецианской монеты (gazzetta), которую читатели платили за информационный листок: «В XVI столетии мы находим на Риальто в Венеции, между лавками менял и золотых дел мастеров, самостоятельное бюро для торговых известий, занимавшееся добыванием и продажей заинтересованным лицам сведений о торговых делах, о прибывающих и отбывающих судах, о безопасности дорог, а также и о политических событиях» [4, 10].

В это время Венеция становится не только видным деловым центром между Востоком и Западом, но и центром информационного рынка, в котором происходит медиаобмен. Далее приоритет выпуска регулярных изданий переходит к Германии, где в начале XVII века стали выходить типографские вестники «Авиза» и «Реляцион» [5].

Со временем «газеты превратились, из простых листков для публикации известий, в носителей и руководителей общественного мнения и в средство партийной политики» [4, 17]. Газеты не только излагают факты, но и продают (даже раньше, чем формируют) общественное мнение. Медийная трансформация превращала простого «посредника» в четвертую власть. Европейские газеты стали открыто претендовать на право быть проводниками и носителями общественного мнения. Позднее, в тоталитарных обществах XX века, тон газет начинает детерминировать все сферы деятельности.

К. Бюхер замечает, что, изначально ориентированная на всех, газета постепенно стала представлять интересы немногих. Речь идет о коммерческих объявлениях в частности и рекламе вообще: «[Газета] продает своим читателям новые известия, а каждому частному интересу, способному платить, продает круг своих читателей» [4, 18]. Необходимость печатать рекламу объясняется как желанием

покрыть расходы печати, так и, в некоторых случаях, подчеркнуть свое коммерческое происхождение. Неслучайно в названиях первых английских газет часто встречается слово advertiser (рекламодатель, газета с объявлением): «Так, в 1730 г. начал выходить «Дейли адвертайзер», вслед за ним «Паблик адвертайзер», «Дженерал адвертайзер» и др. И действительно, две полосы (первая и последняя), что занимало половину издания, были заполнены рекламой» [5, 20].

Таким образом, для возникновения журналистики в обществе должны были сформироваться информационные потребности, это стало экономической предпосылкой возникновения масс-медиа и журналистики; но и тут же информация должна была стать социально значимой, поддерживая спрос на саму себя – это уже социальная предпосылка возникновения журналистики.

Одна из первых крупнейших медиаимперий – христианство – репрезентировало «слово вещее». Слово несло в себе всю полноту бытия истины. Христианство позволило вывести на первый план и унифицировать определенный набор ценностей, носителем которых мог быть любой человек, независимо от пола, национальности, социального статуса. Единственным условием являлась его вера в Спасителя. Институт церкви играл важную роль медиатора между Богом и человеком. Современная ситуация жизни в оке «большого брата» образует некоторые параллели с жизнью в лоне христианской церкви: сегодня точно так же страшно находиться под всевидящим оком медиа и так же страшно быть отлученным от него [6]. Примечательно поэтому, что даже в тюрьмы доставляют свежие газеты, а порой там есть даже телевизоры и доступ в Интернет.

Новоевропейская ситуация становится по своему уникальной, когда сегодняшняя биржевая сводка становится намного актуальней и ценней текста Священного Писания. В. Флюсер отмечает нарушение «иерархии кодов» и девальвацию текста, призванного изначально быть на страже понятийного мышления в борьбе с образами: «Тексты, бывшие первоначально метакодом образов, могут иметь в качестве метакода сами образы» [7, 10].

Этим как бы вводится неуловимое доселе бытие настоящего в линейку христианского времени. Экономический топос Нового времени захватывает под себя как минимум настоящее и будущее: не так важно, что было вчера, какая бы ценная информация ни хранилась в сейфах, уже завтра она будет катастрофически неактуальной: «Изображение, размноженное и распространенное миллионным тиражом, получает тем самым множество медийных носителей, гарантирующих его сохранность с большей надежностью, чем единственный, уникальный носитель – пусть даже он сохраняется особенно тщательно» [8, 177]. Только сегодня мы можем провести

актуализацию «завтра», применив имеющиеся знания на практике. Приближая «завтра», темп общественного уклада неминуемо ускоряется. Социальный ритм Нового времени создает такую механическую игрушку, работа которой зависит от энергии всех составляющих ее частей: «Потому-то масс-медиа и «соответствуют» ускоренному внутреннему движению других функциональных систем — экономики, науки и политики, которые постоянно ставят общество перед новыми проблемами» [9, 47–48]. В то же время современная массмедийная структура все больше заявляет свой универсализм: нет темы, потенциальной или актуальной, о которой не могли бы говорить медиа. Если об этом не говорят, то дело может быть даже не столько в цензуре, сколько в несоответствии сложившемуся медийному формату.

Итак, мир-экономика Нового времени задает новый ритм движения человеческих и экономических ресурсов: «Для того, чтобы деньги наконец слились воедино с самосознанием, нужно лишь добавить к ним тело, и фигура капиталиста во всей полноте предстанет перед нами» [6, 57].

Новое время забрасывает нас в парадигму представления, где уже начинаются мысли по поводу мыслей. Здесь, как уже отмечалось, начинаются модификации слова вещего. Обратная перспектива становится прямой, мир иконы становится миром картины. Следуя М. Фуко, можно сказать, что это эпоха подражания эпохе, то, что Бодрийяр называет симулякром второго порядка или подделкой. Отличный пример Фуко с работой Сервантеса показывает, как время ушедшего рыцарства находит подражание у Дон Кихота, воспроизводящего уже несуществующую, но еще живущую в нем реальность эпохи рыцарей. «Дон Кихот читает мир, чтобы доказать правоту книг. Он не ищет иных доказательств, кроме сверкания сходств» [10, 82]. Слово теперь может быть просто мнением, выдающим себя за истину. Если мы говорим, что именно медиа создают информацию, то мы неминуемо констатируем их как невыключаемую фабрику информационных мнений, постоянно воспроизводящую неограниченный поток «новых» представлений.

Однако сами по себе технологии еще не создают виртуального мира, в котором можно было бы конструировать реальности и распоряжаться ими. Существующее положение образов и созданных

ими значений коренится в глубинах сознания созданной культуры, которая различными путями признает эти образы как реальные. Технику можно назвать телом, но не душой культуры. То есть возникли определенные условия, позволившие наложить слово, эпоху представления и технические средства массовой коммуникации на одну картинную рамку.

ВЫВОДЫ

Таким образом, медиа постепенно выстраивает сложный социальный организм. Эволюция понятия «информация» и изменение его смыслового значения в Новое время наложились на новые социально-экономические условия ускорившегося мира. Вливание прессы во властную систему и появление мобильной тотальной связи, пролонгирующей себя через прессу, позволяет говорить о последней как о четвертой ветви власти.

ЛИТЕРАТУРА

1. Савчук В. В. Медиафилософия : формирование дисциплины / В. В. Савчук // Медиафилософия I : Основные проблемы и понятия. – 2007.
2. McLuhan M. The Gutenberg Galaxy : The Making of Typographical Man / М. McLuhan. – Toronto, 1962. – P. 52.
3. Марков Б. В. Проблема человека в эпоху масс-медиа / Б. В. Марков // Перспективы человека в глобализирующемся мире / [под ред. В. В. Парцвания]. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2003.
4. Бюхер К. Происхождение газеты) / К. Бюхер // История печати. – Т. II. ; пер. с нем. В. Чумикова. – М. : Аспект Пресс, 2001.
5. Беглов С. И. Четвертая власть. Британская модель / С. И. Беглов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2002.
6. Селиванов Ю. Сознание масс-медиа. Прологомены к феноменологии коммуникации (Феноменологическое исследование отчужденного духа ч. 2) / Ю. Селиванов. – М. : Экон-Информ, 2002.
7. Флюссер В. За философию фотографии СПб / В. Флюссер. – Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008.
8. Гройс Б. Под подозрением. Феноменология медиа / Б. Гройс. – М. : Художественный журнал, 2006.
9. Луман Н. Реальность массмедиа / Н. Луман. – М. : Праксис, 2005.
10. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко ; пер. с франц. В. П. Визгин, Н. С. Автономова. – М. : Прогресс, 1977.

Санкт-Петербургский государственный университет
Скрипченко Д. В., аспирант кафедры социальной философии
Email: descrip@mail.ru

St-Petersburg State University
Skrichenko D. V., Post-graduate Student of the Social
Philosophy Department
Email: descrip@mail.ru

ПРОБЛЕМА СТАНДАРТА И ЯЗЫКОВОЙ ЭКСПРЕССИИ В АНГЛИЙСКИХ СМИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В КАЧЕСТВЕННЫХ ГАЗЕТАХ И ЖУРНАЛАХ)

И. В. Смотров

Воронежский институт физической культуры

В. В. Хорольский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 января 2015 г.

Аннотация: в статье рассмотрена проблема стандарта и новации в пределах современного стиля бизнес-журналистики. Эта проблема, трактуемая как взаимодействие, синтез экспрессии и стандарта, рассмотрена, в частности, как взаимодействие метафоризованного нарратива и терминологизированной лексики, в качественных газетах («The Financial Times», «The Guardian», «Economist» и др.). Подчеркивается роль журналистских текстов в информировании потребителей, не знающих специальных финансовых терминов. Сделан вывод о необходимости использования материалов деловой прессы для приобщения читателей к критическому анализу медиаконтента.

Ключевые слова: стандарт, экспрессия, терминология, деловой стиль, метафора, ирония, эстетическая игра, медийный текст, оценочность.

Abstract: the article deals with theoretical aspects of mass media language, standard and novelty interrelation in business journalism being the main topic. The problem of expressive media texts is correlated with metaphoric narration and economic terminology in quality newspapers («The Financial Times», «The Guardian», «Economist» etc.). The role of media in informing incompetent consumers is stressed. The conclusions are drawn about educating critically – minded readers.

Key words: standard, novelty, terminology, business style, metaphor, irony, fun, media text, evaluation.

Влияние англоязычной культуры на языки мира огромно: английский язык стал орудием межнационального общения, стимулом развития интернет-коммуникаций, дипломатии, туризма, торговли. Заимствования из иностранных языков и особенно англицизмы определяют сегодня эволюцию медийных стилей. Процессы, происходящие в языке СМИ под влиянием заимствований, особенно заметны в революционные периоды жизни общества. Новый рыночный уклад жизни в РФ сказывается и на языке отечественных «экономических» (деловых) СМИ, в том числе на языке экономической публицистики, отражающей деловые связи и товарно-денежные процессы в культуре. Примером сказанному может служить бурный рост числа неологизмов в языке СМИ. В настоящее время насчитывается более 1000 новых финансово-экономических понятий, которые вошли в обиход в последние годы и были включены в словари [1; 6; 7; 9]. В условиях глобализации политики и экономисты считают деловую коммуникацию с помощью масс-медиа и медийных текстов (МТ) одной из самых важных стратегий в международных отношениях.

Рассмотрение проблемы соотношения стандарта и экспрессии в медийных текстах, создаваемых

в условиях интенсификации международных связей, сопряжено с пониманием категории «медийность» как общего знаменателя текстов, распространяемых с помощью масс-медиа. Этот термин можно, с точки зрения предварительного разговора о проблеме, понимать как универсальное свойство текстов быть сжатым и понятным для многих сообщением об актуальных и значимых событиях и фактах из жизни реальных людей. Концепт «медийность» можно трактовать и как новостийно-коммуникативную практику стандартного освоения журналистами текущей жизни с помощью обыденного опыта и языка здравомыслящего человека. Признаком медийности служит также масс-коммуникативная *самоочевидность* (конвенциональная аксиоматичность) высказывания о первичных событиях и атомарных фактах в социуме. Последнее связано с такой родовой спецификой медийной коммуникации, как гетерогенность аудитории, обилие случайных потребителей, которые могут стать «клиентами», постоянными пользователями, а порой и создателями медиaproducta. «Инципированный читатель» (М. Бахтин) деловой газеты далеко не всегда специалист, а отсюда вытекает следствие: язык СМИ должен тяготеть к упрощенным способам выражения мысли. Перенос значения, в частности метафоризация и ме-

тонимизация, помогают делать речь образной и ясной для неподготовленной аудитории [12,13].

Медийность предполагает одновременно стандарт и экспрессию, которые сливаются, подобно сиамским близнецам, в амальгаму, в трудноразложимое смысловое и стилистическое целое. Экспрессия и эмоциональность (в своеобычной «медийной» форме) необходима и журналистам, и медиабизнесу, т. к. и газетный стиль, и медийный продукт существуют в условиях жесткой конкурентной борьбы в бизнесе, внимание читателя нужно не только привлечь, но и удержать. Надо формировать свою аудиторию с помощью психолингвистических стратегий. Удержать аудиторию, естественно, необходимо не за счет только маркированных текстов и языковых игр, но и с помощью умной аналитики, правдивого освещения событий. Язык экономических МТ должен быть адекватным предмету разговора. Стандарт и стереотипы тут неизбежны [3; 10; 2].

Говоря о стилистике медийных текстов, думается, надо констатировать распространение в деловых изданиях так называемого языка для специальных целей (ЯСЦ). Лингвист И. С. Кудашев определил язык для специальных целей как «совокупность естественных или естественно-искусственных языковых средств, использующаяся в какой-либо области знаний и/или деятельности главным образом для передачи предметной информации и отражающая понятийный аппарат, не являющийся достоянием большинства носителей данного национального языка» [5, 13]. Как правило, экономическая и особенно финансовая лексика в СМИ базируется на прямых значениях слов, терминологизированные словосочетания и термины усиливают эффект достоверности и точности анализа. В английском языке для номинации отдельных понятий, ставших интернациональными, популярны следующие слова, имеющие двойное хождение – в общенациональном языке и в языке специальном: *money* – деньги; *price* – цена; *capital* – капитал; *market* – рынок; *value* – стоимость; *rent* – рента и т. д. Аналогично и существование слова *менеджер (manager)* – управляющий, директор. Оно стало одним из самых популярных терминов в статьях на экономические темы.

В целом хорошо известны и привычны для нас заимствованные специальные и общенациональные слова *акция, банк, бартер, брокер, деньги, дилер, инвестиции, маркетинг, монетаризм, риэлтер, спонсор, финансы, фондовая биржа, цена и т. п.* Вместе с тем лексика экономических МТ базируется и на строгих терминологических и околотерминологических наименованиях и оборотах речи, взятых в зарубежных терминосистемах, которые являются узкоспециальными. Например:

Абандон – отказ страхователя от прав на застрахованное имущество в пользу страховщика с целью получения полной страховой суммы.

Аваль – вексельное поручительство, в отношении которого применяется вексельное право.

Дефляция – изъятие государством из обращения части обращающихся избыточных денежных средств с целью снижения инфляции

Тратта – письменный приказ векселедержателя (трассанта), адресованный плательщику (трассату), об уплате указанной в векселе суммы денег третьему лицу — первому держателю векселя (ремитенту).

Хедж – биржевая операция, страхующая цены и прибыли при совершении фьючерских сделок [8].

Когда журналист упоминает *депозитно-кредитные операции*, он имеет в виду «совокупность краткосрочных (от 1 дня до 1 года) операций по размещению свободных денежных остатков (депозитные операции – *deposits*) или по привлечению недостающих средств в иностранных валютах (кредитные операции – *loans*) на определенный срок под фиксированный в соглашении процент. Депозитно-кредитные операции проводятся на денежном рынке (*Money Market Operations*)» [7, 95]. Неподготовленный читатель должен получить минимум пояснений, чтобы осознать содержание текста. Преобладание прямых значений в бизнес-коммуникации обусловлено прагматическими целями коммуникаторов, но в масс-медиа есть и значительный элемент эстетического общения: читателю нравятся не только точные сообщения, но и любопытные детали, яркий стиль. Поэтому в газете больше образных средств выразительности, чем в официальных документах или в деловых переговорах. Автор, популяризируя чужие идеи, не только высказывает свое отношение к сообщаемой информации, но и выражает мнение определенной социальной группы людей – партии, движения и т. п. В этом суть публицистики как вида общественно-литературной деятельности.

Газетный экономический (деловой) текст, как известно, насыщен специальными терминами, устойчивыми профессиональными выражениями, лексическими клише, связанными с социально-политической и финансовой жизнью людей. Часто статьи напоминают научно-популярный текст, но в них больше элементов экспрессивно-разговорной речи, нередко, особенно в интервью, встречается вопросно-ответный комплекс, а также риторическое вопрошание-восклицание, эллипсис, парцелляция, ирония. Функциональное назначение этих приемов зачастую подчинено популяризации научной тематики, но важен и эстетический момент. В английском языке чрезвычайно популярны такие неологизмы, как сложносоставные слова, употребляемые в новых идиоматических выражениях, создаваемых по принципу метонимического переноса: *cooked-and-eaten (приготовленное и тут же съеденное)* [6, 23] используется для выражения иронии по отношению к скоропалительным идеям и безответственным за-

явлениям. Переносное значение этого определения имеет и культурологические аллюзии, если учесть обилие сырых сообщений в СМИ, которые потом опровергаются или уточняются. Также популярны в деловом стиле неологизмы, созданные на базе двух и более слов, например, *Bankster* — существительное, созданное из слов *банкир* и *гангстер*.

Рассмотрим еще два примера переносного словоупотребления, создающего экспрессивное метафорическое терминосочетание.

1. *Is This Market Rebound A 'Dead-Cat Bounce'?*

2. *After last week's plunge and end-of-week bounce, U.S. stocks continued their rebound on Monday as positive corporate earnings reports helped to overshadow poor global macroeconomic data and ebola fears* [16, 2].

В обоих примерах ситуация на финансовом рынке описывается с помощью профессионализма-идиомы *the dead cat bounce* («скачок мертвой кошки»). Словарное значение идиомы (*A small and temporary recovery in a financial market following a large fall*) позволяет образно показать игру на рынке, ср.: *Повышение доллара – скорее, единовременная реакция рынка («скачок мертвой кошки»)* [17]. В русских газетах встречается идиома-синоним: *Настроение на рынке исполняет двойной прыжок «дохлой кошки»*.

Лингвисты Н. М. Шанский, М. Фомина, В. Костомаров, Г. Колшанский много писали о функционально-стилевом расслоении газетной лексики и экспрессивно-стилистической контекстной окраске самых обычных слов, выделяя в лексике литературного языка разговорную лексику, межстилевую лексику и книжную лексику [10, 53]. В газетно-публицистическом стиле убеждение часто осуществляется путем прямого эмоционального воздействия на читателя или слушателя, хотя больший медиа-эффект достигается (особенно в деловых изданиях) с помощью косвенных оценок и аналитической точности сообщений. Переносные значения, как известно, возникают на базе ассоциаций по сходству или по смежности и выступают в качестве вторичных значений слова, мотивированных основным значением. Когда мы читаем в газетах, что наблюдается «усталость рынка», мы видим авторское уподобление рынка как системы отношений и организаций человеческому организму, понимаем, что после периода активности на рынке наблюдается затишье, спад активности.

Популярен прием языковой игры и в русских экономических изданиях. Например, в журнале «Деньги» осенью 2014 г. появился заголовок *Кредитов комплекс*. В нем реализована метафора-ссылка *Кредитов комплекс – Эдипов комплекс*, создающая игру на базе прецедентного текста (введенное З. Фрейдом, устойчивое терминологическое сочетание *Эдипов комплекс* связан с деятельностью сознания и подсознания, а также с отклонениями в психике).

Данный финансовый квазитермин экспрессивен. *Кредитов комплекс* легко понимается как специалистами, так и грамотным читателем, понимающий опасность легких кредитов. Интересна и игровая метафора *Рубль – это бумажная нефть*, а цены на нее сейчас спрогнозировать особенно сложно. Здесь обыгрывается зависимость российской валюты от мировых цен на черное золото. Еще один вариант языковой игры: *С одной стороны, существует рецессия, длящаяся шесть кварталов, и рекордный уровень безработицы, а с другой – печальные ралли финансовых рынков* [4, 6]. Выделенная жирным шрифтом «спортивная» метафора, употребляемая финансистами в неформальных диалогах и охотно используемая журналистами, базируется на сравнении рыночной деятельности и гонок на стадионе. Иронично звучит определение в ключевом словосочетании *печальные ралли*.

Сложные метафорические образования в МТ должны рассматриваться в контексте общих лингвокультурологических ассоциаций коммуникаторов и реципиентов: чтобы понять смысл многих метафорических терминов, читателям нужны специальные фоновые знания. Рассмотрим некоторые примеры смысловых сложностей такого рода. Так, в СМИ давно существует словосочетание (идиома) *золотой миллиард* (т. е. более обеспеченные люди северного полушария), косвенно укрепляющая ЯСЦ в сфере товарно-денежных отношений. Такова и метафора *золотые наручники* (финансовый стимул, используемый для того, чтобы убедить специалистов не уходить из фирмы), уже входящая в терминосистему в качестве профессионального жаргонизма или слэнгизма. Или еще упомянем выражение: «*бизнес-ангел*» (частное лицо, предоставляющее свой капитал одной или более начинающим компаниям). Этот жаргонизм перекликается с лексикой терминополья «финансовый бизнес», обогащая лексику финансистов-инвесторов.

Интересно экспрессивное словосочетание экономический (финансовый) пузырь (*financial bubble*):
Is the Next Big Economic Bubble About to Pop?
Is the stock market bubble of 2014 ready to burst?
Another economic bubble about to burst?

Because it is often difficult to observe intrinsic values in real-life markets, bubbles are often conclusively identified only in retrospect, when a sudden drop in prices appears. Such a drop is known as a crash or a bubble burst [14, 6].

В русских деловых изданиях стали привычны аналогичные фразы:

На фондовых рынках надувается «пузырь», который довольно скоро лопнет... Считается, что одной из главных причин кризиса было надувание пузырей на рынке [4, 9].

Или: *В мире появился еще один «финансовый пузырь»: цены на цветные металлы выросли до не-*

адекватного уровня... Мировая история знает немало примеров надувания финансовых пузырей [4, 9].

Или: Экономисты встревожены экстремальным притоком средств в пузырь гособлигаций США, который может лопнуть так же, как и пузыри на рынке недвижимости и интернет-компаний [4, 3].

Выделенные нами стереотипные выражения сохраняют свою экспрессивность, несмотря на клишированность метафоры, на фоне нейтральной лексики фактографического повествования подобные стереотипные фразы выделяются эмоциональной оценочностью и создают контраст между стилем сухого сообщения о фактах и оценкой с точки зрения обычного человека.

Очевидным признаком МТ можно считать стремление к экономии языковых средств, сокращения разного толка. Так, научное терминосочетание *эмиссионная ценная бумага* имеет общеизвестный синоним *акция*. Для английской и русской терминосистем характерно стремление к краткости выражения понятий, что проявляется в наличии разного рода усечений и аббревиатур. Англицизмы помогают сделать язык русских экономистов более сжатым и конденсированным. Так, русскому термину *розничная торговля* соответствует в профессиональной речи более распространенный в рыночной экономике термин, пришедший из Англии, *ритейл*. *Ритейлер* – это розничный продавец, любая компания, занимающаяся розничной торговлей. Ритейлер как обозначение субъекта рынка. Это слово не имеет точного соответствия в русском языке, поэтому нельзя говорить о моде на иностранные слова как искажении родной речи. То же самое можно сказать и о слове *волатильность* (*volatility*) – *изменчивость, непостоянство, неустойчивость*. В русском языке уместен этот финансовый термин, показывающий максимальное и минимальное изменение цен за определённый промежуток времени. Чем больше расстояние между максимумом и минимумом цены за выделенный промежуток времени, тем сильнее волатильность. Чем меньше это расстояние, тем слабее волатильность.

Сокращения слов особенно привычны в устной речи: *«кредитка»* (*Кредитная карта*). Огромное число сокращений в русском языке возникло в ходе заимствования англоязычной лексики: *КС* (*Консолидирующий счет*), *СНИЛС* (*Страховой Номер Индивидуального Лицевого Счёта*), *Эйч Ар* (*Кадровая служба предприятия*), *ДС* (*Депозитные сертификаты*). Ср.: *CA* (*Consolidated account*), *INILA* (*Insurance Number of Individual Ledger Account*), *HR* (*Human Resources*). Из английского языка в профессиональную лексику многих экономистов пришло популярное сочетание *b2b*, обозначающее сотрудничество между бизнес-предприятиями, буквально – от бизнеса к бизнесу. Несколько раз в газетах встретилось сокращение *ИНКОТЕРМС* (от англ. *International commerce terms* –

международные правила, признанные правительственными органами, юридическими компаниями и коммерсантами по всему миру как толкование наиболее применимых в международной торговле терминов). В экономических словарях даны такие аббревиатуры, как

ККЛ (*Коэффициент краткосрочной ликвидности, LCR*)

Группа регуляторов рынка внебиржевых деривативов, ODRG

ПБС (*Параллельная банковская система*)

СФК (*Система фермерского кредита*)

Можно сказать, что подобные сокращения не всегда уместны в СМИ, т. к. только профессионалы полностью понимают их значение. Не все сокращения-заимствования прижились в русском языке: есть примеры редкого употребления популярных на Западе терминов в русских СМИ: например, редко встречается в СМИ аббревиатура *IR* – *Interest Rate* – *процентная ставка*. Термин, содержащий несколько элементов и лексем, как правило, в газетах обычно пишется полностью с указанием последующего сокращения.

ВЫВОДЫ

Анализ финансово-экономической лексики в текущей качественной прессе Англии показал, что экспрессивность стиля изложения стала нормой не только в популярных изданиях, но и в солидных качественных газетах и журналах («Economist», «The Financial Times», и т. п.), такие издания сегодня охотно прибегают к соединению стандарта и новации, к словесной игре, к изобретению новых слов, к сочетанию серьезного анализа и иронии, актуальной темы и пародии. На Западе и у нас журналисты всех изданий все чаще обращаются к просторечиям и идиомам развлекательно-упрощающего толка. Однако качественные СМИ не могут обойтись без профессиональной отраслевой лексики и терминологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вулфел Ч. Дж. Энциклопедия банковского дела и финансов / Дж. Ч. Вулфел. – М. : Федоров, 2000. – 1030 с.
2. Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов / Т. Г. Добросклонская. – М. УРСС, 2005. – 73 с.
3. Кассирер Э. Сила метафоры / Э. Кассирер // Теория метафоры : сборник. – М. : Прогресс, 1990.
4. Коммерсант. – 2009. – 3 мая.
5. Кудашев И. С. Место переводных терминологических словарей в универсальной классификации словарей / И. С. Кудашев // Лексика и лексикография : сб. науч. тр. – Вып. 14. – М., 2003.
6. Крупнов В. В. Язык современной прессы. Англо-русский словарь – справочник / В. В. Крупнов. – М. : Высшая школа, 1993. – 245 с.
7. Эрик Л. Найман. Малая Энциклопедия Трейдера / Эрик Л. Найман. – К. ВИРА-Р Альфа Капитал, 1999. – С. 95.

8. Семенова М. Ю. Словарь англицизмов / М. Ю. Семенова. – Ростов н/Д, 2003.

9. Словарь профессионально терминованной экономической лексики / [сост. Н. М. Карпухина]. – 2-е изд., доп. – М. : Изд-во Рос. экон. акад., 2004. – 88с.

10. Шанский Н. М. Лексикология современного русского языка / Н. М. Шанский. – М. : URSS– ЛИБРОКОМ, 2014.

11. Хорольский В. В. Неологизмы в современной англоязычной публицистике и их стилистические функции / В. В. Хорольский // Неродные языки в учебных заведениях. Мат. науч. конф. Вып. 5. – Воронеж, 2000.

12. Худинша Е. А. Словообразование в английской экономической терминологии / Е. А. Худинша // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». – № 4. – М. : Изд-во МГОУ, 2010. – С. 79–82.

13. Bell A. The Language of News Media / A. Bell. – Blackwell, 1991. – 124 p.

14. «Economist», 2012, 13-th of November.

15. «The Financial Times», 2014, 4-th of October.

16. «The Guardian» и др.), 2013, 25-th of May.

17. <http://lenta.ru/articles/2014/06/10/lo/>

Воронежский институт физической культуры

*Смотров И. В., кандидат филологических наук, доцент
кафедры гуманитарных дисциплин, русского и иностранных языков*

Voronezh Institute of Physical Culture

*Smotrova I. V., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Humanities, Russian and Foreign Languages Department*

Voronezh State University

Хорольский В. В., доктор филологических наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы

*Khorolsky V. V., Doctor of Philology, Professor of the History
of Journalism and Literature Department*

СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ ПРЕССА ДЛЯ ОСУЖДЕННЫХ КАК ФАКТОР СОЦИАЛЬНОЙ РЕАБИЛИТАЦИИ

Д. С. Татаренкова

*Институт гуманитарных наук и искусств Уральского федерального университета
имени первого Президента Российской Федерации Б. Н. Ельцина*

Поступила в редакцию 12 января 2015 г.

Аннотация: в данной статье рассматриваются результаты анкетирования лиц, отбывающих наказание, цель которого выяснить функции СМИ как субъекта социальной реабилитации осужденных, анализ потребностей отбывающих наказание в специализированной прессе, определение ее роли в процессе социальной реабилитации.

Ключевые слова: отбор фактов в СМИ, функции СМИ, оценка читателей, социальная реабилитация осужденных, газеты для осужденных, воздействие СМИ, анкетирование как метод изучения мнения аудитории, мнение читателей, коммуникативная функция газет.

Abstract: In this article is describes the results of a research of convicts' opinion about functions of mass media as subject of social rehabilitation of prisoners. Analyzed whether convicts need specialized press while they serving their sentence, what role it plays in the process of social rehabilitation.

Key words: selection of facts in the mass media, functions of mass media, readers' appreciation, social rehabilitation of convicts, newspapers for prisoners, influence of mass media, questioning as method of studying the auditor's opinion, the opinion of the readers, communicative function of newspapers.

В связи с работой по сокращению криминогенного уровня в стране, создания здорового общества Правительством и Президентом РФ принята Концепция реформирования Уголовно-исполнительной системы до 2020 года. Одной из основных целей Концепции является сокращение рецидива преступлений, совершенных лицами, отбывшими наказание в виде лишения свободы, и их дальнейшая социализация в обществе [1]. Эта проблема является общественно значимой, поскольку в нашей стране 68,8 % лиц, находящихся в местах лишения свободы, совершили преступления второй, третий и более раз [2].

Социальная реабилитация осужденных – это процесс восстановления социальных ролей, функций, статуса, утраченных в виду совершения преступления, в связи с осуждением и отбыванием наказания [3, с. 4]. Он включает в себя воспитательную и психологическую работу с осужденными; создание оптимальных условий отбывания наказания; сохранение социальнополезных связей во время отбывания наказания; медицинскую помощь, формирование системы мер для повышения мотивации здорового образа жизни; создание условий для трудовой занятости осужденных; осуществление их обучения; гуманитарно-воспитательное воздействие; **обеспечение постепенной адаптации [1].**

Социальной реабилитацией осужденных заняты **многие субъекты:** медицинские, психологические,

производственные службы, религиозные организации, центры занятости населения, образовательные учреждения, благотворительные фонды. Особое место среди субъектов социальной реабилитации занимают средства массовой информации. Они могут освещать деятельность всех вышеперечисленных организаций, у СМИ есть значительные ресурсы по формированию определенных ценностей. Существует множество теорий о таком воздействии. Так, к примеру, В. И. Ленин называл прессу одним из главных орудий общественного воспитания населения [4, с. 372]. Е. П. Прохоров пишет, что функциональными ролями журналистики являются социальная ориентация, управление сознанием и поведением адресата массовой информации, формирование адекватной картины действительности, а также представлений о «желаемом будущем» и путях его достижения, определение жизненных позиций граждан [5, с. 76]. С. Г. Корконосенко отмечает среди прочих ролей журналистики усвоение людьми социально-культурного опыта, духовно-идеологическую роль, которая заключается во влиянии на формирование нравственных, идеологических, культурных и моральных ценностей [6]. Л. Н. Федотова также считает, что средства массовой коммуникации являются механизмом адаптации человека в современном, массовом обществе [7, с. 38]. В основе теории социального научения Альберта Бандуры лежит бихевиористский подход в психологии, который заключается в том, что усвоение модели поведения

человека происходит по примеру поведения окружающих. СМИ, демонстрируя примеры поведения, тоже могут становиться источником научения [8]. Американский исследователь Гарри Оверстрит утверждал, что «на формирование нашего сознания постоянно оказывает влияние четыре общественных института – пресса, радио, кино и реклама» [9, с. 203]. Ричард Харрис доказывает, что СМИ оказывают немалое воздействие на сознание и поведение людей [10]. Феномену медиавоздействия посвящена книга «Основы воздействия СМИ» Дж. Брайант и С. Томпсон [11]. Немецкий исследователь медиа П. Винтерхофф-Шпурк утверждает, что медиа могут изображать окружающий мир в соответствии с определенной идеологией, которую потребитель информации примет за свою [12]. О феномене моделирования реальности посредством СМИ пишет и Я. Закурский [13].

Согласно уголовно-исполнительному кодексу РФ, следственно-арестованным и осужденным в свободное по распорядку дня время разрешено слушать радио, смотреть телевизор, читать газеты и журналы, которые есть в библиотеке исправительного учреждения, а также выписывать за собственные средства прессу. В местах лишения свободы запрещено пользоваться интернетом [14]. Чтобы выяснить, есть ли в СМИ для широкой аудитории информация, полезная для осужденных, и каким образом она может повлиять на процесс социальной реабилитации, а также нужна ли осужденным специализированная пресса, было проведено анкетирование 200 лиц, отбывающих наказание в исправительных колониях общего режима ГУФСИН России по Свердловской области – 100 мужчин из ИК-2 (г. Екатеринбург) и 100 женщин из ИК-6 (г. Нижний Тагил).

На вопрос: «Какие газеты Вы читаете?», – 20 % опрошенных (33 мужчины и 7 женщин) ответило, что читают Уголовно-исполнительный и Уголовно-процессуальный кодексы РФ; 19 % респондентов (30 мужчин и 8 женщин) – «Российскую газету»; 18 % (20 мужчин и 16 женщин) – «Областную газету»; 17 % (34 женщины) – любые красочные журналы; 16 % (27 женщин и 5 мужчин) – «Аргументы и факты»; 10 % (12 мужчин и 8 женщин) – «никакие». Из теле- и радиопрограмм 52 % осужденных (64 мужчины и 40 женщин) называли «Новости»; 20 % (23 женщины и 17 мужчин) – «кабельную программу нашей колонии» (в ИК-2 и ИК-6 выходит телепрограмма по кабельному телевидению, которую готовят сами осужденные – прим. автора); 17 % (19 мужчин и 15 женщин) – «любые, какие успеваем»; 11 % (22 женщины) – «о здоровье или красоте».

Осужденные посчитали интересной для себя следующую информацию в СМИ: 67 % (80 женщин и 54 мужчины) – новости о стране и мире; 18 % (24 мужчины и 12 женщин) – читает (смотрит) СМИ, «чтобы узнать изменения в законодательстве»; 15 %

(22 мужчины и 8 женщин) – не находят в средствах массовой информации ничего интересного.

Согласно результатам анкетирования, СМИ недостаточно говорят о проблемах осужденных (так посчитал 61 % опрошенных – 72 женщины и 50 мужчин) или вообще не говорят (39 % – 50 мужчин и 28 женщин). Осужденные во время отбывания наказания хотели бы получить следующую информацию из СМИ: 42 % опрошенных (46 мужчин и 38 женщин) отметили, что им необходима консультация квалифицированного юриста, поскольку такую помощь они практически не могут получить; 35 % (34 женщины и 32 мужчин) – хотели бы видеть номера телефонов и адреса организаций, в которые они смогут обратиться за помощью; 10 % (13 мужчин и 7 женщин) – список вакансий и консультации специалистов Центра занятости; 7 % (13 женщин и 1 мужчина) – узнавать судьба осужденных; 6 % (8 мужчин) – о судебных ошибках и несправедливых приговорах.

Чтобы понять в какой информации у заключенных есть потребность, им были заданы вопросы о том, с какими проблемами они боятся столкнуться в колонии и на свободе. Во время отбывания наказания большинство – 37,5 % (35 мужчин и 40 женщин) боятся потерять связь с родственниками и близкими, 21,5 % (31 мужчина и 12 женщин) – нарушения их прав в местах лишения свободы, 16 % – психологических проблемы (17 женщин и 15 мужчин), 13,5 % (21 женщина и 6 мужчин) – бытовых проблем, 11,5 % (13 мужчин и 10 женщин) беспокоят проблемы медицинского обслуживания. После освобождения – 56,5 % опрошенных (60 женщин и 52 – мужчины) обеспокоены проблемами с трудоустройством; примерно 17,5 % (20 женщин и 15 мужчин) – налаживанием связей с родственниками и близкими, жилищные и бытовые проблемы волнуют 13 % (17 мужчин и 9 женщин), психологические проблемы отметили 8,5 % (9 осужденных женщин и 8 мужчин), проблемы медицинского обслуживания и здоровья назвали лишь 4,5 % (3 женщины и 5 мужчин).

Изучение мнения лиц, отбывающих наказание, показало, что СМИ, предназначенные для широкой аудитории, им интересны, но чаще всего они становятся только источником информации о событиях вне колонии – экономической, политической, культурной жизни страны, области, города. Они помогают тем, кто отбывает наказание, не чувствовать себя в полной изоляции, что позволяет избежать ряда психологических проблем. Однако в них нет информации, напрямую направленной на эффективную социальную реабилитацию осужденных (да у изданий и нет такой цели). В то же время сами осужденные отметили, что очень нуждаются в справочной информации и журналистских материалах, которые помогут отстоять их права.

Материалов, способствующих решению проблем, которые действительно волнуют осужденных, в СМИ для широкой аудитории крайне мало. Частично эти проблемы пытались решить, издавая в каждом регионе Российской Федерации газеты для осужденных, учредителем которых являлись органы УИС. Издания распространялись в следственных изоляторах, исправительных и воспитательных колониях. В них публиковали тексты о значимых событиях в исправительных учреждениях, к примеру, об открытии нового колледжа или храма, о новом производстве. Размещалась информация о кадровых перестановках в УИС, тексты прокуроров по надзору в исправительных учреждениях, в которых они разъясняли обязанности и права осужденных. Печатали тексты, рассказывающие о том, как трудоустроиться во время отбывания наказания и после освобождения, как лечить социально опасные заболевания, о реабилитационных центрах. Во всех газетах выходили стихотворения и проза, написанные спецконтингентом. На последней полосе – объявления под рубриками «Знакомства», «Ищу тебя», «Отзовись». С 1 января 2014 года, с целью сокращения расходов, пенитенциарные газеты в регионах закрывают. Остается лишь одна всероссийская газета для осужденных – «Казенный дом». Она выходит 2 раза в месяц на 12 полосах. Сокращение газет в регионах подразумевает, что все осужденные, находящиеся во всех исправительных учреждениях страны (таких учреждений 1041, в них содержится 677,2 тысячи человек [2]) могут писать в редакцию только одной газеты. Однако штат, объём и тираж издания не позволяют публиковать огромное количество стихов, приветов, рассказов, которые приходят от осужденных из всей страны, информацию о благотворительных фондах помощи осужденным разных регионов. В редакции и пресс-службы региональных управлений УИС до сих пор приходят письма от читателей о том, как им не хватает специализированной газеты, о том, как ее ждут.

Чтобы понять, нужна ли осужденным специализированная пресса, какую функцию она выполняет, в анкету для осужденных были включены вопросы о газете «Зона», которая выходила в Свердловской области до 1 января 2014 [15].

Как показало анкетирование, 89 % опрошенных (100 женщин и 78 мужчин) знают газету «Зона» и читали ее. Наиболее интересными рубриками этой газеты 43,5 % осужденных (69 женщин и 18 мужчин) считали рубрики «Отзовись» и «От всей души», в которых они, их родственники и друзья искали друг друга, передавали приветы и поздравления. Как женщины, так и мужчины отмечают, что выписывали газету из-за «возможности поддерживать хоть какую-то связь со своими близкими, друзьями, поддерживать своими приветам тех, кто тоже находится в местах не столь отдаленных». Рубрику «Знаком-

ства» отметили 17,5 % опрошенных (23 мужчины и 12 женщин), при этом указали, что они не прочь познакомиться по объявлению в газете и в дальнейшем создать семью именно с теми, кто отбывает или отбывал наказание, потому что в этом случае надеются найти большее понимание; 13,5 % респондентов (8 женщин и 19 мужчин) указывают, что в газете «Зона» главным была возможность опубликовать свое творчество, и добавляют, что лишь во время отбывания наказания раскрыли в себе талант к написанию прозы, стихов и заметок; 7 % (6 осужденных мужчин и 8 осужденных женщин) – пишут, что наиболее значимой для них является информация о благотворительных фондах, в которые они могут обратиться за помощью; 5,5 % (8 мужчинам и 3 женщинам) – интересны новости из других колоний; 2 % (4 мужчины) читали рубрику «Прокурор разъясняет», чтобы лучше знать свои права.

На вопросы: «Как Вы относитесь к тому, что газета «Зона» прекратила свое существование? Нужно ли Вам подобное издание? Если да, то почему?»:

– 68 % опрошенных ответили «плохо, мне очень жаль», 21 % – «мне все равно, тюрьму ничего не скрасит», 11 % – «не знаю»;

– 68 % опрошенных считают, что подобное издание им нужно и объясняют следующими причинами: 38 % – «отправлять приветы и поздравления, объявления о знакомствах»; 19 % – «писать в газету тексты и стихи»; 7 % – «узнавать новости из колоний»; 4 % – «убить время».

Из анкетирования видно, что главная функция пенитенциарной газеты, по мнению осужденных, коммуникативная. Для женщин самым важным является возможность общения с близкими через газету, затем – возможность познакомиться. Осужденные мужчины также отмечают рубрику «Знакомства», но в отличие от женщин, для них очень важна и творческая самореализация путем подготовки журналистских и литературных материалов для публикации. Вызывают интерес и материалы, в которых они могут найти пример того, как конструктивно действовать в трудной ситуации. Например, о том, как не потерять жилье во время отбывания наказания, как получить высшее образования, находясь в колонии.

Таким образом, исследование мнения осужденных показало, что для эффективной социальной реабилитации лицам во время отбывания наказания необходима специализированная пресса. Число осужденных в России, к сожалению, велико, и одной федеральной газеты недостаточно, чтобы удовлетворить их потребность в специфической информации. Сотрудники газеты для заключенных должны изучать мнение читателей и публиковать информацию о проблемах их волнующих, что никогда не делалось. Осужденные во время отбывания наказания должны иметь возможность рассказать на страницах специ-

ализированной газеты о нарушении своих прав, пока такой возможности у них не было – существует неофициальный запрет на появление критической информации в ведомственных СМИ. При этом важно не допускать публикацию недостоверных сведений. В материалах о правонарушениях в местах лишения свободы должно быть представлено несколько разных точек зрения – осужденных, которые жалуются на нарушение их прав, тех, кто эти права нарушают, и независимых экспертов, к примеру, правозащитников. По результатам сообщений должна проводиться проверка и сотрудниками УИС, и других правоохранительных ведомств. Кроме того, не следует забывать, что публикация о человеке всегда является для него поощрением, и осужденные не исключение. Им важно получить положительную оценку своей созидательной деятельности.

СМИ для широкой аудитории способны сформировать определенное отношение общества к осужденным, и от этого отношения тоже будет зависеть насколько успешно пройдет их социальная реабилитация. Обращаясь к тюремной тематике, необходимо не только говорить о том, что в местах лишения свободы плохо, но и как решить проблемы осужденных, как им отстоять свои гражданские права, куда обратиться после освобождения, чтобы получить ту или иную помощь. Необходимо увеличение качественных передач или рубрик, посвященных проблемам уголовно-исполнительной системы. Проведение семинаров и круглых для журналистов, пишущих на тему УИС, в которых будут участвовать сотрудники пенитенциарной системы, бывшие осужденные, правозащитники и представители профессионального журналистского сообщества, поможет выработать профессионально корректные формы информационного освещения проблем осужденных.

Институт гуманитарных наук и искусств Уральского федерального университета имени первого Президента Российской Федерации Б. Н. Ельцина

Татаренкова Д. С., аспирант кафедры периодической печати, старший инспектор пресс-службы ГУФСИН России по Свердловской области

E-mail: ttd1818@yandex.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Концепция развития уголовно-исполнительной системы Российской Федерации до 2020 года : http://фсин.рф/document/index.php?ELEMENT_ID=6663
2. Итоги деятельности Федеральной службы исполнения наказаний в 2013 году и задачи на 2014 год : <http://фсин.рф/statistics/>
3. Кукаркин А. В. Буржуазная массовая культура / А. В. Кукаркин. – М., 1985.
4. Ленин В. И. О печати / В. И. Ленин. – М., 1982.
5. Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики / Е. П. Прохоров. – М., 2005.
6. Корконосенко С. Г. Основы журналистики / С. Г. Корконосенко. – М., 2004.
7. Федотова Л. Н. Социология массовой коммуникации / Л. Н. Федотова. – М., 2003.
8. Бандура А. Теория социального научения / А. Бандура. – СПб., 2000.
9. Overstreet H. Nature Mind. – N.Y. – 1995.
10. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций / Р. Харрис. – СПб., 2002.
11. Брайант Дж. Основы воздействия СМИ / Дж. Брайант, С. Томпсон. – М., 2004.
12. Винтерхофф-Шпурк П. Медиапсихология / П. Винтерхофф-Шпурк. – М., 2007.
13. Засурский Я. Н. Роль средств массовой информации в обществе / Я. Н. Засурский // Вестник Московского университета. Серия Журналистика, 1995. – № 2.
14. Уголовно-исполнительный кодекс Российской Федерации, Статья 94 : <http://www.consultant.ru/popular/uikrf/>
15. Газета «Зона» выходила с мая 1991 по январь 2013 года, периодичность – два раза в месяц, тираж – 3 тысячи экземпляров, распространялась во всех колониях и следственных изоляторах Свердловской области. Учредитель – ГУФСИН России по Свердловской области.

Institute of the Humanities and Arts of the Ural Federal University named after the first President of Russian Federation B. N. Yeltsin

Tatarenkova D. S., Post-graduate Student of the Periodical Press Department, Chief Inspector of the Press-service of Russian Federal Penitentiary Service in Sverdlovsk region

E-mail: ttd1818@yandex.ru

ФОРМЫ ПОДАЧИ И ЖАНРЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ПРЕСС-ЖУРНАЛИСТИКИ

В. В. Тулупов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10 сентября 2014 г.

Аннотация: в статье рассматриваются формы подачи, виды и жанры современной изобразительной журналистики в прессе.

Ключевые слова: иллюстрация, форма подачи, жанр, рисунок, фотография, информационная графика.

Abstract: the article considers the submission form, types and genres of contemporary fine journalism in the press.

Key words: illustration, form of presentation, genre, drawing, photography, info graphics.

Форма подачи – более динамичная (подвижная), чем жанр, организация материала. Объединяя словесные и изобразительные элементы на основе внутренней композиции и включаясь в систему элементов планирования газетно-журнальной полосы (отдельная публикация, подборка, тематическая страница, разворот), формы подачи не только влияют на внешние композиции различных уровней (уровни отдельной публикации, подборки, полосы, разворота и номера), но порой выступают и как предтечи жанров. Так в свое время обозначение нижней части полосы, называемое *фельетоном* (в российской терминологии – «подвал»), перешло на один из жанров сатирической публицистики; так сегодня некоторые исследователи считают *колонку* самостоятельным жанром.

К формам подачи, связанным с местом на газетной полосе (в номере) и конфигураций материала, относят «открытие», «закрытие», «шпигель», «чердак», «подвал», «окно», «стояк», «бутерброд» («бокс»), «колодец»; к формам подачи, связанным с объемом и характером объединения материалов, – *подборку и разворот* [1, 59–61].

Рассмотрим также формы подачи, возникающие как отклик на читательский запрос (социальный заказ) и отражающие современные тенденции развития прессы.

В качестве основных тенденции дизайна периодических изданий, на фоне которых и происходят поиски новых форм организации газетного/журнального контента, выделим следующие:

- газеты и журналы активнее варьируют формат как размерную характеристику (наряду с традиционными сверхмалым, малым и большим форматами все чаще используют формат, называемый «берлинер»);
- газеты и журналы значительно увеличивают свои объемы, что связано с активной публикацией как официальной, так и рекламно-справочной информации;

- снижается средний объем публикаций;
- публикации все более структурируются (они, помимо основного текста, включают дополнительные тексты в виде справок, комментариев и т. п., фотографии, рисунки, инфографику, развитый заголовочный комплекс, композиционные и графические средства ориентирования);

- публикации все более персонифицируются (авторская подпись имеет развернутый вид, сопровождается портретом и краткими биографическими данными);

- процесс визуализации выражается в увеличении количества иллюстраций, площади, отдаваемых под них, в разнообразии жанров и специальных приемов изобразительной журналистики, а также в многоцветии печатных полос.

Реализация задач, связанных с привлечением внимания к публикациям, созданием комфортных условий при их восприятии и прочтении, не только вызвала к жизни новые средства ориентирования («вынос в тексте», «бокс»), но и послужила развитию традиционных элементов планирования полос, а также оригинальных форм подачи.

Заголовочный комплекс, помимо основного заголовка и рубрики, включает сегодня *надзаголовок* или *подзаголовок*, *лид*, набираемый титульным шрифтом, *авторскую подпись*, *территориальную ссылку*¹. Иллюстрации сопровождаются не только *подписями* («текстовками»), но и *комментариями*, относящимися к отдельным частям фотографий или рисунков. Тексты нередко завершаются *послесловиями* («постскриптами», редакционными комментариями). Большие по объему тексты разбиваются на отдельные части с *внутренними подзаголовками*. Сигнальную и эстетическую функции выполняют *инициалы* («фонарики»). Рядом с колон-

¹ Мы склонны относить к заголовочному комплексу и иллюстрации – фотографию автора, символический снимок или рисунок, если они композиционно объединены и тесно связаны с другими его элементами.

титолом или же в отдельном месте полосы размещается «компо» («крики») – дополнительные краткие заголовки нижестоящих материалов или наиболее яркие цитаты из них. Сегодня все чаще применяется «свисток» – первополосный анонс материала, размещенного на одной из внутренних страниц номера. Некоторые газеты формата А2 все первые полосы верстают из публикаций, заканчивающихся на внутренних страницах. Система подачи «с полосы на полосу», «из номера в номер» удобна при больших объемах публикаций (при этом важно, чтобы публикации были увлекательны – в широком смысле этого слова). В 16, 24, 32-страничных еженедельниках возможно включение *ведущего*, который открывает номер, комментирует отдельные публикации и, наконец, выступает с заключительным комментарием². Прием, держащий внимание читателя, можно применять при подаче *сквозной* – через весь номер и из номера в номер – рубрики. Так, в еженедельных газетах успешно функционирует рубрика «Тема номера», объединяющая несколько публикаций словесной и изобразительной журналистики.

Журналисты ищут и находят все новые и новые формы организации материалов: *ответы известных и неизвестных читателей на актуальный вопрос; публикация откликов на вышедшие материалы; отрывки из писем и цитаты из блогов; рейтинги событий и популярности тех или иных лиц; журналистские и рекламные тексты на одну тему; мнения о газете (в период подписных кампаний регулярные читатели отвечают на вопросы редакционной анкеты); публикация анекдотов «в тему» и др.*

Тенденция, называемая *визуализацией*, также рождает оригинальные формы подачи: иллюстрация – *часть заголовочного комплекса; иллюстрация, не имеющая прямого отношения к тексту, но расширяющая его главную мысль; иллюстрация читателя («Фото в конверте», «Фото на конкурс»): простая и сложная инфографика*³.

В середине прошлого века молодежная пресса⁴,

² При этом могут использоваться фотография или шарж, факсимильная подпись, как это в 1990 гг. практиковалось в объемном еженедельнике «Волга – Урал», издававшееся в столице Башкирии Уфе.

³ Публикации известных фотомастеров и публицистов Юрия Роста и Василия Пескова нельзя отнести к чисто литературным или к чисто изобразительным жанрам. В одних случаях доминирует текст, в других – изображение (фотография/-и), в третьих – материал может представлять собой неразрывную словесно-визуальную ткань.

⁴ Вот что писал В. Виноградский о сотрудничестве корреспондентов и фотокоров в молодежной газете Башкирии «Ленинец» на рубеже 60-х годов прошлого века: «...Время было стремительное, романтическое, и поэтому до краев наполненное стихами. Стихи звучали тогда везде – на радио, по телевидению, а в Москве и вовсе – в Политехническом и Лужниках.

активно использовала прием *сопровождения жанровой или этюдной фотографии поэтическим или лирическим прозаическим текстом*. Такая форма подачи применялась в случаях, когда и фотография, нередко становившаяся зрительно-смысловым центром полосы, и «текстовка», включавшая недокументальное (а иногда и документальное) изображение в публицистический контекст, обладали несомненными художественными достоинствами⁵.

В настоящее время в печати все активнее применяется *информационная графика*. В воронежском журнале «Де-факто» в свое время в каждом номере выходила рубрика «Поединок». В трехраундовой дискуссии сначала вопросы задавал один участник разговора, затем – второй и, наконец, – ведущий (модератор), представляющий редакцию. Итоги подводили три эксперта. Публикации, занимающие несколько разворот журнала, ярко оформлялись

И у нас в газете поэтому, кроме традиционных жанров – очерков, зарисовок, корреспонденции, статей и фельетонов, стихи появлялись чуть ли не в каждом номере.

Вместе с Леовой Шерстенниковым мы осваивали новый жанр – фоторепортаж, где фотоснимки, объединенные одной темой, сюжетом и композицией, одной героиней или событием сопровождался моим репортажем в стихах.

Выезжали вместе с Леовой на место действия, и делали каждый свою часть работы – он фотообъективом, а я – стихотворной строкой.

Редакционная жизнь такова, что надо уметь мгновенно перестроиться, с ходу импровизировать, находить выход из внезапной сложной ситуации.

Например, однажды собравшись в очередную командировку в район, я приехал в аэропорт, который тогда находился почти в самом центре старого города.

Четырехкрылые десятиместные «Аннушки», надежно связывавшие столицу республики с самыми дальними и труднодоступными районами и центрами, на этот раз сиротливо мерзли на приколе под сплошным февральским бураном.

Ясно было, что командировка откладывалась на неопределенное время. И тогда, вернувшись в редакцию, я написал репортаж в стихах «Самолетам не дают погоды», и даже успел сдать его в утренний номер.

Правда, многоопытный, осторожный Дашкин (редактор – В. Т.) сначала пригласил в кабинет Давида (ответственного секретаря – В. Т.), еще пару-тройку свободных коллег, просил меня зачитать написанный стихотворный репортаж вслух и после одобрительных возгласов типа: «Нормально!», «Здорово!», «Вполне!», размашисто написал на тексте: «Срочно в набор!» – Виноградский В. Герои невыдуманных дней / В. Виноградский // Акценты. – Воронеж, 2012. – № 1–2. – С. 107.

⁵ Известинец Виктор Ахломов в 1970-х гг. придумал свою форму подачи снимков: он подбирает к фотографиям стихи, «которые каким-то образом с ними склеиваются». Так к снимку, «где изображены четыре женщины в спецовках» очень хорошо подошло «четверостишие Наума Коржавина: «Ей жить бы хотелось иначе,/ Носить драгоценный наряд.../ Но кони – все скажут и скажут./ А избы – горят и горят» – Прытков А. Мастерские истории / А. Прытков // Воронежский курьер. – 7 апр. – 2012.

серией фотоснимков. Они были одновременно и репортажными (представлялось событие), и портретными (каждый из дискутирующих был представлен в самых разных ракурсах). По сути, читателю предлагался *полилог*, который можно отнести к разновидности интервью, но в данном случае интервью, скорее, использовалось лишь как метод добывания и представления информации.

Таким образом, следует различать жанр – некую идеальную литературную норму, некий ориентир, позволяющий воспроизводить тексты определённого характера, и форму подачи материалов – более мобильную, связанную с современностью, модой систему организации информации. Думается, что на базе устоявшейся формы подачи со временем может сложиться и некий жанр или его разновидность.

Основной поток информации в журналистике составляет публицистика, представленная системой жанров. Отнесение жанра к словесному творчеству⁶ позволяет ориентироваться на классические определения данной категории. Если обобщить различные словарные дефиниции, то жанр можно рассматривать как исторически сложившуюся, удостоверяемую традицией и тем самым наследуемую совокупность определенных тем и проблем, закрепленных за определенной публицистической формой, связывающую их между собой узнаваемыми мыслями и чувствами.

Выполняя ряд специфических задач (*функции акцентирования и ориентирования, эстетическая функция*), пресс-иллюстрации прежде всего *посвоему информируют* читателя. Они могут быть не только вспомогательным, но равным и даже ведущим по отношению к текстовому материалу содержательно-смысловым компонентом, а также и самостоятельными произведениями фотографического или изобразительного искусства. Визуализация СМИ как тенденция предполагает, что тексты и иллюстрации в газетах и журналах должны представлять собой содержательное единство, вместе раскрывать тему (проблему), усиливать друг друга.

В газете используются различные **рисунки**. Рисунок – вид графического искусства. В журналистике применяется специальный термин – *рисованная иллюстрация*, хотя в прессе рисунок может использоваться и как самостоятельное по значению произведение графики (репродукция, подборка рисунков, выполненных специально для газеты: рисунок-портрет, репортажный рисунок, рисунок-пейзаж и др.). Рисунок также может быть частью *рисованного заголовка* или *рисованной рубрики* (заставки).

Рисунки первыми привлекают внимание и дольше хранятся в памяти читателя, хотя, по утверждениям психологов, фотографии как документу доверяют

⁶ Журналистика – вид информационной деятельности, публицистика – род информационного творчества.

больше. Поэтому, а также в силу оперативности, достоверности и «репортажности» документальной фотографии, дизайнеры отдают предпочтение снимкам. Но прежде – в эпоху «горячего» набора, «металлической» верстки и высокой печати – рисунки использовались достаточно активно, что диктовалось не только модой, но и практической необходимостью. Относительно слабое качество печати, бедность шрифтового и другого наборного хозяйства ограничивали возможности дизайнеров, которые обращались к услугам художников, отвечавшим за ретушь фотоснимков, а также за *рисованные рубрики, заголовки, заставки и даже за рисованные линейки и украшения*. В настоящее время, к сожалению, рисунков становится меньше на страницах газет и журналов потому, что, во-первых, превалирует типографизация (оформление преимущественно техническими средствами), во-вторых, потому, что в штатном расписании большинства редакций должность художника отсутствует⁷.

При высокой печати воспроизводились два вида иллюстраций: *штриховые* и *полутонные*. Рисунок мог быть воспроизведен как *полутонное клише*, хотя при этом создавался искусственный фон. При офсетном способе печати появилась возможность на газетном листе создавать иллюзию трехмерности за счет игры светом, тенью, полутенью, передавать рефлексы и блики – так, как их изначально задумал их передать художник-график. Появилась возможность точной передачи и техники рисунка: ведь художник-график, помимо «мягких материалов» (уголь, соус, сангина, разнообразные мелки, техника сухая кисть), рисует и красками, наносимыми на бумагу кистью и пером (тушь, чернила, бистр).

Новые технологии позволили художникам создавать рисунки непосредственно на экране.

Чаще всего в газетах и журналах публикуют *репортажные рисунки, рисованные портреты (реже рисованные групповые портреты), плакаты, шаржи, карикатуры* [1, 68–69].

Сегодня редакции газет (особенно местных), к сожалению, отказываются от услуг штатных ху-

⁷ Между тем, например, заставки-символы могут стать эффективными элементами фирменного стиля (знаковая сущность композиционно-графического моделирования предполагают, помимо стабильности тематики, ее структуры, и постоянство узнаваемых компонентов оформления). Заставки-символы входят в газетный орнамент, и к ним предъявляются требования конкретности, лаконизма, простоты, условности, схематизма. При создании символических заставок художник решает задачи упрощения, обобщения, символизации какой-то определенной темы. Он должен проникнуть в ее суть, отвлечься от частных, мешающих процессу абстрагирования, – так художник приходит к индексации изображения. Как известно, в таком упрощении отражаемой действительности и состоит специфика прикладной графики. Содержание символов при оригинальности формы не должно быть замысловатым – только в этом случае они станут подлинными «путеводителями по газетной полосе».

дожников, а порой и фотокорреспондентов, ошибочно полагая, что их функции успешно выполняют в первом случае верстальщики, во втором – пишущие журналисты, снабженные цифровыми фотоаппаратами. Но конкуренция на информационном рынке обязательно возродит профессии редакционного художника, который будет не только влиять, но и определять графическое лицо периодического издания, участвуя в создании композиционно-графической модели СМИ. Возможно привлекать к сотрудничеству на гонорарной основе профессиональных графиков, заказывая им репортажные рисунки и портреты, шаржи и карикатуры, плакаты и инфографические композиции. В некоторых редакциях художники уже осваивают профессию верстальщика, параллельно с оригинал-макетами полос создавая при помощи компьютера *кроссворды, сканворды, шахматные и шашечные диаграммы*, имеющие вид рисунка. Следует заметить, что такие «машинные рисунки» а также коллажи, изо- и фотомонтажи заметно улучшили эстетику печатных полос.

Роль профессионального фотокорреспондента при выпуске современного СМИ трудно переоценить. Любая газетная/журнальная полоса имеет идею, оформительскую в том числе, главный материал, являющийся одновременно и графической доминантой. Нередко в качестве такой доминанты – зрительно-смыслового центра – выступает **фотография**, которая «как бы замыкает на себе остальные материалы и является исходной точкой знакомства с содержанием номера» [2, 417]. Конечно, значение текста и снимка в периодическом издании (если оно не специализированное фотографическое) неравноценно, и все же фотография играет особую роль при формировании внешнего облика печатного издания.

Во-первых, снимок может быть самостоятельно первоклассным журналистским материалом, даже иллюстрируя текст.

Во-вторых, он может наглядно иллюстрировать события текущей жизни, выделяя явления дня, запечатлевая («описывая») текущую действительность не только в общих чертах, но и в деталях. Фотожурналисты Г. Копосов и Л. Шерстенников сетовали: «Как часто мы, стремясь к обобщению, забываем об этой описательности, а потом, годы спустя, именно ее, эту описательность, мало сохраненную, мы ловим в своих негативах, и именно она становится самой интересной и нужной в сохраненных снимках – за ней встает Время» [3, 152].

В-третьих, контрастируя с серым полем текста, он может освежать графику и композицию газеты, тем самым привлекая внимание читателя ко всей полосе, к расположенным вокруг и рядом текстовым сообщениям.

Очень важны *информационные снимки (пресс-фотография)* – в этом случае подпись («текстовка») лишь дополняет или поясняет фотоизображение.

Есть и стереотипные формы, имеющие свою сферу приложения: *фотозарисовки, фоторубрики, фото-портреты, представляющие как «марки», опознавательные знаки*. Смоделированный прием (например, включение фотопортрета в заголовочный комплекс публикации, традиционное оформление, эксплуатация одного и того же изображения) способствует усилению символическо-пиктографической функции фотоизображения, хотя собственно информационное и иллюстративное назначение снимка, естественно, сохраняется.

Если говорить о *системе жанров фотопубликации*, то следует учесть то обстоятельство, что, по сути дела, «формирование жанра произведения фотожурналистики происходит лишь на последнем этапе, когда фотографическое изображение дополняется комментирующим текстом. Параллельно этому жанровое формотворчество совершается способами соединения, комбинирования фотоснимков на полосе, применением различных приемов монтажного сочетания отдельных кадров в целостное повествование» [4, 69]. То есть в актуализации пресс-фотографии большую роль играет не только фотокорреспондент, но и *бильдредактор*, осваивающий систему «аргументации» (содержательный уровень жанра) и способ представления фактов, «аргументов» (уровень формы). Понимая фотожанр как единство изображения и слова, он дифференцирует связь фотографии с текстом напрямую (иллюстративную) и ассоциативную. Восприятие фотографии оптимизируется, если «угадан» ее жанр. Жанр как форма, соответствующая идейно-тематической коллизии, возникшей в жизни. Бильдредактор заботится о жанровом разнообразии издания, также способствующем оптимальности процесса коммуникации. Журналистской публикации вредит такое положение, когда фотография лишь дублирует изложенное в тексте. «Разрушение» текста снимком, снимка текстом – опасность, преодолеть которую и обязан редактор иллюстраций.

На наш взгляд, исторически сложились три «родовых», канонических жанра: *фотоинформация (фотозаметка), фотопортрет и фоторепортаж*.

Фотоинформация представляет некий факт (что изображено), фотопортрет – конкретного человека (кто изображен), фоторепортаж, состоящий как минимум из трех снимков, посвящен событию (в подписи обязательно указывается *что и когда* произошло, *кто* принял участие).

К этим ведущим по значению и бытованию собственно публицистическим жанрам примыкает *фотоплакат*, представляющий собой либо самостоятельный снимок (портрет, этюд, «жанр» и др.), либо монтаж, коллаж. Фотоплакат имеет явное агитационное, внушающее воздействие, поскольку своей графикой и композицией призван вызывать у читателя-зрителя определенные эмоции (чувство

сопричастности, чувство сострадания, чувство патриотизма и др.).

Интересно, что фотоинформация, фотопортрет, фотоплакат могут приобретать качества репортажа, что объясняется воздействием своеобразного наджанрового образования – *репортажности* (так возникают и термины типа «репортажный снимок» применительно к фотоинформации, характеризующейся динамичностью кадра, оперативностью информации повод и т. д.).

К другим жанрам фотожурналистики, которым также не чужда публицистичность, отнесем *фотоэтюды* (пейзаж, портрет, «жанр»), *фоторепродукцию* и *фоторекламу* (монтаж, коллаж, натюрморт и др.).

Например, фотоэтюд, изображающий ребенка, можно использовать при оформлении подборки о Дне защиты детей. Фоторепродукция картины П. Пикассо «Герника», иллюстрирующая подборку публикаций о Великой Отечественной войне, напоминает об ужасах той бойни. Социальная фотореклама нередко выполняет задачи, сходные с теми решают и журналисты, обращающиеся к общественной проблематике.

Может возникнуть вопрос, например, по поводу признания фоторепродукции особым жанром. Ведь есть мнение, что репродукция лишь специальный и единственный в своем роде вид съёмки, целью которой является изготовление максимально приближающейся к оригиналу копии. И если съёмка события, человека, пейзажа, вещей, образующих натюрморт, – это творчество, то фотосъёмка картины – чисто технический процесс, главное условие которого таково: кроме двухмерного пространства оригинала в кадр и окончательный вариант репродукции не должно попасть ничего лишнего.

Такой взгляд имеет право на жизнь, если считать, что создателем жанра является лишь человек фотографирующий (рисующий, пишущий). Но в случае с публицистикой, с изобразительной публицистикой в том числе, возможен и другой ход мыслей. Думается, жанр приобретает свою «легитимность» лишь в процессе визуальной коммуникации, в котором помимо фотожурналиста участвуют бильдредактор и дизайнер (макетчик), а также читатель. Журналистский труд, имеющий индивидуально-коллективный и производственно-творческий характер, вынуждает работать в команде, и после каждого этапа результаты труда каждого из субъектов деятельности «отчуждаются». И хотя компьютерные технологии увеличили степень свободы того же фоторепортера, лично завершающего обработку фотоизображений (прежде на конечный результат заметно влияла квалификация ретушера, цинкографа), все же эффективность восприятия фотографий и сегодня зависит от квалификации макетчика, верстальщика и даже печатника.

Опытный фотокорреспондент нередко берет на себя функции бильдредактора и макетчика, но его подборка или даже полоса (разворот) все равно будут впоследствии включены в систему номера, а значит – тематически, проблемно, композиционно-графически – связаны с окружающими их публикациями. Опытный бильдредактор делает все, чтобы этот процесс был органичным, чтобы творческая индивидуальность фотожурналиста была сохранена⁸.

Итак, создание жанра публицистики – это процесс, тонкий, порой противоречивый и неожиданный. Так, обычный салонный снимок или «фото на паспорт» при искусной (профессиональной) работе бильдредактора, актуализирующего фотоотпечатки, включающего их в «повестку дня», становятся фактом публицистики. Обычные нежурналистские снимки через десятилетия получают публицистическое звучание.

В прессе представлены и непублицистические жанры – *фоторубрика*, *фотозаставка* и *фотоанонс*. Первые два имеют символическое значение и применяются постоянно в неизменном виде. Вид фотоанонса зависит от той формы подачи, которые приняты в данной редакции (дублирование на первой странице фотографии в уменьшенном виде, либо использование фрагмента какой-либо фотографии, размещенной на внутренних страницах и др.).

Границы между жанрами необыкновенно текучи: подборка фотозаметок может восприниматься как репортаж; порой трудноразличимы фотоинформация и фотопортрет... И хотя жанровая структура – явление устойчивое, ее видовые формы способны эволюционировать, меняться. Рождаются и новые виды журналистской фотографии: так, в начале XX в. возник и прижился фотомонтаж (Хартфильд, Родченко и др.).

⁸ Фотожурналист-известинец Виктор Ахломов, вводя читателей в свою лабораторию, коснулся проблемы аналоговой и цифровой, черно-белой и цветной фотографии: «На пленку снимают те, кто занимаются художественной фотографией. Но увлекаться фотоделом становится все дороже – фабрики Kodak закрылись, потому что нет спроса. Сейчас в Москву на биеннале приехали фотографы, которые снимают на пленку. Один из них – Уильям Кляйн. Он как-то перезаряжал пленку, и я подсмотрел. Так вот, он снимает на ту же пленку, что и я. А бороться с нашествием цифры – все равно, что бороться с восходом или закатом солнца.

<...>Я снимаю на пленку, поскольку думаю, что снимаю для вечности, – объяснил фотограф. – Ни один музей мира сегодня не собирает цветные оригиналы фотографий, потому что не изобрели такой цвет, который сохранился бы на протяжении 10-15 лет. Цвет начинает выцветать, жухнуть. Так что если у вас есть черно-белые фотографии, даже самые плохие, – не выбрасывайте» – Прытков А. Мастерские истории / А. Прытков // Воронежский курьер. – 7 апр. – 2012.

«Союз» журналистской фотографии и публицистического текста дает такие симбиозы: *фотокорреспонденция, фотозарисовка, фотоочерк, фотофельетон*. Их нельзя назвать собственно фотожурналистскими жанрами, но это и не видовые формы: к последним относятся *групповой портрет, репортажный снимок, пейзаж* и др.

Фотожурналист А. Колосов классифицировал пресс-портрет, выделив такие его разновидности, как *реалистический, лирический, производственный, художественный портрет, портрет-шарж и ироничный портрет* [5, 206–215]. Автор при этом подчеркнул, что фотографический портрет, используемый в современных СМИ, «стал ещё более “многоликим” по форме (в строгой зависимости от типа и вида СМИ, эстетических воззрений издателей и руководителей СМИ), зачастую утратившим психологизм и философичность в угоду этой самой форме, обусловленной корпоративным или социальным заказом, не переставая в идеале оставаться одним из самых интересных и сложных жанров фотожурналистики» [5, 206].

Размышляя над *пейзажными снимками*, А. Колосов отметил практику их применения не только в качестве заставок к публикуемым прогнозам погоды, но и в виде иллюстраций к очерковым, репортажным текстам, а также к публикациям на экологическую тему – так городские, архитектурные и индустриальные пейзажи наполняются публицистическим смыслом.

Отдельно следует сказать об **информационной графике** (*инфографика* от лат. informatio – осведомление, разъяснение, изложение; и греч. γραφικος – письменный, от греч. γραφω – пишу). Инфографика наглядно иллюстрирует текст, и ее не следует перегружать лишними деталями – это должен быть лаконичный информационный материал с заголовком или подписью, ссылкой на источник информации. Читатель нередко начинает знакомство с публикацией, привлеченный какой-то таблицей или диаграммой, графически оригинально выполненной, имеющей отдельный заголовок, подпись, ссылку на источник информации...

Сегодня информационная графика – это не только различные карты, таблицы, диаграммы (линейные, столбиковые и ленточные, круговые, фигурные), схемы, чертежи, картограммы, картосхемы, это – новая форма представления журналистского содержания. Современная инфографика – это визуальное раскрытие некой социально-политической темы (проблемы) с использованием карт, таблиц, диаграмм и т. п., а также фотографических, рисован-

ных иллюстраций, коллажей, фотомонтажей. Подобная инфографика может занимать страницу или разворот периодического издания, сопровождаться лаконичным пояснительным, обязательно озаглавленным текстом.

Подготовка развёрнутой инфографики требует продолжительного времени и особой квалификации сотрудников (в отделах инфографики работают журналисты-креаторы, билдредакторы, фотографы, художники или компьютерные графики, верстальщики). В процессе смыслового восприятия визуальной информации акцент делается на слове «смысловой»: инфографическая композиция содержит не столько оформительскую идею, сколько – журналистскую, публицистическую. Таким образом, создание развёрнутой инфографики – *особый вид коллективного журналистского творчества, продукция которого – визуально-словесные произведения, с помощью которых до целевой аудитории наглядно доводятся определённые идеи*. И это – не отвлечение от смыслов, а привлечение к ним внимания. Иногда такие информационно-графические композиции показывают проблему с непривычной стороны, до которой, возможно, не смогли добраться и пишущие журналисты. Именно такая инфографика может стать «гвоздевой» публикацией, а её постоянное присутствие в номере – своеобразным фирменным приёмом издания.

Компьютерная технология выпуска периодических изданий дала возможность более широкого использования инфографики, которая может стать произведением графического искусства, быть при этом не только дополнительным средством для интересного графического решения полосы, но и самостоятельным публицистическим материалом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тулупов В. В. Изобразительная журналистика в газете / В. В. Тулупов. – Воронеж, 2012.
2. Рабочая книга редактора районной газеты / Опыт, методики, рекомендации. – М., 1988.
3. Колосов Г. В. В фокусе – фоторепортер / Г. В. Колосов, Л. Н. Шерстенников. – М., 1967.
4. Черняков Б. И. Творческий процесс в фотожурналистике / Б. И. Черняков // Фотография в прессе : проблемы истории, теории и фотожурналистского мастерства. Тезисы докладов Всесоюзной научно-практической конференции. – Киев, 1989. – Ч. I.
5. Тулупов В. В. Техника и технология СМИ. Печать, телевидение, радио, Интернет / В. В. Тулупов, А. А. Колосов, М. И. Цуканова и др. – СПб., 2006.

РУССКОЯЗЫЧНАЯ БЛОГОСФЕРА В НАЦИОНАЛЬНОЙ СИСТЕМЕ СМИ

П. В. Ушанов

Владивостокский государственный университет экономики и сервиса

Поступила в редакцию 24 ноября 2014 г.

Аннотация: в статье анализируются характеристики аудитории русскоязычной блогосферы. Предпринята попытка определить аудиторную нишу блогов в системе СМИ РФ. Дана характеристика блогов как вида СМИ.

Ключевые слова: Интернет, блог, блогосфера, блогеры, система СМИ, аудитория.

Abstract: The paper analyzes the characteristics of the audience of Russian-speaking blogosphere. An attempt was made to determine the auditorium niche blogs in the Russian media. The characteristic of blogging as a form of media.

Key words: internet, blog, blogosphere, bloggers, media system, audience.

В 2014 г. русскоязычная блогосфера окончательно вошла в правовое поле РФ после внесения поправок к закону «Об информации», которые вступили в силу 1 августа 2014 г. Данные поправки фактически приравнивают блоги, которые имеют более трех тысяч читателей в сутки, к СМИ, и обязывают их регистрироваться в специальном реестре Роскомнадзора. Право является важной частью регулирования любой профессиональной деятельности. В области массовой информации новые правовые акты могут стимулировать даже революционные изменения. Достаточно вспомнить, что в СССР была в один день установлена свобода слова после вступления в силу 1 августа 1990 г. «Закона о СМИ». Спустя 24 года поправки к закону «Об информации» не повлияли столько же радикально на практическую деятельность блогеров, однако они добавили теоретических и методологических ориентиров для изучения этого коммуникационного феномена.

В статье «Специфика генезиса русскоязычной блогосферы» [4] мы предложили принцип ее периодизации исходя из предположения, что значимым общественным феноменом информационная деятельность в России становится тогда, когда состоит в качестве элемента политической коммуникации. Поэтому генезис русскоязычной блогосферы, особенно его общественно-политического сегмента, развивается в направлении достижения тех позиций, которые сегодня в информационном поле занимают СМИ. Факт принятия поправок к закону «Об информации» мы рассматриваем как аргумент в пользу нашего предположения: государственная власть в РФ отреагировала на появление в публичном общественно-политическом информационном поле нового коммуникационного феномена, по-

скольку власть в нашей стране традиционно стремится с помощью системы инструментов контролировать национальное информационное поле, и в первую очередь – СМИ.

При подготовке статьи «Специфика генезиса русскоязычной блогосферы» (2013 г.), текущий момент ее развития мы определяли как второй этап, характеризовали его следующим образом: блогосфера по своему социальному влиянию стремится достичь позиций одного из сегментов системы СМИ. Мы предполагали, что это произойдет легально, «по факту», на рубеже 2015–2016 гг. Прогноз строился на той динамике, которую демонстрировали исследования аудиторных предпочтений каналов массовой информации в 2010–2013 гг. Однако в 2014 г., как мы отмечали выше, в этот процесс вмешались российские законодатели. Таким образом, изменение правового статуса блога досрочно подвело черту под вторым этапом развития российской блогосферы. Формально поставленный знак равенства между частью блогосферы и СМИ, безусловно, поднял статус общественно-политических блогов, и поставил вопрос о месте блогосферы в российском медиапространстве.

Поправки к закону «Об информации» вызвали дискуссию о целесообразности такого шага, но окончательно включение в правовое поле блогосферы, по нашему мнению, было вопросом времени, и нечто подобное можно было предполагать при моделировании контуров третьего этапа ее развития. Наличие же правового регулирования блогосферы рассматривалось нами в качестве его важного формального показателя. Таким образом, развитие ситуации вокруг русскоязычной блогосферы сделало актуальной тему данной статьи – определить ее место в медиаландшафте современной России, дать общую характеристику как вида СМИ.

Процесс регистрации блогов в Роскомнадзоре идет совсем не просто – за первые три месяца действия поправок к закону «Об информации» было вынесено более 100 отказов в регистрации, на настоящий момент мы не можем пользоваться только данными Роскомнадзора, поскольку они не отражают реальные позиции русскоязычной блогосферы. Показательно, что 17 июня 2014 г. было опубликовано исследование «Аналитического центра Юрия Левады» «Российский медиаландшафт: телевидение, пресса, Интернет» [2], но в нем блогосфера еще не выделена в качестве самостоятельного вида СМИ. Описать место русскоязычной блогосферы в системе национальных СМИ можно пока как гипотезу, подкрепив ее данными ряда аналитических центров и институтов, опираясь на традицию разделения труда в сфере создания информационного продукта, которое закреплено за разными типами СМИ.

Первый пик исследований блогосферы пришелся на 2011 г., когда было зафиксировано заметное влияние сетевых авторов на контент традиционных СМИ, их способность корректировать общественно-политическую повестку дня. После некоторой паузы публикация исследований блогов возобновились. Наиболее важным для нас стали цифры, которые опубликовал 24 июля 2013 г. ВЦИОМ, проводивший социологическое исследование «Блоги – или традиционные СМИ: чему больше доверяет интернет-аудитория?» [1]. Согласно ему пользователи сети Интернет более склонны доверять традиционным СМИ (56 %), нежели блогам (8 %). И еще 25 % сообщили, что в равной степени доверяют как традиционным СМИ, так и блогам. Результаты изучения интернет-аудитории сегодня уже можно проецировать в целом на аудиторию массовой информации. Если сопоставить результаты исследований ВЦИОМ и Фонда Общественное мнение, которые проводились в первой половине 2014 г. и были объединены в Отраслевом докладе Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям «Интернет в России. Состояние, тенденции и перспективы развития» [2], то мы получим следующие цифры:

- интернетом пользуются 66 % граждан России от 18 лет и старше (76,3 млн человек);
- ежедневно выходят в Сеть – 46 % (53,6 млн взрослых россиян);
- ежедневно пользуются интернетом 89 % подростков в возрасте 12–17 лет, что вместе с детьми до 12 лет составляет ещё около 10 млн пользователей.

Таким образом, опираясь на полученные данные, мы видим, что не менее 85 млн человек в России регулярно пользуется сетью Интернет, то есть около 75% от всей аудитории каналов массовой информации.

Теперь обратимся к исследованию «Аналитического центра Юрия Левады» «Российский медиа-

ландшафт: телевидение, пресса, Интернет». Стоит подчеркнуть, что данный документ был составлен на данных более чем десятка различных репрезентативных опросов, то есть отслеживает динамику аудиторных предпочтений. Во введении подчеркивается: «В приведенных исследованиях акцент сделан на потреблении новостей, а не просто на использовании тем или иным информационным каналом» [2]. Для решения заявленных в статье задач это обстоятельство является очень важным, поскольку исследована преимущественно аудитория общественно-политического сегмента массовой информации. Встраивание в существующий медиаландшафт блогосферы требует не только количественных (еще в 2009 г. по данным Яндекса количество блогов в Рунете превысило 6,6 млн), сколько качественных показателей.

В исследовании зафиксировано монопольное положение телевидения в формировании общественного мнения. Особо подчеркивается, что не подтвердилась гипотеза, что сеть Интернет является альтернативой телевидения: «Если сравнить россиян, которые доверяют Интернету как источнику информации в целом и не доверяют телевидению, с теми, кто, напротив, доверяет телевизионным каналам и не доверяет интернет-ресурсам, то их мнения по актуальным социально-политическим проблемам существенно не отличаются» [2]. Однако сопоставление аудиторий всемирной сети и других традиционных СМИ позволяет нащупать нишу блогов в российской системе массовой информации.

В качестве первого шага в этом направлении мы сосредоточились на целях интернет-аудитории. Получение последних новостей (34 %) и стремление разобраться в картине мира (20 %) не являются приоритетными, но все-таки эти цели преследует уже заметная часть пользователей сети. Как отмечено в исследовании: «...можно предположить, что и по стране в целом Интернет как источник новостей опережает газеты и радио за счет сайтов, которые сообщают отрывочную информацию, отобранную более-менее случайным образом, и не предоставляют глубокий анализ происходящего» [2]. Ведущими поставщиками новостей являются Яндекс.Новости (41 %), Mail.ru (21 %) и Lenta.ru (20 %). Другие новостные интернет-ресурсы заметно отстают, но показатели лидеров новостных интернет-ресурсов действительно опережают аудиторию и ежедневных газет, и новостных радиостанций. Этот успех не является неожиданным, поскольку всемирная сеть обладает такой совокупностью коммуникативных характеристик, которые идеально подходят для работы с новостями, но это явно не медийная ниша блогов. Некоторые из них, как, например, блог премьер-министра РФ Д. А. Медведева, являются источниками точной,

авторитетной и достаточно оперативной информации, но для очень узкой аудитории. Блогер не в состоянии эффективно конкурировать с профессиональными коллективами, для которых работа с новостями является бизнесом.

Если мы исходим из того, что интерес у аудитории вызывает уникальный информационный продукт, то блогер способен: создавать мнение, суждение, проводить экспертизу новостей и аналитики. В системе традиционных СМИ эти задачи характерны для немассовых журналов по интересам. Поэтому мы предполагаем, что для интернет-аудитории блога ориентированы, преимущественно, на задачи этого типа периодики: генерировать для заинтересованной аудитории дополнительный аналитический продукт. Как аргумент в пользу этого предположения, мы можем рассматривать падение в России интереса к журналам, которое зафиксировал в своем исследовании «Аналитический центр Юрия Левады» – с 8 % до 5 % [2]. Таким образом, исходя из сложившейся традиции «разделения труда» в системе СМИ, мы предполагаем, что в условиях цифровой эволюции информационного производства, блоги заняли нишу, в которой до недавнего времени присутствовали исключительно немассовые журналы по интересам.

У нас есть возможность обозначить количество «ядерной» аудитории блогосферы. Напомним, что по данным социологического исследования ВЦИОМ от 24 июля 2013 г. «Блоги – или традиционные СМИ: чему больше доверяет интернет-аудитория?» [1] блоги пользуются авторитетом у 8 % опрошенных. Еще 25 % в равной степени доверяют блогосфере и традиционным СМИ. Если мы возьмем за точку отсчета общее количество пользователей сети Интернет в РФ примерно в 85 млн человек (согласно результатам Отраслевого доклада Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям «Интернет в России»), то около 30 млн человек из них (обозначенные выше 33 %) используют сеть для получения общественно-политического контента. Исходя из данных, что 8 % доверяют блогам, то в итоге мы выйдем на цифру порядка 2,5 млн человек ядра их аудитории.

На основании проведенной работы, мы можем дать следующую характеристику блогосфере как виду СМИ:

– на настоящий момент ядро аудитории блогов составляют порядка 2,5 млн человек, то есть около 2 % от всей аудитории СМИ. Количественно аудито-

рия блогов приближается (или уже сопоставима) с аудиторий немассовых журналов;

– блоги используют в качестве одного из источников информации 18 % аудитории СМИ, 12 % аудитории используют от 4 до 7 источников, а часть аудитории в 17 % пользуется тремя источниками;

– блогосфера заняла нишу, в которой до недавнего времени присутствовали исключительно немассовые журналы по интересам;

– под термином «текущий номер» применительно к блогу стоит понимать не только авторский текст, но и включенные в него гиперссылки и комментарии;

– качество ядра аудитории блогосферы сопоставима с аудиторией качественной прессы: солидный социальный статус, высокая степень включенности в политические и социально-экономические процессы, склонность к рефлексии, доверие к источнику информации;

– влияние блогосферы как канала СМИ выше, чем количество ее аудитории;

– блогосфера – самый политически ангажированный вид СМИ в России;

– общие коммуникативные характеристики сети Интернет значительно усиливают возможности блогов как вида СМИ реализовывать организаторскую функцию;

– потенциально блогосфера является самым демассифицированным видом СМИ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блоги – или традиционные СМИ : чему больше доверяет интернет-аудитория. Пресс-выпуск №2345 [Электронный ресурс] // URL: <http://wciom.ru/index.php?id=459&uid=114305>
2. Волков Д. Российский медиаландшафт : телевидение, пресса, Интернет [Электронный ресурс] / Д. Волков, Д. Гончаров // Аналитический центр Юрия Левады. – 2014. – 17 июня. – URL: <http://www.levada.ru/17-06-2014/rossiiskii-media-landshaft-televidenie-pressa-internet>
3. Интернет в России. Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад [Электронный ресурс] // Сайт Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям. – 2014. – 22 мая. – URL: <http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports/2014/internet-in-russia.html>
4. Ушанов П. В. Специфика генезиса русскоязычной блогосферы / П. В. Ушанов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Филология. Журналистика. – 2014. – № 1. – С. 123–128.

Владивостокский государственный университет экономики и сервиса

Ушанов П. В., кандидат политических наук, доцент
Высшей школы телевидения

Vladivostok State University of Economics and Service
Ushanov P. V., Candidate of Political Sciences, Associate
Professor of the School of Television

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

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.

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, 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).

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).

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.

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.