



СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

Андреева В. Г. ФИЛОСОФИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ В РОМАНЕ Н. А. ЧАЕВА «ПОДСПУДНЫЕ СИЛЫ»	5
Анисимова Д. А. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦЕЛЕВЫХ КОНСТРУКЦИЙ В ЖИТИИ ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО	13
Бобрицких Л. Я., Горева Д. В. МИФ О ДОН КИХОТЕ В ТВОРЧЕСТВЕ СИМВОЛИСТОВ (Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ, Ф. СОЛОГУБ).....	15
Богданова Е. А. СИСТЕМНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ЛЕКСИКЕ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ	20
Булахтина О. Н. СТИЛЕВЫЕ И СЮЖЕТНЫЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ ЭПИСТОЛЯРНОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ С. А. ЕСЕНИНА	22
Гусаков В. Л. «ПОСЛЕ ЭТОЙ ВОЙНЫ БУДЕТ ИНАЧЕ...?»: МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЙ КОНФЛИКТ В РОМАНЕ ДАУРА НАЧКЕБИЯ «БЕРЕГ НОЧИ»	26
Двойнишникова М. П. ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ «ЛИАНОЗОВСКОЙ ШКОЛЫ».....	31
Комарова И. В. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА СОЛОДОВНИКОВА	37
Коновалова Ю. И. ПЕРСОНАЖИ-НОСИТЕЛИ «ЗЛА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА (РОМАН «НАШ ОБЩИЙ ДРУГ» В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ)	42
Королева С. Б. РОССИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. Г. ЛОУРЕНСА: БОРЬБА ЗА НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ.....	47
Кочнова К. А. ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА ПИСАТЕЛЯ: АСПЕКТЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	53
Краснякова М. С. ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ	57
Кривенко Л. А. АСПЕКТНЫЙ АНАЛИЗ СЕМАНТЕМ СУБСТАНТИВНЫХ ЛЕКСЕМ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ..	61
Малишевский И. А. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ И ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ «МОРСКОГО» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	64
Нагина К. А. Л. ТОЛСТОЙ И В. ДИЛЬТЕЙ ОБ ИСКУССТВЕ И ПУТЯХ ПОЗНАНИЯ	69
Перелыгина Ю. В. СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОЙ «ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ» ГЕРМАНИИ	74
Просовецкий Д. Ю. ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ МЕТОД ВЫЯВЛЕНИЯ ОЦЕНКИ, СОДЕРЖАЩЕЙСЯ В СЛОВЕ.....	78
Родионова А. В. ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ЖЕНЩИН В РОМАНЕ Д. РУБИНОЙ «НА СОЛНЕЧНОЙ СТОРОНЕ УЛИЦЫ»	81
Слюсарева О. А. МОНОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ ГОВОРА КАК МЕТОД ДИАЛЕКТОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ..	83
Спачиль О. В. КУЧЕР АНТОН У АНТОНА ЧЕХОВА	86
Старченко Д. А. СЮЖЕТНО-МОТИВНЫЙ СОСТАВ БЫЛИЧЕК КРАСНОЯСКОГО КРАЯ О ЛЕШЕМ	88
Стернина М. А. СОПОСТАВИТЕЛЬНО-ПАРАМЕТРИЧЕСКИЙ МЕТОД ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ: ПЕРВЫЕ ИТОГИ	92

Сухов А. В. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА И ПОЭТОВ-ИМАЖИНИСТОВ.....	95
Тернова Т. А. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТЕРАТУРНОЙ РАБОТЫ Е. ГАБРИЛОВИЧА 1920-Х ГГ.	100
Тимошина Т. В. ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА КАК СФЕРА НЕЗНАНИЯ В РЕЧИ ДЕТЕЙ.....	103
Тихонова О. В. ДРАМАТУРГИЯ КАРЕЛА ЧАПЕКА: ПРОГНОЗЫ И ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЯ	106
Фомина Ю. В. ЖИВОТНОЕ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В ПОВЕСТИ Л. ТОЛСТОГО «ХОЛСТОМЕР»: СЕМАНТИКА ЖЕСТА.....	109
Чугунов Д. А. МУЛЬТИКУЛЬТУРНОСТЬ И «ВСТРЕЧНЫЕ ТЕЧЕНИЯ» В АВТОРСКОМ СОЗНАНИИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ	114

ЖУРНАЛИСТИКА

Агеев Д. В. ПРОБЛЕМЫ ЧИТАТЕЛЬСКОГО КОММЕНТИРОВАНИЯ В СЕТЕВЫХ ИЗДАНИЯХ.....	119
Антропова В. В. РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ В ТЕКСТАХ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ: КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ	123
Богоявленский А. Е. ПАБЛИК РИЛЕЙШНЗ В РОССИИ: ОТ «ПЮБЛИСИТЕ» К ПАБЛИСИТИ СТАТЬЯ 2. ИСТОКИ РОССИЙСКИХ ПАБЛИК РИЛЕЙШНЗ	128
Вамвака П. ПОЛИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В НАЦИОНАЛЬНЫХ СМИ В ГРЕЦИИ В ПЕРИОД ПРЕДВЫБОРНОЙ КАМПАНИИ В ЕВРОПАРЛАМЕНТ 2014 ГОДА (22 АПРЕЛЯ – 25 МАЯ 2014 ГОДА).....	132
Гордеев Ю. А. КОЛУМНИСТИКА В ПЕЧАТНЫХ И ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯХ: ЖАНРОВЫЙ АСПЕКТ	136
Давтян А. А. СВОЕОБРАЗИЕ ПОРТРЕТНЫХ ИНТЕРВЬЮ В АНТРОПОЦЕНТРИЧНОЙ РУБРИКЕ «ДИВАН» ЖУРНАЛА «PSYCHOLOGIES»	140
Золотухин А. А. ОТ «АССАМБЛЕИ» ДО «ПЯТИ СОВ». ОПЫТ СОЗДАНИЯ В СССР И РОССИИ НЕЗАВИСИМОГО ГОРОДСКОГО СТУДЕНЧЕСКОГО СМИ.....	146
Новичихина М. Е. ИНОСТРАННОЕ ИМЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ ОБЪЕКТА (НА ПРИМЕРЕ КОММЕРЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ).....	149
Пархоменко И. В. «СЕМИОТИКА» ПУБЛИЦИСТИКИ.....	152
Сабирова В. К. АМИН АЛАЕВ – ПРЕДСТАВИТЕЛЬ КЫРГЫЗСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЗАРУБЕЖЬЯ.....	155
Самойленко Н. С. НОМИНАЦИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ В СМИ (НА ПРИМЕРЕ ПУБЛИКАЦИЙ, ОСВЕЩАЮЩИХ БИТВУ ЗА ДОНЕЦКИЙ АЭРОПОРТ 03.10.2014)	159
Страшнов С. Л. МИДДЛ-ЛИТЕРАТУРА В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ	161
Ушанов П. В. ПОЛИТИЧЕСКИЕ ИНВЕСТИЦИИ КАК ФАКТОР ТРАНСФОРМАЦИИ СИСТЕМЫ РАЙОННЫХ СМИ.....	165
Хорольский В. В. ГЕДОНИЗМ В СМИ: НЕОДНАЗНАЧНОСТЬ ПРОБЛЕМЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ЗАПАДНЫХ ГАЗЕТ 2000-Х ГГ.).....	170
Щекина И. А. БЛОГИ ГУБЕРНАТОРОВ: КОММУНИКАТИВНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ И ИМИДЖЕВЫЕ РИСКИ.....	174
Щукина Л. С. МАРКЕТИНГОВЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ОБУЧАЮЩЕГО КОНТЕНТА В СОВРЕМЕННЫХ МЕДИА.....	178
ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ	181

Proceedings of Voronezh State University

SCIENTIFIC JOURNAL



SERIES:
PHILOLOGY. JOURNALISM
Published quarterly

Series: Philology. Journalism. 2015. № 3. July – September

CONTENTS

PHILOLOGY

<i>Andreeva V. G.</i> THE PHILOSOPHY OF RUSSIAN EXISTENCE IN N. A. CHAEV'S NOVEL «LATENT FORCES»	5
<i>Anisimova D. A.</i> USE OF PURPOSITIVE STRUCTURES IN LIFE OF FEODOSY PECHERSKY	13
<i>Bobritskikh L. Y.</i> THE MYTH ABOUT DON QUIXOTE IN THE WORKS OF D. S. MEREZHKOVSKY AND F. SOLOGUB.....	15
<i>Bogdanova E. A.</i> SYSTEM RELATIONS IN THE VOCABULARY OF THE WEDDING RITUAL IN VORONEZH REGION.....	20
<i>Bulakhtina O. N.</i> «STYLISTIC AND NARRATIVE INTERSECTION OF S. A. YESENIN'S EPISTOLARY AND POETIC HERITAGE».....	22
<i>Gusakov V. L.</i> «AFTER THIS WAR WILL BE DIFFERENTLY ...?»: THE INTERNATIONAL CONFLICT IN THE NOVEL DAUR NACHKEBIA «THE BEACH OF THE NIGHT» («BEREG NOCHI»)	26
<i>Dvoynishnikova M. P.</i> THE VISUAL POETRY BY THE «LIANOZOVO GROUP OF POETS»	31
<i>Komarova I. V.</i> FEATURES OF ARTISTIC TIME IN THE POETRY OF ALEXANDER SOLODOVNIKOV	37
<i>Konovalova Y. I.</i> CHARACTERS – BEARERS OF «EVIL» IN CHARLES DICKENS' NOVELS (THE NOVEL «OUR MUTUAL FRIEND» IN THE CONTEXT OF WORKS OF THE WRITER)	42
<i>Koroliova S. B.</i> RUSSIA IN WORKS OF D. H. LAWRENCE.....	47
<i>Kochnova K. A.</i> LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD OF THE WRITER: ASPECTS AND METHODS OF RESEARCH.....	53
<i>Krasnyakova M. S.</i> PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS IN MODERN LITERARY CRITICS	57
<i>Krivenko L. A.</i> ASPECT ANALYSIS OF SEMANTHEMES OF RUSSIAN AND ENGLISH SUBSTANTIVE LEXEMES	61
<i>Malishevskiy I. A.</i> METHODOLOGICAL AND TERMINOLOGICAL ASPECTS OF «SEA» STUDIES IN FICTION	64
<i>Nagina K. A.</i> REPRESENTATIONS OF L. TOLSTOY AND W. DILTHEY ABOUT ART AND HOW COGNITION WORKS OF ART.....	69
<i>Pereyagina Y. V.</i> PECULIARITIES OF «WOMEN'S PROSE» IN GERMAN	74
<i>Prosovetskiy D. Y.</i> PSYCHOLINGUISTIC METHOD OF IDENTIFICATION OF WORD CONNOTATION.....	78
<i>Rodionova A. V.</i> THE FEATURES OF THE SPEECH BEHAVIOR OF WOMEN IN THE NOVEL OF D. RUBINA «ON THE SUNNY SIDE OF THE STREET»	81
<i>Slyusareva O. A.</i> MONOGRAPHIC DESCRIPTION OF THE DIALECT AS THE METHOD OF DIALECTOLOGICAL RESEARCH...83	
<i>Spachil O. V.</i> ANTON CHEKHOV'S COACHMAN ANTON	86
<i>Starchenko D. A.</i> THE PLOT STRUCTURE OF TRUE STORIES ABOUT A FOREST-SPIRIT IN KRASNOYARSK REGION.....	88
<i>Sternina M. A.</i> COMPARATIVE-PARAMETRIC METHOD OF LINGUISTIC RESEARCH: FIRST RESULTS.....	92
<i>Sukhov A. V.</i> MUSICAL IMAGES OF WIND INSTRUMENTS IN WORKS OF S. A. YESENIN AND THE IMAGIST-POETS.....	95
<i>Ternova T. A.</i> INTERTEXTUALITY IN LITERARY WORKS OF E. GABRILOVICH OF THE 1920 S.	100

<i>Timoshina T. V.</i> INDIVIDUAL MEANING OF THE WORD AS THE AREA OF IGNORANCE IN CHILD SPEECH	103
<i>Tikhonova O. V.</i> KAREL ČAPEK'S DRAMA: PREDICTIONS AND WARNINGS	106
<i>Fomina Y. V.</i> ANIMAL AND HUMAN IN THE NOVEL OF L. TOLSTOY «STRIDER».....	109
<i>Chugunov D. A.</i> MULTICULTURALISM AND «COUNTER FLOWS» IN AUTHOR'S CONSCIOUSNESS.....	114

JOURNALISM

<i>Ageev D. V.</i> PROBLEMS OF ONLINE COMMENTING.....	119
<i>Antropova V. V.</i> SPEECH AGGRESSION IN TEXTS OF SOCIAL NETWORKS: COMMUNICATIVE ASPECT.....	123
<i>Bogoyavlensky A. E.</i> PUBLIC RELATIONS IN RUSSIA: FROM «PUBLICITE» TO PUBLICITY. ARTICLE 2. THE ORIGINS OF THE RUSSIAN PUBLIC RELATIONS.....	128
<i>Vamvaka P.</i> POLITICAL DISCOURSE IN THE GREEK MEDIA DURING THE ELECTION CAMPAIGN FOR THE EUROPEAN PARLIAMENT GREECE IN MAY 25, 2014.....	132
<i>Gordeev Y. A.</i> GENRE ASPECT OF AUTHOR'S COLUMNS IN PRINT AND ONLINE MEDIA	136
<i>Davtyan A. A.</i> THE UNIQUENESS OF THE PORTRAIT-SKETCHING INTERVIEW IN REGULAR HEADING OF THE MAGAZINE «PSYCHOLOGIES».....	140
<i>Zolotukhin A. A.</i> FROM THE «ASSEMBLY» TO «FIVE OWLS»: EXPERIENCE OF CREATING AN INDEPENDENT CITY STUDENT MEDIA	146
<i>Novichihina M. E.</i> USING OF FOREIGN NAME AS POSITIONING OF AN OBJECT.....	149
<i>Parkhomenko I. V.</i> SEMIOTICS OF JOURNALISM.....	152
<i>Sabirova V. K.</i> THE GENRE OF TRAVEL ESSAYS IN ART A. ALAEVA.....	155
<i>Samoilenko N. S.</i> MANIPULATION BY MEANS OF NOMINATION IN MASS MEDIA.....	159
<i>Strashnov S. L.</i> MODERN MIDDLE-CLASS PROSE WORKS.....	161
<i>Ushanov P. V.</i> POLITICAL INVESTMENT AS THE FACTORS THAT MADE THE SYSTEM ATTRACTIVE FOR REGIONAL MEDIA.....	165
<i>Khorolsky V. V.</i> HEDONISM IN THE MEDIA: NEODNOZNACHNOSTI PROBLEMS (ON THE MATERIAL OF WESTERN NEWSPAPERS 2000S.).....	170
<i>Shchekina I. A.</i> OPPORTUNITIES AND RISKS OF GOVERNORS AND REGIONS PROMOTION IN BLOGS	174
<i>Shchukina L. S.</i> THE MARKETING POTENTIAL OF LEARNING CONTENT IN MODERN MEDIA.....	178
SUBMISSION GUIDELINES.....	181

ФИЛОСОФИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ В РОМАНЕ Н. А. ЧАЕВА «ПОДСПУДНЫЕ СИЛЫ»

В. Г. Андреева

Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова

Поступила в редакцию 27 марта 2015 г.

Аннотация: статья посвящена целостному анализу романа А.Н. Чаева «Подспудные силы», обоснованию его жанровой характеристики (философский роман) и уяснению его роли в литературном процессе второй половины XIX века.

Ключевые слова: философский роман, Н. А. Чаев, эпический роман, художественный образ, художественные сцепления.

Abstract: the article is devoted to the complete analysis of the novel by Nikolay Chayev «Latent forces», to justification of its genre characteristic (philosophical novel) and to explanation of its role in literary process of the second half of the 19th century.

Key words: philosophical novel, Nikolay Chayev, epic novel, artistic image, artistic linkages.

Наряду с произведениями выдающихся писателей, мастеров слова первого ряда, русская литература XIX века, в особенности второй его половины, содержит множество интересных романов, принадлежащих писателям второго и третьего ряда. Некоторые из таких произведений оказались забытыми, отдельные упоминались только литературоведами при составлении общих обзоров литературного процесса соответствующего времени. Между тем, без этих, ныне редко вспоминаемых и почти не рассматриваемых романов, скорее всего, не было бы, к примеру, шедевров Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского в том самом виде, в котором мы их знаем сейчас.

Изучение творчества отдельных писателей, исследование конкретных произведений, пусть и наиболее значительных, абстрагированное от литературного контекста, оказывается односторонним. Невозможно говорить о литературе определенного периода только на основании сведений о произведениях отдельных авторов. Как справедливо заметил Ю.Н. Тынянов, «теория ценности в литературной науке вызвала опасность изучения главных, но и отдельных явлений и приводит историю литературы в вид “истории генералов”. Слепой отпор “истории генералов” вызвал в свою очередь интерес к изучению массовой литературы, но без ясного теоретического осознания методов ее изучения и характера ее значения» [1, 270].

Для науки о литературе очень актуальным, по нашему мнению, является изучение творчества второстепенных писателей, объяснение возможного влияния их произведений на литературный про-

цесс, анализа третьестепенных романов как основы для создания шедевров русского реалистического романа. Если о процессах заимствования каких-либо элементов у русских классиков, о подражании им в литературоведении все-таки написано немало, то процессы освоения Толстым, Достоевским, Тургеневым и другими писателями первого ряда находок их менее известных, но талантливых предшественников почти не рассматривались.

Обращение к литературным связям, литературному процессу потребует от исследователя уяснения притяжения и отталкивания смыслов и образов. Более того, необходимо изучение русского романа второй половины XIX века в рамках разнообразных вопросов и проблем: поиска художественной формы для необыкновенно емкого и глубокого содержания произведений, поиска новой жанровой формы и др. Вся русская литература XIX века представляет собой сложно организованное целое, поэтому прав Ю.Н. Тынянов, говоривший о необходимости комплексного изучения литературы, о первостепенной значимости системного метода: «Чтобы проанализировать этот основной вопрос, нужно заранее условиться в том, что литературное произведение является системой, и системой является литература. Только при этой основной договоренности и возможно построение литературной науки, не рассматривающей хаос разнородных явлений и рядов, а их изучающей» [1, 272].

Правильнее будет говорить в данном случае даже не о системном методе, а о сумме методов и принципов анализа литературного произведения, укладывающихся в системный подход к произведению в частности и к литературе в целом: «При этом системный подход, как следует из его определения,

представляет собой не метод, а совокупность методов. В единую методологию их объединяет адекватность единым принципам. К числу основных системных принципов, отражающих наиболее существенные свойства систем, принадлежит признание целостности, структурности, иерархичности, взаимозависимости системы и среды, наличие прямых и обратных связей, а также принцип множественности описаний каждой системы» [2, 34].

Изучение романов второго и третьего ряда позволяет создать ту основу, которая необходима для понимания общих процессов, происходящих в русской литературе, осознать всю глубину эпических романов второй половины XIX века. «Только с учетом творчества “второстепенных писателей” может быть осмыслена история того или иного жанра – шире история литературы. Чтобы понять закономерности литературного, в том числе жанрового развития, нужно знать не только “вершины”, но и подступы к ним, но и то, что эти “вершины” окружает», – пишет С. И. Ермоленко [3, 7]. Вне всякого сомнения, для появления эпического романа потребовалась огромная подготовительная работа, которая велась русскими писателями XIX века в нескольких параллельных направлениях, в первую очередь, идейных и тематических. Более того, возникновение эпического романа как особой жанровой разновидности оказалось обусловленным многовековой историей России, историей русского народа и нации, особенностью развития русской культуры, освоившей разные веяния и тенденции, воплотившей их, но не потерявшей уникальности и своеобразия.

В данной статье мы остановимся на одном из малоизвестных, но очень интересных произведений – романе Н. А. Чаева «Подспудные силы». Учитывая общие тенденции рассматриваемой эпохи, мы постараемся отметить его жанровые особенности, художественное своеобразие, идейную уникальность и философскую глубину, оцененную по достоинству современниками писателя. Системный анализ романа «Подспудные силы» позволяет говорить не только о сложной полифонии смыслов, присутствующих в этом романе, но и отметить вклад Чаева в подготовку эпического романа – по нашему мнению, уникальной жанровой разновидности, воплощенной в реалистическом искусстве второй половины XIX века.

Николай Александрович Чаев в литературоведении упоминается редко, иногда его вспоминают, впрочем, как талантливого драматурга, автора драм и хроник из древней русской истории. Между тем Чаев прожил долгую жизнь, он получил юридическое образование в Московском университете, долго заведовал Оружейной палатой, а после смерти А. Н. Островского руководил репертуарной частью в московских театрах. Изображению современной самому автору эпохи фактически посвящен один из двух

написанных Чаевым романов – «Подспудные силы». Этот роман впервые вышел в журнале «Русский вестник» в 1870 году. Действие романа «Подспудные силы» происходит в основном в России, за исключением небольшого путешествия по Италии, которое совершает один из героев. Роман этот, с одной стороны, очень интересен и характерен для своего времени, с другой стороны, он выделяется на фоне остальных романов 1870-х годов и глубиной философских обобщений, и характерами героев. Кратко остановимся на сюжете романа.

В то время как Павел Иванович Тарханков – помещик-самодур – проживает в своем имении, его крепостной, Захар Петрович Барский, совершенствует мастерство игры на скрипке в Петербурге. Барский становится музыкантом-виртуозом, который получает в столице признание, а в подарок от старой графини – красавицу-скрипку Гварнери. Барский влюбляется в свою ученицу, но беда в том, что жизнь Захара Петровича ему не принадлежит: Тарханков требует его возвращения в свое имение. Барский возвращается в деревенскую усадьбу, где проживает скучные, однообразные дни. Единственным лучом в это время для него становится знакомство с дворянским семейством Лучаниновых. Братья Лучаниновы воспитаны верующим и строгим отцом, который вскоре после знакомства семьи с Барским умирает на руках сына в своем имении. По смерти отца Лучаниновы оказываются нищими: Тарханков, приходящийся старому Лучанинову дальним родственником, вместе с адвокатом Аристарховым подставляют Лучаниновых, заявляя о незаконном браке отца с их матерью крестьянкой. Младший брат, Петр Лучанинов, уезжает служить, старший, Владимир, оправляясь после тяжелой болезни, едет в Италию, а потом устраивается чиновником на одно из незначительных мест почти без жалования. В это время Тарханков, на которого оказывают давление влиятельные особы Петербурга, дает Барскому вольную. Свобода не приносит герою желанного счастья, он женится, пытается получить известность в творческом мире, но долгое время находится на вторых и третьих позициях. Лучанинов в это время влюбляется в свою юную соседку, полуполячку, на которой и женится после возвращения ему и брату имения и состояния. В финале романа герои обретают тихое семейное счастье.

Очень примечателен, по нашему мнению, тот факт, что читатель романа с абсолютной точностью не может назвать главного героя произведения, хотя в романе нет ярко выраженных и изолированных друг от друга сюжетных линий, на уровне которых выделялись бы несколько центральных героев. Художественный мир романа целен, отдельные его части не выбиваются из общей канвы повествования, однако, как нам представляется, такая цельность поддерживается не столько благодаря умелому построению

сюжета и продуманным переходам; она организована за счет сложной и выверенной системы использованных автором обобщений. Чаев переключает внимание читателя с судьбы Барского на события, происходящие с Лучаниновыми, несколько раз, причем при каждом новом «витке» сюжета глубина изображения героев увеличивается за счет расширения пространства вокруг них, выстраивания системы переключек на уровне судеб героев.

В определенный момент читатель романа, не перестающий следить за развитием сюжета, вдруг понимает, что события и перипетии в романе Чаева – это не главное. Даже вопрос о главном герое и героине отходит на второй план: сначала читатель романа «Подспудные силы» все-таки ждет прояснения ситуации с разлученными Барским и его избранницей с Васильевского острова, в отдельные моменты интересуется судьбой Марианны, к которой неравнодушен старший из братьев Лучаниновых, однако все внешние события в романе не являются на самом деле ключевыми. Примечательно, что, говоря об отдельных героях, сам автор акцентирует наше внимание даже не столько на личностях, персоналиях, сколько на той общей основе, положительной или отрицательной, к которой эти герои относятся. Так, Чаеву глубоко симпатичен тот круг лиц, к которому принадлежат братья Лучаниновы, их друзья, в том числе Конотопский, Захар Петрович Барский: «Есть какое-то родство, помимо кровного. <...> Такое родство связывало Лучаниновых с Конотопским, Корневым и еще двумя-тремя университетскими товарищами. Что-то неизменное лежало в основании их сходства, их сродства, но что именно, трудно определить. Это была не слепая дружба, которая глядит в розовые очки на любимого человека; они видели ясно недостатки, слабости друг друга; в их привязанности друг к другу лежал закон какой-то необходимости: им нельзя было не быть близкими» [4, т. 187, с. 136]¹.

Читатель романа «Подспудные силы» понимает, что герои автору, конечно, важны, но, в первую очередь, они являются выразителями определенной основы, которая, по мысли Чаева, составляет здоровую силу жизни или, наоборот, подтачивает ее. Высказанное нами положение не означает, что характеры и типы, изображенные Чаевым, не интересны. Наоборот, писатель, создавший в романе череду любопытных философских обобщений, представивший ценные умозаключения, смог передать их через судьбы, характеры и типы героев: выводы у Чаева словно даны самой русской жизнью, за которой мы наблюдаем в художественном мире романа, а не абстрактны. Так, Л. Н. Толстой в письме к Н. А. Чаеву, датированном началом 1870-х гг., писал по поводу

рассматриваемого нами романа: «Увлекаемый своей работой, на днях только раскрыл Вашу книгу и... не отрываясь прочел ее всю с великим наслаждением. Особенно меня поразило богатство и разнообразие правдивых и поэтических и, главное, русских образов» [5, 229]. Похвала Толстого, одного из самых чутких к фальши и надуманности писателей, несомненно, говорит о естественности и богатстве романа. Однако «Подспудные силы» выбиваются из череды других романов способом художественного мышления автора и мастерством его эстетических обобщений: Чаев не только поднимает в своем романе ряд основополагающих вопросов и проблем человеческой жизни, причем как вечных, так и актуальных в определенное изображаемое в романе время, он в художественной форме, облеченной в плоть образов, обстоятельств и происшествий, представляет философию жизни.

Вероятно, говоря о богатых поэтических образах Чаева, Толстой имел в виду не столько отдельных персонажей, сколько всю систему образов, подчиненную у Чаева фактически одному, ключевому символу и философическому образу силы.

В романе «Подспудные силы» очень ярко проявляется философская составляющая произведения. Это не значит, что роман оказывается искусственным, сделанным, просто в нем нередко художественными образами руководит мысль автора – идея в «Подспудных силах» выходит на первый план. В русском философском романе, в романе Чаева в частности, мы видим гармоничное единство художественных образов и аналитических выкладок. «Наибольший интерес в творчестве любого писателя представляют идеи, которые не излагаются абстрактно логически, а находят различные формы эстетического, ассоциативно-образного символического воплощения. В этом случае идеи несводимы к какой-либо единственно упрощенной и однозначной публицистической формуле, они отличаются большей сложностью и гибкостью, большей смысловой емкостью. Подлинно художественные идеи, воплощая в образной форме (через эстетическую рефлексию) те или иные строки и свойства воссоздаваемой в произведении концепции бытия, как правило, обладают большей силой обобщения, многозначностью и подвижностью семантики», – отмечает Е. В. Никольский [6].

Конечно, условно роман Чаева можно было бы отнести и к так называемым общественным романам, и к романам социально-политическим. Дело в том, что центральное понятие силы нередко рассматривается автором в свете несвободы человека: как крепостной зависимости, так и его подчиненности условностям действительности. Однако уже подчеркнутая нами попытка автора обобщить все элементы художественного мира именно на основе философских размышлений о русском пути, о рус-

¹ В тексте статьи ссылки на роман приводятся по журналу «Русский вестник» с указанием номера тома и страницы.

ской жизни позволяет определить его именно как философский роман (в плане жанровой характеристики), центром которого становится размышление о силе личности и народа, назначении человека.

Примечательно, что те внутренние сцепления, без которых немислимо ни одно настоящее художественное произведение, в особенности, эпический роман, в «Подспудных силах» прослеживаются на уровне глобальных обобщений, одного необыкновенно емкого понятия «силы», соотносящегося в художественном мире романа с разными сторонами русской национальной жизни.

По нашему мнению, очень значимо особое внимание Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского к роману «Подспудные силы», ведь для создания эпических романов требовалась сложная работа по освоению и объединению в единое сложное целое многочисленных жанровых разновидностей романов. Авторы эпических романов не могли позволить себе пространное, философское объяснение поступков и движений душ изображаемых ими героев. Объясняя отдельные мотивы и побуждения, открывая читателю трудноразличимые намерения персонажей, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, И. А. Гончаров делали это естественно, со стороны описывая саму жизнь, точнее, создавая художественную реальность. В философском романе ключевые образы оказываются не просто подчиненными авторской теории жизни, они ее несут, активно позиционируют. Конечно, мы говорим в данном случае не о крайностях, а лишь о различии жанровых разновидностей. Понятно, что художественное произведение не может быть теоретическим трактатом, однако философский роман, как мы уже отметили, характеризуется наличием идеи (не идеи героя или героев, но авторской, основополагающей для существования художественного мира и многократно, прямо выражаемой идеи), стягивающей в единую систему все образы, все мельчайшие элементы.

В «Подспудных силах» Чаев проявляет себя как философ, открывая нам универсальность русской классической литературы XIX века, воплотившей как духовно-нравственные, так и философские искания своего времени. Как отмечает Е. И. Рачин, «в XIX веке функции литературы сильно изменились. Она стала рупором для провозглашения новых идей, средством воздействия на умы, барометром общественного мнения. Быть литератором означало быть властителем дум молодежи, обличителем пороков общества, духовным ориентиром для всех, кто искал правду жизни вне официальной идеологии» [7, 67]. Рассуждая о русской литературе XIX века и неожиданном художественном расцвете ее в это время, Е. В. Синцов выдвигает гипотезу о «философских горизонтах» русской культуры. По мнению ученого, для русской литературы XIX века характерно «наблюдение постоянной связи высочайшего художе-

ственного уровня произведений с их тяготением к глобальным смысловым обобщениям, близким к философским». Е. В. Синцов справедливо называет русскую литературу «особой формой философствования в культуре – художественной философией», пронизательно замечая тяготение русских художников к философии в литературе, к философскому роману, но не переступающих грани художественности: «При этом ни один из гениальных преемников Пушкина не преступил главную заповедь его послания: не написал философского романа, не остановил тем самым его бесконечное складывание (процесс формирования вариантов)» [8; 103, 108].

Однако в приведенной выше цитате Е. В. Синцов говорит о философском романе в собственно философском смысле, это не препятствует возможности утверждения в литературоведении такой жанровой разновидности, как философский роман. Ведь и сам исследователь справедливо подчеркивает связь литературы не с философией науки, а с философствованием, с философическим: «Даже самый общий абрис русской литературы наталкивает на мысль о том, что художественное и философическое (не философское в строго научном понимании!) гибко связаны в ней, не существуют друг без друга» [8, 100].

Философия Чаева оказалась близкой Достоевскому и Толстому, она провозглашала уникальность русского пути, основанного на религиозных, духовных исканиях, на заветах православия, которых была лишена Европа с ее культом рассудочно-материального. О кризисе европейской культуры и философии говорили уже немало в XIX веке, этот вопрос не менее актуален и сейчас. «Карьера, личный успех, обогащение, благополучие и даже личное счастье относятся не к ценностям, а скорее к «минус-ценностям» русской литературы. Недавно по телевидению прозвучала весьма емкая формулировка: если бы Татьяна Ларина уступила бы Онегину, Россия давно уже вошла бы в состав Европейского союза. В таком несколько эпатажном заострении проблемы особой судьбы России значимо, что она связывается с литературными образами: литература и отражает российские реальности, и конструирует их», – пишет Вл. А. Луков [9, 93].

Н. А. Бердяев отмечал, что европейская философия зашла в тупик, поскольку «она стала мертвой, самодовлеющей отвлеченностью», «порвала со всеми формами посвящения в тайны бытия». По мнению Бердяева, «философия должна быть свободной, должна искать истину, но именно свободная философия, философия свободы приходит к тому, что лишь религиозно, лишь жизни цельного духа дается истина и бытие» [10; 20, 37]. Между тем русские писатели еще раньше религиозных философов конца XIX века и рубежа XIX–XX веков смогли указать на ту основу русской жизни – духовные ценности, веками хранимые русским народом, – которая может

стать ее спасением, вывести русский народ из тупика духовного развития, к которому пришла Европа. Именно в русской литературе философия оказалась свободной, не подчиненной настроениям и политическому раскладу, в литературе она сама определяла дальнейшее направление движения, не была чуждой чудесному, не металась между знанием и верой, используя без противоречий и то, и другое.

Примечательно, что очень тепло отзывался о Чаеве и Достоевский, который познакомился с ним в Москве, в марте 1864 года. «Здесь есть некто Чаев. С славянофилами не согласен, но очень ими любим. Человек в высшей степени порядочный. Встречал его у Аксакова и у Ламовского. Он очень занимается историей русской. К удовольствию моему, я увидел, что мы совершенно согласны во взгляде на русскую историю», – писал Достоевский брату [11]. Чаеву, как и Достоевскому, были далеки крайности славянофилов, хотя оба писателя были со славянофилами частично согласны. И Чаев, и Достоевский видели в русском народе, русской жизни скрытые, пробуждающиеся силы, дремавшие до определенной поры, оказывающиеся в нужный момент залогом спасения. Фактически именно об этих силах, выгодно отличающих Россию от западноевропейских стран, пишет Чаев в романе «Подспудные силы», а Достоевский – как в романах, так и на страницах «Дневника писателя».

Собственно начало действия в романе Чаев предварают небольшим, всего в пару страниц вступлением, основная мысль которого заключается в утверждении в жизни единых светлых сил, в реальной действительности часто угнетаемых, незаметных, схороненных под спудом: «...В душе каждого из нас есть тоже не козырные, как бы заснувшие от невнимания к ним силы. Будят их звонкие лиры поэтов, наука, церковь будит, будит жизнь. <...> Изредка пробудившись, вылетают они не надолго из-под спуда, то в высоком движении души отдельного человека, то в подвиге единоплемянников целого племени, народа, в годину бедствия» [4, т. 185, с. 623].

По мнению Чаева, силы – понятие единственно положительное. Для автора «Подспудных сил» не может быть сил отрицательных, темных: «Но странно; присмотритесь, самый мрак, делая свое дело, часто работает не на себя, а в пользу того же света. Кроткое течение правды опутывает незаметно самое зло» [4, т. 185, с. 623]. Разумеется, в данном случае это вопрос смыслового и символического воплощения бытийственных категорий в образах романа. В связи с тем, что силы в романе Чаева ассоциируются с провидением, Божественным произволением, они оцениваются как благо.

В «Подспудных силах» Чаев изображает множество пассивных героев, которые не могут или не хотят сопротивляться обстоятельствам. Чаев показывает нам людей, которые не борются со сложившимся положением вещей по разным причинам:

нежеланию, отсутствию воли, слишком пригнетенному положению, в котором сопротивление бесполезно. Писатель констатирует бесчеловечное отношение помещика Тарханкова к своему крепостному музыканту, осложняющееся еще и тем, что Барский – не просто рабочий мужик, а сложная, тонкая, творческая натура. С одной стороны, читатель романа, сочувствуя Барскому, героям, зависимым от условий и условностей жизни, не одобряет их молчаливого согласия с ситуацией. Так, к примеру, Конотопский, недоумевая по поводу пассивности Лучанинова, советует ему жаловаться на ситуацию, восставать. «На кого? На самих себя? Надоело мне это переливание из пустого в порожнее», – отвечает Лучанинов [4, т. 187, с. 133]. С другой стороны, становится ясно, что решительное внешнее сопротивление героев Чаева будет подобно борьбе с ветряными мельницами. Гораздо более значимой в сложившейся ситуации оказывается их способность не отчаиваться, укрепиться в вере, надеяться на лучшее.

Обратим внимание, что Чаев намеренно лишает своих героев всего – фамилии, дворянства, состояния. Писатель ставит их в сложные условия, проверяя на человечность. И братья Лучаниновы, и талантливый музыкант Барский, близкие к отчаянию, все-таки не теряют веры, способности нравственного существования. Не случайно в центре романа находится история с передаваемым из рук в руки именем, с символическим разбором барского дома. Автор «Подспудных сил» показывает, что деньги, состояние на самом деле не являются той силой, о которой он говорит в романе. «Бог с ним, с богатством. Мне грустно расставаться с крестьянами как с друзьями, как с семьей своею», – говорит Лучанинов [4, т. 186, с. 158]. Чаев показывает читателю, что происходит с теми героями, которые одержимы жаждой наживы: кончает жизнь самоубийством, повесившись в своей спальне, адвокат-взяточник Аристархов, а Тарханков, обманутый ранее Аристарховым, остается с поддельными векселями, а потом и под домашним арестом.

Источником и носителем огромных духовных, творческих, физических сил, по мнению Чаева, является человек, личность. Все материальное, механическое по сравнению с этими силами не имеет значения и цены. Писатель показывает, что любые внешние ограничения, условности, придуманные людьми, не могут напрямую повлиять на внутренние силы человека. К примеру, Лучанинов, отчасти успокаивая, отчасти ободряя Барского, назвавшего себя «палитрой, запертой в сундук помещичьей конторы» Тарханкова, томящегося без дела в деревне, говорит ему: «Нет, верьте мне, Захар Петрович, вы не даром здесь поставлены. Вы нужны именно здесь. Вы сила пригнетенная, подспудная, но сила» [4, т. 185, с. 683].

Примечательно, что герой в данном случае ассоциируется у читателя с той общей подспудной силой,

о которой идет речь в романе. Не случайно Чаев показывает читателю, как во сне Лучанинов становится одним из воинов, как его сила включается в общую силу русского войска. Для Чаева, как и для большинства русских писателей, считающих высшими ценностями доброту, любовь, порядочность, веру в свой народ и свою страну, не приемлем индивидуализм, идея личного спасения. Русские писатели-философы были озадачены не поиском истины ради истины, они искали даже не счастья для своего народа, они верили в грядущее преображение мира, возрождение его (одним из двигателей всеобщего преображения должна была стать религиозно-духовная основа, хранимая русским народом). Русские писатели-философы всем своим творчеством показывали, что «процесс не только мирового, но и личного спасения совершается историей, так как судьба личности зависит от судьбы мира. Спасение не есть дело уединенное, оторванное от Вселенной, не может быть результатом личного самопогружения. Спасующейся личности предназначено жить в божественном космосе, в преображенном мире, и надежда на спасение есть надежда на всеобщее воскресение...» [10, 173].

Скорее всего, не случайно Чаев делает своего героя музыкантом, стремящимся превзойти самого себя в мастерстве и подарить людям удивительные впечатления и переживания. Сделав одного из центральных героев романа человеком искусства, Чаев логически выстраивает цепочку далее: он показывает нам роль искусства в жизни человека, восприятие музыки и слова современной публикой, настоящую ценность истинного искусства и отношение к нему обывателей, открывает великие возможности искусства, таящего в себе удивительной мощи силу.

Примечательно, что разочарованность Барского отношением большинства его современников к искусству, несмотря на все происшествия в романе, в том числе и очень благоприятные для героев, не рассеивается к финалу произведения. «Искусство! Да что такое оно для большинства? Я веру начинаю терять в него. Кого оно разбудит? Большинство, люди серьезные, практики, давно на него смотрят как на побрякушку» [4, т. 185, с. 685], – говорит Барский. Не раз в художественном мире романа Барскому придется встретиться с равнодушием к прекрасному, отсутствием не только вкуса, но и элементарного уважения к искусству. Причина такого равнодушия кроется в неспособности многих к восприятию искусства и его катарсической силы. Если следовать размышлениям Н. А. Бердяева, с которым в данном вопросе трудно не согласиться, многим героям романа «Подспудные силы», отрицательно настроенным по отношению к Барскому, просто не понять Захара Петровича, поскольку «творчество познается лишь творчеством, подобное – подобным». Тем, кто подчинился механическим законам,

начал высчитывать отданное и полученное, тем более не приблизиться к творчеству, ведь «творчество человека подобно творчеству Бога, не равно и не тождественно, но подобно. Человек не есть абсолютное и потому не может обладать абсолютной мощью. В своем творчестве человек связан с другими людьми и со всем миром существ, он не всемогущ. Но в личности человеческой есть оригинальная творческая мощь, подобная Божьей» [10, 362].

Однако не все в романе так просто и однозначно: Чаев говорит и о значительной роли искусства в переходные эпохи. По мнению автора романа, русский человек особым образом связан с искусством, все мыслящие русские люди (примечательно это указание на мыслящих людей в свете философского романа) не утрачивают веру в силу образа, в силу слова. Не случайно Чаев в романе не раз упоминает о творчестве Н. В. Гоголя, иллюстрирующем боязнь несостоятельности, страх не ответить общим ожиданиям.

Чаев подчеркивает, что те внутренние силы, которые живут в человеке, подвластны только ему самому. По мнению писателя, от самой личности, от ее выбора зависит многое в этой жизни. Так, в романе появляется образ старого слуги лет шестидесяти, беззаветно преданного барину, живущего своею службою, которого Палашов за его способности называет другим, символичным в контексте романа, именем: «Вас удивляет, может быть, что я зову его Силою. Его зовут Матвеем. Но он сила... Например, денег нет ни копейки. Сила, подай шампанского. Он подает. Достань пятьсот рублей. Через час, два, они у меня в кармане. Как, где он достает, черт его знает, но для него нет невозможного. Он просто гений» [4, т. 186, с. 71]. Между тем, силы, которые не находят мудрой реализации, становятся тяжелы для самого человека. Уже свободный Барский не может зажить, наконец, счастливой жизнью, о которой он так мечтал (жена его, после перенесенных испытаний и лишений находится на грани чахотки, сам Барский не получает большого признания как музыкант): «Не самолюбие снедало его; его одолевала груз собственной, не применимой к сродному ей делу силы» [4, т. 187, с. 631].

Как и И. А. Гончаров, не изобразивший в художественном мире романа «Обломов» того героя, который бы гармонично сочетал практическую жилку Андрея Штольца, его мудрую расчетливость с широтой натуры, способностью мечтать и творить Ильи Обломова, Чаев не показывает в своем романе русского интеллигента, способного к решительным действиям, целеустремленного и собранного. Знаменателен в этом плане разговор между доктором и Корневым, обсуждающими смысл и цели в жизни молодых людей. «Как будто слышишь в себе силы и на то, и на другое; примешься за дело, к которому тянет, – не выходит ничего. Или вот это, например:

вы не туда идете, я сейчас увижу, остерегу Вас, крикну: “не туда”, а сам колесишь целые года, десятки лет, или стоишь, как олух, на распутье», – говорит Корнев [4, т. 187, с. 197]. Анализируя общую для него с Лучаниновым тягу к искусству, Корнев констатирует в этой тяге слабость, заставляющую героев существовать несколько эфемерно. Чаев несколько раз в романе обращается к теме призвания человека и выбора им правильного пути, заставляет вспоминать об этом своих героев. По мнению автора, его персонажи не могут быть оправданы ни характеристиками века, ни тяжестью переходного времени: «Всякий век, всякое поколение должно же выжить что-нибудь определенное» [4, т. 187, с. 198]. Не случайно Чаев, рассказывая о Крымской войне, изображая общий народный подъем, говорит о настоящих и грядущих силах: «И очевидно стало всем и каждому, имеющему уши слышать, что не вотще, не даром посылаются народам испытания и невзгоды, что земская беда вызывает земские силы, народное самосознание» [4, т. 187, с. 600]. Нужно учитывать, что эти строки были написаны автором не во время Крымской войны, а в самом начале 1870-х годов, когда «земцы на тайных совещаниях обсуждали вопросы о свободе и независимости земского самоуправления, а также об ограниченности самовластиа парламентской формы правления» [12, 14].

Чаев изображает разных людей, оценивая их по определенным параметрам. Важнейшим среди них является отношение к вере и искусству: в романе писатель очень точно говорит не только о литературе и возрождающей силе слова, но и о музыке, живописи. Барский – это музыкант от Бога, наделенный даром и особой чуткостью. Описания его концертов, его игры, его отношения к музыке поражают читателя. Внимательным, глубоким человеком, тонкой натурой оказывается и Владимир Лучанинов. Юрист по образованию, он не только хорошо владеет словом, а приобретает среди знакомых славу поэта. Сам герой от писательства открещивается, однако его восприятие мира, его рассуждения выдают в нем натуру художника. Владимира Лучанинова нельзя назвать активным деятелем, человеком целеустремленным и практичным. Фактически, единственный раз в романе он проявляет чудеса стойкости, мужества и рассудительности, когда возвращается в имение к уже умирающему отцу. Вся дальнейшая жизнь Лучанинова, как и жизнь его младшего брата, жизнь Барского оказываются движением по течению.

Очень важна, по мнению автора романа, способность героев к пониманию своего народа, поэзии русской жизни, которой обладают только искренние и душевные люди, приближенные к искусству, даже если они являются в нем дилетантами. Чаев говорит и о том, что бескорыстие свойственно русскому человеку, стремящемуся в идеале, прежде всего, к до-

бру и любви: «А между тем в русской душе сколько богатых залогов применения к делу, к жизни, высшей заповеди любви. Не эта ли любовь звучит и вьется около сердца в нашей задушевной песне?». Он высказывает в романе глубокую и мудрую мысль о том, что русский язык отражает все богатство русской души и природы, склонной к крайностям, нередко не способной остановиться: «Эта сердечная ширь русской природы, как в зеркале, вся отразилась в языке: в нем есть все краски, все звуки, начиная от грубых, оскорбляющих все дорогое человеку, до ангельски-чистых, ласкающих даже бездушную природу слов...» [4, т. 187, с. 608]. Писатель рассуждает о великих залогах России, между тем, его мысли о языке не могут не привести читателя к размышлению о читаемом им романе, о русской литературе, о способности и возможности русских романистов сказать этим языком все, что они хотят, передать мир таким, какой он есть.

Огромные скрытые силы видит писатель в русском народе. Они воплощены и в русских песнях, которые думает собирать Барский, и в великолепном пении девушки Груши, мощью и красотой оглашающем огромный пустынный лес. Очень важно, что сон о великой силе, движущейся по просторам России, снится в романе лишенному наследства, уставшему, больному Лучанинову. С одной стороны, сон героя больше похож на бред. Этот сон Лучанинова сродни пророческим и предсказывающим снам героев Достоевского. Примечательно, что и предшествующее рассуждение героя Чаева очень похоже на размышления некоторых персонажей Достоевского. «Я всемогущ, если верую. Не верую – я насекомое, я червь...», – рассуждает Лучанинов.

Во сне герой Чаева видит собирательный образ русской силы, предстающий ему в виде войска, армии, идущей на правое дело, к которой он и присоединяется. Очень важной для понимания романа оказывается в данном эпизоде одна из деталей: Лучанинов, оглядывающий себя в строю, видит у себя на груди в серебряном окладе маленький отцовский образок Богородицы. Целостный анализ романа «Подспудные силы» помогает нам уяснить существование прочной связи, которую автор констатирует между верой и способностью жить. «То же было и со мной; как жизнь начнет угощать, действительно, уверуешь», – говорит Барский [4, т. 186, с. 126].

В «Подспудных силах», как впоследствии и в эпических романах, автором поднимается вопрос о преобразовании мира и путях его развития. Наглядным отличием рассматриваемого романа Чаева как философского романа от романа эпического является то, что Чаев, в отличие, к примеру, от Толстого прямо пишет о той позиции, которую, по его мнению, должен занимать человек по отношению к миру и к себе. Автор эпического романа избегает прямых указаний и пожеланий, обращенных к читателю, сама сово-

купность образов, устремленность к высшим идеалам простоты, добра и правды заставляют читателя стремиться к тем же целям. Для романов философских, напротив, вполне допустимо авторское размышление о жизни, объяснение того образа действий, того строя мыслей, которого, по мнению писателя, следует придерживаться. Чаев, анализируя путь предшествовавших ему русских писателей, в первую очередь, А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, их заветы, высказывает мысль о преобразовании мира посредством работы над собой каждого человека: «Нужна была всем и каждому глубокая дума о самом себе; нужна была скорбь, строгая наставница, без коей не появится ни в человеке, ни в народе самопонимания; нужна была та трудная работа над собой, то покаяние, к которому, быть может, не совсем ловко, не изящно призывал, но вовремя и верно звал нас Гоголь» [4, т. 187, с. 193].

Если рассматривать художественный мир романа Чаева как подобие мира реального, станет предельно ясным смысл названия романа. Силы, о которых пишет в романе Чаев, всегда будут подспудными: за редкими моментами их пробуждения и появления наступают долгие периоды их накопления, хранения. Однако в таком положении сил и заключается, по мнению автора, их необычайность, уникальность и природная суть. Так было и должно быть на Руси, в России. Такой порядок, по мнению Чаева, не противоестествен силам природы, не случайно появляется в романе образ старика Лучанинова, наблюдающего в оранжерее за неустанной, вековой работой сил земных.

Так, в романе «Подспудные силы» Чаев обратился ко многим ключевым вопросам и проблемам, которые после оказались в центре внимания Толстого и Достоевского. Положительные отзывы русских романистов о романе «Подспудные силы» еще раз подтверждают высокую вероятность освоения ими идей и мыслей Чаева и их последующего развития.

Художественную целостность романа «Подспудные силы» поддерживают, в первую очередь, авторские размышления о мире. Философская проблематика в романе Чаева оказывается самостоятельной сферой. Интересный сюжет, своеобразие героев, уникальность характеров – все это сцеплено воедино предшествующей роману мыслью автора о состоянии современной ему жизни, о ее тенденциях. Главная мысль Чаева, заявленная им в самом начале произведения, обуславливает движение романа.

Художественный мир его выглядит изначально уже частично обобщенным, что неприемлемо для романа эпического. Однако, как мы постарались показать, те философские сцепления, которые есть в «Подспудных силах», не пропадают у писателей первого ряда, просто они не являются доминирующими, равновесными по сравнению со связями художественными.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – С. 270–281.
2. Зинченко В. Г. Методы изучения литературы. Системный подход: учебное пособие / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. – М. : Флинта; Наука, 2002. – 200 с.
3. Ермоленко С. И. Литература «второго ряда» и становление русского психологического романа / С. И. Ермоленко // Уральский филологический вестник. Русская классика: динамика художественных систем. – 2014. – № 1. – С. 5–23.
4. Чаев Н. А. Подспудные силы / Н. А. Чаев // Русский вестник. – 1870. – Т. 185–187.
5. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т. / Л. Н. Толстой. – Т. 90. – М. : Худ. лит., 1958. – 478 с.
6. Никольский Е. В. К вопросу о жанровой специфике философской прозы / Е. В. Никольский // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2010. – № 1.
7. Рачин Е. И. Эволюция литературы к своей новой философии / Е. И. Рачин // Философия и литература: линии взаимодействия: Сборник научных статей. – М. : МГПУ, 2009. – 232 с. – С. 65–81.
8. Синцов Е. В. Философские горизонты русской литературы XIX века / Е. В. Синцов // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия Философия. Филология. – 2007. – № 2. – С. 96–109.
9. Луков Вл. А. «Загадочная русская душа» и особенности русской литературы / Вл. А. Луков // Философия и литература: линии взаимодействия: Сборник научных статей. – М. : МГПУ, 2009. – С. 82–95.
10. Бердяев Н. А. Философия Свободы. Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М. : Правда, 1989. – 608 с.
11. Чаев Н. А. // Фёдор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества / Н. А. Чаев. – Режим доступа: http://www.fedordostoevsky.ru/around/Chaev_N_A/ (дата обращения 12.12.2014).
12. Лебедев Ю. В. История русской литературы в 3 ч. / Ю. В. Лебедев. – Ч. 3. 1870–1890-е годы. – М. : Просвещение, 2008. – 480 с.

*Костромской государственный университет
им. Н. А. Некрасова*

*Андреева В. Г., кандидат филологических наук, докторант
кафедры литературы, ответственный секретарь
журнала «Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова»*

E-mail: lanfra87@mail.ru

*Nekrasov Kostroma State University
Andreeva V. G., Candidate of Philology, Doctoral Candidate
of the Literature Department, Executive Secretary of the Journal
«Nekrasov Kostroma State University Bulletin»
E-mail: lanfra87@mail.ru*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦЕЛЕВЫХ КОНСТРУКЦИЙ В ЖИТИИ ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО

Д. А. Анисимова

Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова

Поступила в редакцию 17 ноября 2014 г.

Аннотация: статья посвящена анализу особенностей функционирования конструкций с целевым значением в памятнике книжно-славянской письменности конца XI – XII вв. Житии Феодосия Печерского. Использование в письменном памятнике финальных конструкций – важный критерий для характеристики грамматической нормы литературного языка донационального периода. Книжно-славянскими являются следующие средства выражения финальной семантики: конструкции «да + презентная форма глагола», «да + конъюнктив», «ко да + презентная форма», «ко + инфинитив» и «да + инфинитив», одиночный инфинитив, а также оборот «ко да + инфинитив». Отступлением от строгой нормы церковнославянского языка можно считать использование для выражения значения цели супина и сложноподчинённых предложений с союзами да негли, ко да, дабы, чтобы, абы.

Ключевые слова: норма литературного языка донационального периода, строгая норма, сниженная норма, целевая конструкция.

Abstract: the article is devoted to peculiarities analysis of structures functioning with purposive meaning in the monument of bookish Slavic writing system of the end XI – XII century Life of Feodosy Pechersky. The use of final structures in the written record is an important criterion to characterize grammar norm of pre-national period literary language. The following means of final semantics expression are bookish Slavic: structures «да + present verb», «да + conjunctive», «ко да + present verb», «ко + infinitive» and «да + infinitive», single infinitive, and the phrase «ко да + infinitive». The usage of supine and complex sentences with conjunctions да негли, ко да, дабы, чтобы, абы to express the meaning of purpose can be considered a deviation from church Slavic strict norm.

Key words: pre-national period literary language norm, strict norm, depreciated norm, purposive structure.

В древнерусском литературном языке значение цели могло выражаться несколькими различными способами.

Конструкции «да + презентная форма глагола» и «да + форма сослагательного наклонения», выражающие финальное значение, в древнерусской письменности относились исключительно к сфере книжного употребления, т.к. отсутствовали в восточнославянских языках, в которых целевое значение выражалось иными средствами (например, сложноподчинённым предложением с придаточным цели и союзами ко, ать, оже) [1, с. 65–66]. Для передачи финального значения в ранних памятниках книжно-славянской письменности также использовалась конструкция «ко да + презентная форма глагола» [1, с. 62–63]. В норму церковнославянского языка русской редакции входило использование для выражения целевого значения конструкций «ко + инфинитив» и «да + инфинитив». В языке более поздних (XII – XIV вв.) памятников книжно-славянской письменности для выражения целевого значения помимо названных конструкций может использоваться одиночный инфинитив, оборот «ко да + инфинитив», супин [1, с. 117–123] и сложнопод-

чинённые предложения, придаточные цели в которых присоединяются посредством специальных целевых (да негли, дабы, чтобы, абы), а также имеющих широкий спектр передаваемых отношений (уже, аже, ко и др.) союзов.

Отступлением от строгой нормы литературного языка донационального периода можно считать использование супина, употребление которого в целевом значении являлось восточнославянской чертой. Использование для выражения финальной семантики сложноподчинённых предложений с союзами да негли, ко да, дабы, чтобы, абы также не характерно для строгой грамматической нормы текстов книжно-славянского типа [1, с. 120–123].

Конструкции с целевым значением в Житии Феодосия Печерского (Житие преподобного отца нашего Феодосия игумена Печерского, по сп.: ГИМ, Синодальное собрание, 1063/4 (Успенский сборник) л.л. 26а – 67в. // Успенский сборник XII – XIII вв. / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1971) (далее Житие) используются 86 раз.

Наиболее актуальным способом выражения финального значения (54 раза) в памятнике является конструкция «да + презентная форма глагола»: *многъ бо поутъ шьствовавъши придохъ въ сн градъ • тъкмо же да вижю сн сна своего* (81) и т.д.

Трижды презентная форма в данной конструкции выполняет роль связки составного именного сказуемого: хотѣа быти мнихъ и мол сѧ имѣ да притѣ ими боудеть (79 – 80) и др.

7 раз конструкция «да + презентная форма глагола» в финальном значении употребляется с союзами: ко: присно же вѣлаган вѣ сѣдѣа наша страхъ твои • ко да тѣмъ причастимъ вѣга она • же оутротова правдыникомъ (117); ко же: сего ради глѣють вѣдѣко вѣгын повелѣник то • ко же да вѣ годъ полоудьнымъ не исхотѣ брати из манастир • нѣ починають вѣ то врем ношѣнаго славослови (94) и т.п.

Нередким является использование конструкции «да + презентная форма» с целевым значением в сочетании с императивом: присно же вѣлаган вѣ сѣдѣа наша страхъ твои • ко да тѣмъ причастимъ вѣга она (117) и т.п., а также в косвенно-побудительных предложениях: и повелѣ же кмоу да п(р)ывають оу него вѣ цѣкви (78) – «что логически естественно и оправданно: любой приказ должен быть мотивирован» [1, с. 117].

Конструкция «да + форма сослагательного наклонения» для выражения целевого значения используется 5 раз: не вѣдын же поутти • молше с вогоу да вы шерѣа сѣпоуттѣники направляюща и на поутѣ желани (79) и др. Один раз форма сослагательного наклонения выступает в роли связки при кратком страдательном причастии прошедшего времени: приде кдиноу кѣ манастирю мола сѧ великомуу ѿѿдоси • да вы притѣ былѣ (108).

Для выражения финального значения в Житии используются следующие конструкции с инфинитивом: «ко да + инфинитив»: и то же сего ради вѣзволочаше на с • ако да не вѣти с власници соущи на нен (98) (2 раза); «ко же да + инфинитив (в роли связки) + краткое страд. прич.»: и часто призыва сѣго оца нашего ѿѿдоси • ко же да не посрамлену быти томоу (132) (1 раз); «ко же + инфинитив»: нѣ вѣ вѣроу и надежу кѣ боу вѣсклаа сѧ • ко же паче не имѣти оуповани немѣникъ (107) и т.п. (6 раз); «да + инфинитив»: не во хотѣаше да сѣток стадо того таковаго вращѣна вѣкоути (112) (1 раз).

В отдельных случаях представлены способы выражения финального значения, выходящие за рамки строгой нормы литературного языка донационального периода. Так, 1 раз обнаруживается конструкция «да + аорист»: нѣ вѣдѣи чадѣ да не богатыство и слава мира сего возврати тѣа вѣспать (83). Случаи использования аориста не вспомогательного, а смыслового глагола в конструкциях, выражающих финальное значение, представляют собой ошибочное употре-

бление конструкции «да + презентная форма», свидетельствующее об отсутствии целевой конструкции «да + презентная форма» в живой речи писца [1, с. 66]. Один раз обнаруживается конструкция «да + прич. пр. вр.»: вѣгын же вѣ не попусти кмоу штиги отѣ страны се <...> да не пастоухоу оубо штигѣдѣшу да опоустѣють пажитѣ <...> и тѣрник и вѣлчыцѣ вѣздростѣть на нен • и стадо разидѣть с (76). Один раз для выражения финальных отношений в Житии используется супин: таче шедѣ вѣжени иде вѣ келию свою пѣтѣ по обычаю шѣа на десѣте псалма (101). Дважды в рассматриваемом памятнике обнаруживаются сложноподчинённые предложения с придаточными цели: с союзом ко: нѣ вѣ врем крѣпас вѣсю печаль свою вѣзвѣрзи кѣ вогоу • ко тѣ попечѣть с нами (101); с союзом некѣли: гѣа томоу вѣжени • иди потѣрыи мало мола вѣа • некѣли тѣ попечѣть сѧ нами (109).

Таким образом, выражение финального значения в Житии в целом находится в рамках строгой нормы литературного языка донационального периода. Наиболее предпочтительным способом выражения значения цели является использование конструкции «да + презентная форма глагола». Нормативной в данном случае является и в ограниченном количестве представленная в памятнике конструкция «ко да + инфинитив», однако более широкое распространение имеют её вариации – конструкции «ко + инфинитив» и «ко же + инфинитив». При этом в Житии наблюдается определённое (6,9 %) снижение строгой нормы, которое происходит за счёт ошибочных употреблений со значением цели конструкций «да + аорист» и «да + прич. пр. вр.», а также за счёт использования восточнославянских средств – супина и сложноподчинённых предложений с придаточными цели, присоединёнными с помощью союзов ко и некѣли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ремнева М. Л. История русского литературного языка / М. Л. Ремнева. – М. : Филология, 1995. – 400 с.
2. Борковский В. И. Историческая грамматика русского языка / В. И. Борковский, П. С. Кузнецов. – М. : Изд-во ЛКИ, 2010. – 511 с.
3. Камчатнов А. М. История русского литературного языка: XI – первая половина XIX века / А. М. Камчатнов. – М. : Академия, 2005. – 688 с.
4. Селищев А. М. Старославянский язык. Изд. 3-е, стереотипное / А. М. Селищев. – М. : Едиториал УРСС, 2005. – 552 с.
5. Успенский Б. А. История русского литературного языка (XI – XVII вв.) / Б. А. Успенский. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 558 с.
6. Хабургаев Г. А. Старославянский язык / Г. А. Хабургаев. – М. : Просвещение, 1974. – 432 с.

Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова

Анисимова Д. А., ассистент кафедры русского языка
E-mail: anisimowa.darya2012@mail.ru

Ulyanovsk State Pedagogical University
Anisimova D. A., Assistant of the Russian Language
Department
E-mail: anisimowa.darya2012@mail.ru

МИФ О ДОН КИХОТЕ В ТВОРЧЕСТВЕ СИМВОЛИСТОВ (Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ, Ф. СОЛОГУБ)

Л. Я. Бобрицких, Д. В. Горева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 2 марта 2015 г.

Аннотация: предметом рассмотрения в статье является миф о Дон Кихоте в творчестве Д. С. Мережковского и Ф. Сологуба. В произведениях этих авторов содержатся наиболее интересные интерпретации образа «странствующего рыцаря», корреспондирующие с идеей мифотворчества – ключевой в эстетической системе символизма.

Ключевые слова: миф, образ, символизм, эстетический идеал, Дон Кихот, Д. Мережковский, Ф. Сологуб.

Abstract: the subject of this article is the myth about Don Quixote in the works of D.S. Merezhkovsky and F. Sologub. The works of these authors contain some of the most interesting interpretations of the image of «a knight-errant», that correspond with the idea of mythopoeia, the key idea in the aesthetic system of symbolism.

Key words: myth, image, symbolism, aesthetic ideal, Don Quixote, D. Merezhkovsky, F. Sologub.

Одно из величайших произведений средневековой литературы, ставшее достоянием мировой культуры, – роман М. Сервантеса «Дон Кихот», который в 2002 году был назван «книгой всех времен и народов». За долгую историю к нему не раз обращались художники, музыканты, философы, писатели, критики. Причину такого необычайного, не утихающего на протяжении четырех веков интереса к произведению, задуманному как пародия на рыцарские романы, на наш взгляд, лучше всех объяснил Д. С. Мережковский: «Есть идеи, образы, великие для этой эпохи, когда они родились, но мало-помалу теряющие свою жизненность, подверженные дряхлости и умиранию; они засыпаются наслоениями последующих цивилизаций и исчезают в них, как развалины древних городов в недрах земли. Есть другие образы, жизнь которых связана с жизнью всего человечества; они поднимаются и растут вместе с ним – это не мертвые развалины, а вечно живые деревья, которые растут вместе с уровнем земли. Прометей, Дон Жуан, Фауст, Гамлет – образы эти сделались частью человеческого духа, с ним они живут и умрут только с ним. Дон-Кихот принадлежит к таким спутникам человечества. Исчерпать его содержание невозможно, потому что он еще не закончен, он еще развивается вместе с нами, и уловить его нельзя, как собственную тень» [1, 395].

Тема «донкихотства» была изначально важна для русского самосознания (Н. М. Карамзин, А. Н. Радищев, В. Ф. Одоевский, В. Г. Белинский, Ф. М. Достоевский и др.). Одним из самых ярких примеров служит творчество И. С. Тургенева. В своей знаменитой речи

«Гамлет и Дон Кихот» писатель стремится дать возможно более полную характеристику образа. Тургенев отмечает комические черты Дон Кихота, но за ними он «явственно видит ... величие души рыцаря Печального Образа, благородство его стремлений, его мужество и бескорыстие» [2, 191].

Роман Сервантеса и его герой оказались востребованными и искусством Серебряного века, особенно одним из его литературных течений – символизмом. Идеализм Дон Кихота, его погруженность в иллюзии и неприятие реальности импонировало мировосприятию и эстетическим принципам символистов, провозгласивших идею житнетворчества: они конструировали модель инобытия в соответствии со своими представлениями об идеале. Именно так поступает и герой Сервантеса: он преображает все вокруг в соответствии с идеалом, почерпнутым из рыцарских романов. Мир погряз во зле и несправедливости, и герой вынужден делать свой выбор – принять все как есть или «противопоставить действительности истину своего мироутверждения» [3, 834].

Одна из наиболее интересных интерпретаций образа Дон Кихота принадлежит Д. С. Мережковскому, эстетические воззрения которого, как справедливо заметил С. Н. Поварцов, «базируются на глубочайшем уважении к классическому искусству» [4, 339]. Поэту принадлежит ряд работ, посвященных гениям мировой литературы, таким как Гете, Флобер, Достоевский, под общим названием «Вечные спутники». В этот цикл входит и статья о Сервантесе, в которой Мережковский дает свое толкование романа «Дон Кихот», а одноименное стихотворение, по сути, является иллюстрацией, поэтическим во-

площением основных теоретических постулатов данной статьи.

Первые строфы стихотворения – своеобразная экспозиция, в которой представлены основные герои романа – Дон Кихот, Дульцинея, Санчо Панса. Обратимся к портрету Дон Кихота:

*Шлем – надтреснутое блюдо,
Щит – картонный, панцирь жалкий...
В стремнах висят, качаясь,
Ноги тощие, как палки. [5, 568]*

Герой Мережковского комичен и жалок в своем стремлении походить на настоящего рыцаря, что подчеркивают эпитет «хромая кляча», сравнение «ноги тощие, как палки». Нужно отметить, что здесь поэт следует за Сервантесом, который постоянно заостряет внимание читателей на особенностях «неказистой наружности» своего героя: «худое и запыленное ... лицо» [6, 33], «длинные ... и худые волосатые ноги ... далеко не первой чистоты» [6, 36]. В первых же главах Сервантес обозначает суть недуга, овладевшего душой его героя, побуждающего проявлять все те странности и чудачества, которые и составляют сюжет романа: «...мозг у него стал иссыхать, так что в конце концов он и вовсе потерял рассудок» [6, 26]. Эта «болезнь» (как называет ее Сервантес) и заставляет Дон Кихота видеть в мельницах злых великанов, в медном тазе – волшебный шлем.

Субъективное восприятие реальности, ее преобразование присуще и герою Мережковского: «Для него хромая кляча – Конь могучий Росинанта, Эти мельничные крылья – Руки мощного гиганта» [5, 568]. Однако в этих строках уже утрачивается иронический подтекст. Мережковский подчеркивает, что стремление героя изменить окружающий мир, домыслить его в своем воображении достойно уважения. В отличие от Сервантеса, он не видит в заблуждении Дон Кихота «болезни». Объяснение этому можно найти в эстетике символистов, разработанной в том числе и самим Мережковским. Идея мифотворчества, преобразования реальности посредством искусства становится одной из ключевых идей в культуре Серебряного века. С. Кульюс, комментируя поэтическое произведение Мережковского, пишет: «Стихотворение “Дон Кихот” – свидетельство зарождения уже в раннем символизме мифа о Дон Кихоте, творящем из “тусклого” жизненного материала иную, “высшую” действительность и преобразующем жизнь воображением и красотой» [7, 92].

Дон Кихот преображает и своего верного оруженосца – Санчо Пансу, тогда как у Сервантеса читаем: «...это был человек добропорядочный (если только подобное определение применимо к людям, которые не могут похвастаться порядочным количеством всякого добра), однако же мозги у него были сильно набекрень» [6, 62–63]. В романе герой предстает трусоватым, хитрым и крайне прагматичным. В стихотворении Мережковского появляются иные акценты:

*Санхо Панца едет рядом;
Гордый вид его серьезен:
Как прилично копыносни,
Он величествен и грозен. [5, 568]*

«Величественным и грозным копыносни» Санчо Панса предстает лишь в воображении своего господина, что подчеркивается авторской иронией.

Центральная часть стихотворения – встреча Дон Кихота с сельскими жителями. Необычная роль проповедника, идеолога, столь не свойственная Дон Кихоту Сервантеса, довольно органична для героя Мережковского. В своей статье он подчеркивает губительное влияние мертвой схоластики на духовное развитие Дон Кихота. Вспомним, что и Сервантес причиной помешательства своего героя называет именно книги: «Одним словом, идальго наш с головой ушел в чтение, и сидел он над книгами с утра до ночи и с ночи до утра; и вот оттого, что он мало спал и много читал, мозг у него стал иссыхать, так что в конце концов он и вовсе потерял рассудок» [6, 26]. Сухие теоретические рассуждения, книжные истины заменили Дон Кихоту реальную жизнь. Отважный рыцарь, защитник слабых и обиженных, герой Сервантеса, сражающийся с ветряными мельницами, превращается у Мережковского в человека, пытающегося побороть зло восторженными и пылкими речами:

*Люди добрые, ликуйте, –
Наступает праздник вечный:
Мир не солнцем озарится,
А любовью бесконечной...
Будут все равны; друг друга
Перестанут ненавидеть... [5, 568]*

«Все мирозерцание Дон-Кихота сводится к наивному средневековому идеализму» [1, 398–399], – отмечает в своей статье Мережковский. Этим и объясняется характер речи героя, ее приподнятость, торжественность стиля, для которого характерны слова высокой лексики («гимн победный», «угнетенный народ» и др.). Подобным красноречием обладает и Дон Кихот Сервантеса. Такую манеру изложения перенял он из рыцарских романов: «...блестящий ... слог и замысловатость ... выражений казались ему верхом совершенства...» [6, 26].

Речь героя не более чем набор красивых фраз, не подкрепленных реальными действиями. Именно поэтому она не производит на окружающих должного впечатления. Обратим внимание на то, кто является слушателями Дон Кихота:

*Страстно, с юношеским жаром,
Он в толпе крестьян голодных,
Вместо хлеба, рассыпает
Перлы мыслей благородных... [5, 568]*

Слова героя смешны, поскольку адресованы «крестьянам голодным», которые не в силах понять высоких идеалов Дон Кихота, призывающего бороться за равенство, в то время как рыцарь не

может постичь их насущных нужд. Подобные ситуации нередко описываются и у Сервантеса. На своем пути Дон Кихот не единожды встречал простолудинов, но попытки заговорить с ними были неудачными: «Для поселян это было все равно, как если бы с ними говорили на языке греческом или же тарабарском...» [8, 136]. Оторванность героя от обыденной жизни очевидна, и в этом заключается трагичность его образа.

Значительная часть произведения Мережковского – галерея портретов сельских обывателей: от пастора до крестьянских детей. И если у Сервантеса столкновения Дон Кихота с людьми носят случайный характер (как правило, это кратковременные встречи на дороге), то у Мережковского именно во взаимодействии с окружающими раскрывается сущность героя. Перед нами проходят представители духовенства («почтенный патер»), мещанства (цирюльник), торгового сословия (лавочник, трактирщик). Несмотря на их принадлежность к разным социальным пластам, у всех слова рыцаря вызывают одно и то же: непонимание, изумление и смех. Даже дети неспособны понять устремлений Дон Кихота: «И хохочут, и кидают Грязью в рыцаря мальчишки» [5, 569].

Но все эти «здравомыслящие люди», несмотря на их очевидную правоту, не вызывают симпатий, так же как и комически-жалкая фигура Дон Кихота в первых строках стихотворения. «Дон-Кихот и Санчо-Панса – чудаки, безумцы, бесполезные мечтатели, – но разумнее ли их те, кто смеется над ними?» [1, 407] – вопрошает Мережковский, тем самым ставя под сомнение превосходство окружающих над чудаковатым рыцарем.

Обратимся к заключительным строкам стихотворения, в которых поэт «реабилитирует» своего героя:

*Он не чувствует, не видит
Ни насмешек, ни презренья:
Кроткий лик его – так светел,
Очи – полны вдохновенья.
Он смешон; но сколько детской
Доброты в улыбке нежной,
И в лице худом и бледном
Столько веры безмятежной. [5, 569]*

Облик рыцаря обретает здесь черты святости, что подчеркивают такие эпитеты, как «кроткий лик», «детская доброта», «улыбка нежная» и др.

Дон Кихот Мережковского оказывается тесно связан с ведущими в культуре Серебряного века темами Бога, искусства, творчества. Идеи богоизбранности поэта, спасительной силы искусства, божественной силы творческого процесса, столь популярные в эпоху порубежья, были, без сомнения, близки Мережковскому. Как отмечает С. Н. Поварцов, «анализируя роман Сервантеса ... Мережковский исходит из своей излюбленной концепции бессознательного (или органического) характера творче-

ского процесса» [4, 335].

Наивная вера Дон Кихота в любовь и справедливость, осмеиваемая писателем в первой части стихотворения, в заключительных строках возводится в некий идеал. Дон Кихот оказывается в одном ряду с пророками и поэтами, которым в философской системе символистов отводилась роль спасителей мира через искусство: «И любовь, и вера святы, Этой верою согреты Все великие безумцы, Все пророки и поэты» [5, 569]. Поэт в изображении Мережковского близок пушкинскому пророку: это просветитель, проповедник, провозглашающий такие непреходящие ценности, как гуманизм, милосердие, добро.

Как видим, в стихотворении Мережковского образ Дон Кихота предстает во всей своей многогранности. С одной стороны, автор отмечает внешний комизм и нелепость героя, а с другой – безумную, слепую веру в утопические идеалы. Подобное сочетание иронии и восхищения характеризует отношение Мережковского к своему герою, отражая извечную трагедию поэта в мире обывателей, его отчужденность от них и одиночество.

Образ Дон Кихота-поэта появляется и в стихах Федора Сологуба. Об особом отношении писателя ко всемирно известному роману свидетельствуют воспоминания его жены А. Чеботаревской. В своих дневниках она отмечает, что поэт «читал много и разно. Из первых прочитанных книг совершенно исключительное впечатление произвели «Робинзон», «Король Лир» и «Дон-Кихот». Не только они были прочитаны множество раз, но буквально изучены, строка за строкою... Можно сказать без преувеличения, что эти три книги были для Сологуба своего рода Евангелием» [9, 487]. Оценивая роман Сервантеса так же высоко, как и Мережковский, Сологуб, однако, совершенно иначе трактует образ главного героя.

В поэзии Сологуба можно выделить целый ряд стихотворений, посвященных героям Сервантеса, что позволяет исследователям говорить о мифе Дон Кихота в его творчестве. В частности, Л. А. Колобаева пишет: «Среди мифов литературных на первом месте – по значимости, по числу обращений поэта к нему, по богатству образного варьирования – стоит образ-миф Дон Кихота. Сологубовские стихотворения о Дон Кихоте (их около десяти), собранные вместе, могли бы составить целый цикл, и весьма оригинальный» [10, 112].

В произведениях Сологуба мир изначально враждебен человеку, поэтому и жизненный путь героя представляется как «славный круг насмешек, заблуждений, Злых обманов, скорбных неудач, Превращений, битв и поражений» [11, 465].

Дон Кихоту Сологуба в постоянной борьбе приходится отстаивать свое право на существование. С точки зрения поэта, жизнь человека в мире бесцельна и трагична, его попытки сохранить свою

индивидуальность обречены, поскольку мир полон зла и несправедливости и в нем нет места благодетельству и любви. Часто исследователи творчества Сологуба объясняют подобное мировосприятие влиянием пессимистической философии Шопенгауэра, который утверждал, что «жизнь с ее ежечасными, ежедневными, еженедельными и ежегодными, маленькими, большими невзгодами, с ее обманутыми надеждами, с ее неудачами и разочарованиями – эта жизнь носит на себе такой явный отпечаток неминуемого страдания, что трудно понять, как можно этого не видеть, как можно поверить, будто жизнь существует для того, чтобы с благодарностью наслаждаться ею, как можно поверить, будто человек существует для того, чтобы быть счастливым» [12, 64]. Как же жить человеку в мире, где он изначально обречен на боль и страдание? Все, что остается герою Сологуба, – встречать врага лицом к лицу: *«Дон-Кихот путей не выбирает, Росинант дорогу сам найдет. Доблестного враг везде встречает, С ним везде сразится Дон-Кихот»* [11, 465].

Единственное, что помогает герою выстоять в поединке с грубостью и пошлостью окружающего мира, – это любовь. Именно она обладает той животельной силой, что способна преобразить все вокруг. Не случайно поэт ставит Дон Кихота и Дульцинею в один ряд с классическими образами влюбленных: Орфеем и Эвридикой, Амуром и Психеей («Любови неодолима сила...»). Дон Кихот превращается в символ истинно духовной любви:

*Бессмертно любовью любит
И не разлюбит только тот,
Кто страстью радости не губит,
Кто к звездам сердце вознесет,
Кто до могилы пламенеет, –
Здесь на Земле любить умеет
Один безумец Дон– Кихот.* [11, 432]

Дульцинея, олицетворяющая все самое светлое и прекрасное, – порождение фантазии Дон Кихота. Но вера художника в истинность своего творения настолько сильна, что мечта становится для него столь же реальной, сколь и окружающий мир. С одной стороны, это характерно для символистов. Будучи идеалистами, они отстаивают идею двоемрия – сосуществования мира вещей и идей. С этой точки зрения Дон Кихот действует согласно символистской логике: он претворяет свой идеал в жизнь, персонифицирует его, превращает в реальность. Однако нельзя не вспомнить утверждение Шопенгауэра, что мир есть представление: «...нет истины более несомненной, более независимой от всех других, менее нуждающихся в доказательстве, чем та, что все существующее для познания, то есть весь этот мир, является только объектом по отношению к субъекту, созерцанием для созерцающего, короче говоря, представлением» [13, 18]. Шопенгауэр, по сути, утверждает наличие только субъективного

представления о мире, тогда как Сологуб признает и объективный мир, но для него он вторичен.

Однако идеал, существующий лишь в сознании художника, часто не выдерживает испытания реальностью. Эта мысль свойственна Сологубу с его пессимистическим мировосприятием. Материальная, земная сила побеждает, разрушая хрупкий поэтический идеал, в связи с чем возникает мотив смерти Дульцинеи.

Обращение к теме смерти характерно для поэзии символистов в целом и для художественных исканий Сологуба в частности. Как писал Н. П. Утехин, «Сологуб действительно заплатил в своем творчестве немалую дань поэтизации смерти, этой обольстительной и исцеляющей от всех невзгод «белой сестре» «дебелой и румяной бабищи жизни» [14, 12]. Кроме того, в период написания большинства стихотворений о Дон Кихоте умирает жена поэта, что, несомненно, повлияло на его мировосприятие. В более ранних произведениях, относящихся к 1908–1920 гг. («Широк простор, и долог путь...», «Дон-Кихот», «Порой томится Дульцинея...», «Кругом насмешливые лица...»), мотив смерти отсутствует, тогда как в текстах 1921–1922 гг. («Дон-Кихот путей не выбирает...», «Слушай горькие укоры...») он звучит неоднократно, например: *«И, оплаканная горько нами, Господжа вкусила вечный сон, И сейчас над этими цветами Будет гроб ее перенесен»* [11, 465].

Крах иллюзий, развенчание мечты (смерть Дульцинеи) порождает в стихах Сологуба образ побежденного, сломленного тяготами жизни Дон Кихота: *«И пойдет за гробом бывший рыцарь, Что ему глумлень и хула! Дульцинея, светлая царица Радостного рая, умерла!»* [11, 465].

Заметим, что к презрению и насмешкам окружающих, неудачам и потерям Дон Кихот равнодушен, пока жива Дульцинея, пока жива вера в прекрасное: *«Кругом насмешливые лица, – Сражен безумный Дон-Кихот. Но знайте все, что есть светлица, Где Дон-Кихота дама ждет»* [11, 438].

Смерть возлюбленной наносит герою окончательное поражение, лишает его опоры и жизненной цели. Дон Кихота охватывает безысходное отчаяние: *«Все такое ж, как и прежде, Только ты уже не тот. В сердце места нет надежде, Побезженный Дон-Кихот»* [11, 462].

Таким образом, жизненный путь Дон Кихота Сологуба – череда поражений, повлекших за собой утрату идеала. Отсюда взгляд поэта на земную жизнь человека как на цепь потерь и страданий. Только совершив переход через смерть в инобытие, можно обрести покой и счастье, только там Дон Кихот сможет соединиться со своей Дульциней:

*Найдя, утратить Дульцинею, –
Такой твой горестный удел,
Но там, соединившись с Нею,
Ты станешь радостен и цел.* [15, 115]

Таким образом, путь Дон Кихота, по Сологубу, – это своего рода метафора жизни человека, его духовные поиски, попытки воплотить свои мечты, обрести счастье, которые в конечном итоге оборачиваются болью и страданием. Дон Кихот – фигура, безусловно, трагическая, это последний романтик, идеалист, до конца преданный своей мечте. Но прекрасная Дульцинея обречена в мире, в котором такие понятия, как Красота, Любовь, Духовность, утратили свою ценность, обратившись в пустые слова.

Итак, как показал анализ, в понимании символистов Дон Кихот – творческая личность, поэт, остро переживающий трагическое несоответствие своего эстетического идеала реальности. Конфликт героя-поэта с действительностью становится основным в произведениях Мережковского и Сологуба. Поэт-пророк, носитель божественного начала, – таким видит своего героя Мережковский. Его Дон Кихот велик и смешон одновременно: он верит в торжество добра и любви, не замечая, как далек от его идеала окружающий мир. Поэт-теург Сологуба более активен, он творит собственную субъективную реальность, в которую верит больше, чем в объективно существующую. Но, так или иначе, именно вера в Красоту, Добро, Любовь (к Дульцине у Сологуба и людям вообще у Мережковского), по мнению символистов, помогает человеку обрести духовную целостность и гармонию, спасающую от внешнего враждебного мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники / Д. С. Мережковский. – М.: Республика, 1995. – 624 с.
2. Любимова Е.Н. Сервантес и Тургенев / Е. Н. Любимова // Сервантес и всемирная литература / [под ред. Н. И. Балашова, А. Д. Михайлова, И. А. Тертерян]. – М.: Наука, 1969. – С. 191-196.

Воронежский государственный университет
Бобрицких Л.Я., кандидат филологических наук, доцент
кафедры русской литературы
E-mail: kafruslit@gmail.com

Горева Д.В., кандидат филологических наук
E-mail: sapina@mail.ru

3. Иванов Вяч. И. Кризис индивидуализма / Вяч. И. Иванов // Собр. соч. : в 4 т. / Вяч. И. Иванов. – Брюссель, 1971. – Т. 1. – С. 831-840.

4. Поварцов С. Н. Возвращение Мережковского / С. Н. Поварцов // Мережковский Д. С. Акрополь : избранные литературно-критические статьи. – М.: Кн. палата, 1991. – С. 332-350.

5. Мережковский Д. С. Собр. соч. : в 4 т. / Д. С. Мережковский. – М.: Правда, 1990. – Т. 4. – 672 с.

6. Сервантес Сааведра де М. Дон Кихот Ламанчский : в 2 ч. / М. де Сааведра Сервантес. – Л.: Лениздат, 1978. – Ч. 1. – 512 с.

7. Кульдус С. Комментарии / С. Кульдус // Мережковский Д. С., Гиппиус З. Н. Стихотворения. – Таллин : Александра, 1992. – С. 91-95.

8. Сервантес Сааведра де М. Дон Кихот Ламанчский : в 2 ч. / М. де Сааведра Сервантес. – Л.: Лениздат, 1978. – Ч. 2. – 544 с.

9. Чеботаревская А. Федор Сологуб. Биографическая справка / А. Чеботаревская // Сологуб Ф. Мелкий бес. Стихотворения. Рассказы. Сказочки. – М.: Олимп – АСТ, 1999. – С. 486-490.

10. Колобаева Л. А. Русский символизм / Л. А. Колобаева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 296 с.

11. Сологуб Ф. Стихотворения / [вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. М. И. Дикман] / Ф. Сологуб. – СПб.: Академический проект, 2000. – 680 с.

12. Шопенгауэр А. Избранные произведения / А. Шопенгауэр. – М.: Просвещение, 1993. – 479 с.

13. Шопенгауэр А. Собр. соч. : в 5 т. / А. Шопенгауэр. – М.: Московский клуб, 1992. – Т. 1. – 394 с.

14. Утехин Н. П. Альдонса и Дульцинея Ф. Сологуба / Н. П. Утехин // Сологуб Ф. Мелкий бес. – М.: Сов. Россия, 1991. – С. 3-24.

15. Неизданный Федор Сологуб : Стихи. Документы. Мемуары / [под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова]. – М.: Новое лит. обозрение, 1997. – 576 с.

Voronezh State University
Bobritskikh L.Y., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Russian Literature Department
E-mail: kafruslit@gmail.com

Goreva D.V., Candidate of Philology
E-mail: sapina@mail.ru

СИСТЕМНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ЛЕКСИКЕ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ

Е. А. Богданова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 26 января 2014 г.

Аннотация: статья посвящена изучению лексики свадебного обряда Воронежской области в системно-структурном аспекте. Автор выявляет связи и отношения, присущие диалектной свадебной лексике на разных уровнях системной организации.

Ключевые слова: свадебный обряд, системные отношения в лексике, диалектный язык, вариативность, синонимия, полисемия.

Abstract: the article studies the vocabulary of the wedding ceremony of the Voronezh region in the system-structural aspect. The author reveals the connections and relationships inherent in the regional wedding vocabulary at different levels of systemic organization.

Key words: wedding ritual, system relations in lexis, dialect, variation, synonymy, polysemy.

Понятие системности является одним из фундаментальных в лингвистике. Системно-структурный подход применяется при изучении всех уровней языка, в первую очередь лексического. Системная организация равно присуща лексике литературного языка и народных говоров, и исследовать диалектную лексику в этом аспекте «значит исследовать состав и отношения элементов внутри тематических и лексико-семантических групп... вопросы варьирования, оппозиции, проявляющиеся в отношениях синонимии, омонимии, в различной сфере употребительности» [1, 15].

Комплексное исследование лексики конкретных тематических групп – одно из приоритетных направлений в современной диалектологии. Особый интерес представляет изучение лексики семейно-бытовой обрядности, поскольку ее богатый терминологический аппарат особым образом организован в связи с системным характером самих ритуалов: «Культурный термин (в т.ч. названия обрядов, праздников, обрядовых предметов, действующих лиц, ритуальных действий...) обычно входит в ряд междиалектных синонимов, образующих определенную систему не только лингвистического, но и экстралингвистического порядка» [2, 22].

Объект нашего исследования – лексика тематической группы (ТГ) «свадьба» в воронежских говорах. Актуальность ее изучения обусловлена необходимостью систематизации и всестороннего анализа обширного фактологического материала, накопленного воронежскими учеными за годы активного сбора диалектных сведений. Основными источниками материала послужили Картотека словаря воронежских говоров, хранящаяся на кафедре славянской филологии ВГУ, вышедшие тома «Словаря воронежских говоров» и собственные полевые записи автора.

Исследуемая ТГ объединяет многочисленные лексико-семантические группы (ЛСГ), включающие наименования различных аспектов и атрибутов обряда. Предметом исследования стали системные отношения, в которые вступают лексемы рассматриваемой ТГ. В ходе анализа лексики ТГ «свадьба» нами были выявлены следующие типы отношений:

1. *Отношения вариативности.* Вариативность понимается как соотносительность нескольких единиц плана выражения с одной единицей плана содержания, причем основными критериями тождества слова являются семантическая идентичность и тождество корневой морфемы [3, 11]. Вариантами можно считать лексемы, характеризующиеся общностью значения и различающиеся звуковым и/или морфемным составом, не нарушающим лексико-семантическую структуру слова [4, 41]. В составе тематической группы «свадьба» воронежских говоров нами были отмечены следующие виды формальных вариантов: 1) акцентные: **сгѡвор** и **сговѡр** 'окончательное соглашение о свадьбе': *Зуѡвѡр, д'авѡшник, да ахм'ѡлки пѡслѡ зуѡвѡра* (Ср. Карачан Грибан.). *На зуѡвѡри фс'ѡ ри'шат', патѡм назѡт нѡ варѡтишс'ѡ* (Колодезный Кашир.); 2) фонетические: **басловлѣть**, **бласловлѣть** 'благословлять': *Патѡм нив'ѡсту бѡславл'ѡжут' аднѡй икѡнѡј* (Пчелиновка Бобр.). *Блаславѡли нас папѡша с мамѡшѡј* (Бабяково Новоусм.); 3) словообразовательные: **вечерѡнка**, **вечерѡшка** 'девичник': *Зѡфтрѡ ви'нчѡт', а сивѡднѡ вѡчи'ринку справл'ѡжут* (Тресоруково Лиск.). *Падру'шки нѡ вичарѡ'шки пирѡх шѡып'л'ут'* (Залужное Лиск.) [5-1, 213].

2. *Отношения синонимии.* В речи носителей отдельного говора, как правило, бытует лишь одна лексема соответствующего значения. Отношения синонимии предполагают принадлежность лексем к одной и той же лексической системе и равноправие

их функционирования, поэтому возможность анализа синонимов, принадлежащих разным говорам, «зависит от того, признается ли право на существование термина “диалектный язык”» [6, 9]. На макроуровне диалектного языка можно считать синонимами лексемы, функционирующие в различных говорах исследуемого региона, например, **ВЫТЬ** и **ГОЛОСИТЬ** ‘причитать, плакать невесте во время свадьбы’: *П’э́р’ыт свáд’бѣ́ н’ав’э́стѣ нѣ́чина́лѣ вы́т’* (Александровка Тал.). *И на́á будит их, у́гласи́т’ начина́йт* (Бродовое Аннин.). Случаи использования нескольких лексем для обозначения одного и того же явления в пределах одного говора немногочисленны, при этом информаторы часто отмечают одну из пары лексем как устаревшую или присущую говорам, отличным от родного: **ЛАДЫ** – **ЗАПОИ** ‘соглашение о свадьбе, помолвка’: *Сп’э́р’ва́ ладѣ́ справл’áют’, ну т’ап’э́р’ запо́и нѣ́зыва́ют’* (Гремяче Хохол.). Подобные факты определяются как «территориальные синонимы, понятные всем носителям диалекта, хотя и различающиеся по своей частотности в разных местностях» [7, 39]. Кроме того, в речи диалектоносителей могут одновременно функционировать лексемы литературного языка и говора, например, **СВАДЬБА** – **ВЕСЕЛЬЕ**: *Как таб’э́ назва́т’-тѣ́, ну и свáд’бѣ́ – вис’э́л’ѣ́* (Дракино Лиск.). В этих случаях мы вслед за Ф. П. Филиным и его последователями считаем уместным говорить не о синонимии, а о семантическом параллелизме: «Подобной лексике не присуща синонимия, даже если их семантика сопоставима, так как они используются различными языковыми коллективами» [8, 39].

3. *Отношения полисемии.* Явление полисемии возможно только на макроуровне диалектного языка, поскольку в разных говорах за основу для семантической деривации берутся различные компоненты значения производящего слова. В воронежских говорах в отношении полисемии вступает ограниченное число лексем: **БЕСЕДА**: 1. ‘Свадьба’: *Бис’э́ды бы́ли, кау́да хл’э́бушѣ́ кураб’о́тѣ́ли* (Козловка Бутур.). 2. ‘Свадебные гости’: *Дру́шки сад’áцѣ́ з бис’э́дѣ́, з гас’т’áми* (Бродовое Аннин.); **КАРАВАЙ**: 1. ‘Обрядовый свадебный хлеб’: *Кѣ́равáѣ-тѣ́ свáт’ѣ́ п’áклá* (Староникольское Хохол.). 2. ‘Обряд вручения подарков молодым’: *Мѣ́ладѣ́х бу́дут’ да́ри́т’, кѣ́равáѣ́ назывáи́тѣ́* (Медвежье Семил.). Важно разграничивать явления полисемии и омонимии, вызванной значительной семантической деривацией слова. Основаниями для квалификации лексем как омонимов являются их соотносительность с разными реалиями и невозможность установить синхронные семантические связи между ними [8, 34], тогда как взаимная обусловленность значений позволяет гово-

рить только о полисемии [9, 69]. Следовательно, указанные лексемы можно назвать полисемантическими. Новые значения образуются преимущественно путем метафоризации или метонимического переноса (действие → участники, предмет → действие).

Системно-структурная организация обрядовой лексики обусловлена системностью самого свадебного обряда, причем экстралингвистические факторы могут влиять на номинацию обрядовых реалий. Так, иерархия свадебных чинов отражается в терминах с прозрачной внутренней формой **ДРУЖОК** ‘главный распорядитель на свадьбе, свидетель со стороны жениха’ и **ПОДРУЖОК** ‘помощник дружки на свадьбе’: *Друж’о́к, пѣ́лдруж’о́к и свáшкѣ́ разд’авáѣ́ и в’áду́т’ их спáт’* (Верхний Мамон В.-Мам.).

Таким образом, лексика ТГ «свадьба» в воронежских говорах представляет собой сложное системное образование. Лексемы данной ТГ вступают в отношения вариативности на всех уровнях организации лексики, а также в отношения синонимии и полисемии на макроуровне диалектного языка как системы систем. При изучении диалектных лексем ТГ «свадьба» как культурных терминов необходимо обращаться к этнографическому материалу и анализировать его отражение в лексике говоров.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сороколетов Ф. П. К вопросу о системных отношениях в лексике народных говоров / Ф. П. Сороколетов // Диалектная лексика. 1975. – Л., 1987. – С. 14–24.
2. Толстой Н. И. Язык и культура / Н. И. Толстой // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – Изд. 2-е, испр. – М.: Индрик, 1995. – 512 с.
3. Головина Э. Д. Формальная вариантность в речи диалектного типа / Э. Д. Головина. – Киров, 1991. – 100 с.
4. Демидова К. И. Проблемы изучения местных народных говоров / К. И. Демидова. – Свердловск, 1976. – 108 с.
5. Словарь воронежских говоров / науч. ред. Г. Ф. Ковалев. – Воронеж: ВГУ, 2004. – Вып. 1. А – Вячать. – 2007. – Вып. 2. Га – Жучок.
6. Раков Г. А. Диалектная лексическая синонимия и проблемы идеографии / Г. А. Раков; под ред. О. И. Блиновой. – Томск, 1988. – 272 с.
7. Радченко О. А. Диалектная картина мира как идиоэтнический феномен / О. А. Радченко, Н. А. Закуткина // Вопросы языкознания. – 2004. – № 6. – С. 25–48.
8. Лукьянова Н. А. Лексика современных говоров как объект изучения / Н. А. Лукьянова. – Новосибирск: НГУ, 1983. – 80 с.
9. Козырев В. А. Диалектная лексикология на современном этапе / В. А. Козырев. – Л.: ЛГПИ, 1986. – 88 с.

Воронежский государственный университет
Богданова Е. А., аспирант кафедры славянской филологии
E-mail: elena-vsu@yandex.ru

Voronezh State University
Bogdanova E. A., Post-graduate Student of the Slavonic Department
E-mail: elena-vsu@yandex.ru

СТИЛЕВЫЕ И СЮЖЕТНЫЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ ЭПИСТОЛЯРНОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ С. А. ЕСЕНИНА

О. Н. Булахтина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 25 февраля 2015 г.

Аннотация: в данной статье рассматриваются стилевые и сюжетные пересечения эпистолярного и поэтического наследия С. А. Есенина. Говорится о взаимосвязи писем и стихов автора.

Ключевые слова: С. А. Есенин, автор, эпистолярное наследие, творчество, стиль, сюжет, лирика, лирический герой, образ, адресат, тематика.

Abstract: *this article describes the stylistic and narrative intersection of epistolary and poetic heritage of S. A. Esenin. It is spoken about relationship of author's letters and poems.*

Key words: *S. A. Esenin, author, epistolary heritage, creativity, style, story, lyrics, lyrical hero, image, addressee, theme.*

Письма Сергея Есенина являются богатым материалом для исследователей жизни и творчества поэта. Из них мы можем узнать биографические сведения об авторе, понять Есенина как человека и писателя, получить представление о его взглядах и убеждениях в разные периоды времени.

К письмам Есенина обращались такие литературоведы, как А. М. Марченко, В. С. Баранов, О. Е. Воронова и другие. Они рассматривали широкий спектр проблем, касающихся творческой деятельности поэта и его судьбы. Но глубокий всесторонний анализ всего эпистолярного наследия автора никогда не был целью исследователей.

Так, Н. И. Шубникова-Гусева, один из крупнейших есениноведов, в книге «Сергей Есенин и Галина Бениславская» анализирует письма поэта и Г. А. Бениславской, в том числе ранее неизвестные. Однако основная цель исследования – доказать, что Бениславская «сыграла важную роль в жизни и творчестве Есенина» [1, 387], «глубже понять и оценить роль Бениславской в литературных и издательских делах поэта» [1, 215]. Об эпистолярном наследии же самого Есенина говорится мало.

Большую работу по поиску и анализу писем поэта и его творчества провёл Ю. Л. Прокушев. Но выдвинутая им в своё время «концепция о Есенине <...>, открыто вставшем в 1917 году “на сторону Октября”», поэте, который в двадцатые годы <...> выступил как один из основоположников советской поэзии, зачинателей литературы социалистического реализма» [2, 16], нуждается в пересмотре. В связи с открывшимися фактами и документами сейчас можно утверждать, что отношение Есенина к революции не было однозначным.

Согласимся со Ст. Ю. и С. С. Куняевыми: «Диапазон сомнений и чувств в письмах чрезвычайно широк – от наивности до мудрости, от глубочайшей веры до отчаяния, от мучительного самоанализа до растворения своего “я” в море христианского чувства. Именно последнее обстоятельство сыграло свою роковую роль: содержание писем не исследовалось всерьёз» [3, 41]. Не исследуется оно и сегодня. Между тем, послания Есенина разным адресатам – это ключ не только к личности автора, но и к его произведениям. Чтобы получить представление о творческом процессе поэта и найти истоки его вдохновения, необходимо проанализировать всё наследие писателя, найти стилевые и сюжетные пересечения между письмами и произведениями Сергея Есенина.

Ю. Н. Тынянов был прав, когда писал о поэте: «Читатель относится к его стихам как к документам, как к письму, полученному по почте от Есенина» [4, 171]. Автор сам способствовал формированию такого мнения, так как в своей лирике чаще всего был предельно искренен. Он называл свои стихи письмами («Письмо матери», «Письмо от матери», «Письмо к женщине», «Письмо деду», «Письмо к сестре») и, наоборот, его письма и записки иногда были в стихах. Например, на почтовой открытке, которую С. А. Толстая-Есенина отправила Эрлиху, Есенин написал:

*Милый Вова,
Здорово.
У меня не плохая
«жись»,
Но если ты не женился,
То не женись [5, 221].*

А свою литературно-критическую статью «Дама с лорнетом», где рассматривается образ и творче-

ство Зинаиды Гippiус, Есенин подписывает так: «Вроде письма. На общеизвестное» [6, 229].

Если верить датировке Есенина, письма и стихи, не считая детских экспериментальных строк, он начал писать примерно в одно время. Первое известное литературоведам письмо к Панфилову датируется июнем 1911г, первые стихотворения – 1910 г.

Эпистолярное и творческое наследие автора неразрывно связаны. В лирике поэт часто упоминает своих друзей, которые являются его адресатами. Например, в «Стансах» он вспоминает Петра Чагина, с которым часто виделся в Баку:

*Недавно был в Москве,
А нынче вот в Баку.
В стихию промыслов
Нас посвящает Чагин [10, 136].*

Некоторым адресатам поэт официально посвящает стихи. Например, два стихотворения – Михаилу Мурашеву: «На память Мише Мурашеву» и «Дорогой дружище Миша...», в 1918г. стихотворение «Теперь любовь моя не та...» Есенин посвятил Николаю Клюеву, а перед поездкой за границу написал «Прощание с Мариенгофом» – поэтическое послание своему другу-имажинисту Анатолию Мариенгофу.

Близкие Есенина хорошо знали его лирику и нередко цитировали её в повседневной жизни. Об этом мы узнаём из письма поэта Петру Чагину: «Лившиц надо мной улыбается. Давай, говорит, Сергей, за Маркса тихо сядем» [5, 188]. Это строки из есенинских «Стансов», написанных немного ранее:

*Давай, Сергей,
За Маркса тихо сядем,
Понюхаем премудрость
Скучных строк [10, 136].*

Как и в стихах этого времени, в юношеских письмах Есенин ищет свой стиль. Поэт нередко совмещает высокий слог, литературные штампы и просторечия: «Спешу уведомить тебя, что письмо я твоё получил, за которое благодарю <...>. Я поспешил скорее убратъся из этого ада, потому что я боялся за свою башку. <...> А Яковлев настоящий идиот <...>. А Калябухов самая дрянь <...>» [5, 7]. В ранних стихотворениях автор также только учится поэтическому мастерству:

*Друзья! Послушайте меня!
Услышьте мой знакомый голос вам.
Минуточку вниманья посвятите!
Чтоб благо послужило вам
И не оставило бы вас всегда,
Послушайте смотрите! [8, 9] (так в тексте. – О.Б.)*

Письма для Есенина – своего рода творческая лаборатория, где он экспериментирует со стилем, подбирает подходящие слова. Приехав в Петербург, молодой поэт всячески поддерживает образ одарённого писателя, вышедшего из простой крестьянской среды. Он намеренно наполняет стихи диалектизмами:

*Вырос я до зрелости, внук купальской ночи,
Сутемень колдовная счастье мне пророчит [9, 29].*

То же можно отметить и в письмах Есенина к петербургским литераторам, на которых он хотел произвести впечатление своим образом «самородка из народа», например, к Философову: «Лето я шибко подготовлялся. <...> Тут у меня очень много записано сказок и песен. Но до Питера с ними пирогов не спекуешь. <...> Жду поскорю ответа» [5, 74].

В юношеских письмах Есенина и в стихах этого периода встречаются близкие слова и выражения. Молодой автор, увлекающийся как литературой Золотого века, так и современной ему поэзией, старается на лексическом уровне подражать другим писателям, в частности Лермонтову и Надсону. В послании Бальзамовой Есенин пишет: «А может быть, все это мне не суждено! И я должен влачить те же суровые цепи земли, как и другие поэты. Наверное, прощай сладкие надежды утешенья, моя суровая жизнь не должна испытать этого» [5, 22].

Схожие литературные штампы можно встретить и в стихотворении «Я ль виноват, что я поэт...»:

*Я ль виноват, что я поэт
Тяжелых мук и горькой доли,
Не по своей же стал я воле —
Таким уж родился на свет.*

*Я ль виноват, что жизнь мне не мила,
И что я всех люблю и вместе ненавижу <...>.*

*Я знаю — в жизни счастья нет,
Она есть бред, мечта души больной <...> [10, 23].*

Зачастую совпадает настроение лирики и посланий. Например, в 1914 г. в жизни Есенина происходят неприятности, поэт ссорится с отцом, остаётся без денег и жилья. В это время он пишет Грише Панфилову: «Что-то грустно, Гриша. Тяжело. Один я, один кругом, один, и некому мне открыть свою душу, а люди так мелки и дики. Ты от меня далеко, а в письме всего не выразишь, ох, как хотелось бы мне с тобой повидаться» [5, 57]. Но вскоре Панфилов умирает, что усугубляет душевное состояние поэта. В его стихах появляются мрачные ноты:

*Пойте в чаще, птахи, я вам подпою,
Похороним вместе молодость мою [9, 31].*

В 1923 г. Есенин, находясь за границей, остро чувствует духовную связь с Родиной, он страдает от невозможности вернуться в Россию. Брак с Айседорой Дункан не приносит ему счастья, их союз оказывается мучительным. Непонимание не только на уровне мировоззрения, но и в языковом плане повергает поэта в отчаяние и укрепляет ненависть ко всему, что происходит вокруг. Пессимистичным настроением пронизано почти каждое произведение этого времени, но особенно ярко эмоции выражены в стихотворениях «Сыпь, гармоника! Скука... Скука...» и «Пой же, пой. На проклятой гитаре...». В первона-

чальном варианте второго стихотворения Есенин обращается к единственному другу, который тогда был рядом – Александру Кусикову:

*Пой, Сандро, навей мне снова
Нашу прежнюю буйную рать [9, 605].*

В письмах к Кусикову поэт продолжает этот разговор: «Сандро, Сандро! Тоска смертная, невыносимая, чую себя здесь чужим и ненужным <...>. Напиши мне что-нибудь хорошее, теплое и веселое, как друг» [5, 155].

В 1924 г. Есенин пишет Бениславской уже совсем в другом душевном состоянии: «Я чувствую себя просветленным <...>. Вероятно, оттого, что я что-то увидел и успокоился. <...> Назло всем не буду пить, как раньше. Буду молчалив и корректен» [5, 191–194]. В это же время он работает над циклом «Персидские мотивы», где также преобладает светлое и спокойное настроение:

*Улеглась моя былая рана,
Пьяный бред не гложет сердце мне.
Синими цветами Тегерана
Я лечу их нынче в чайхане [9, 248].*

Изменение взглядов Есенина напрямую отражается как в письмах, так и в стихах автора. В 1921 г., создав с товарищами группу имажинистов, поэт кардинально меняет свою позицию по отношению к поэзии. Об этом он пишет Иванову-Разумнику: «Глагол с глаголом нельзя рифмовать <...>. Поэту нужно всегда раздвигать зрение над словом. <...> Дело не в имажинизме <...>. Дело в моем осознании, преображении мира посредством <...> образов» [5, 124–127].

В это же время начинается новый этап творчества Есенина. Меняется стилистика, автор, как и предписывают каноны имажинизма, отводит главную роль не содержанию, а форме. Тщательно подбираются слова, делается упор на цветопись и звукопись:

*С пустых лощин ползет дугою тощей
Сырой туман, курчаво свившись в мох,
И вечер, свесившись над речкою, полощет
Водю белой пальцы синих ног [9, 79].*

Между эпистолярным и поэтическим наследием Сергея Есенина есть и сюжетные пересечения. Например, в декабре 1924 г. поэт пишет Бениславской из Батума: «Однажды утром <...> видим такую картину: идет на костылях хромо́й старик, тащит привязанную за пояс тележку, в тележке два щенка, на крыльях тележки две курицы, а на голове у него петух. Когда он идет, петух машет крыльями. Зрелище поразительное» [5, 192]. Вскоре Есенин пишет стихотворение «Батум», где поэтически обыгрывает этот случай:

*А смеяться есть чему
Причина.
Ведь не так уж много
В мире див.*

Ходит полоумный

Старичина,

Петуха на темень посадив [10, 212–213].

Однако эпистолярное и поэтическое наследие поэта пересекаются не всегда. В частности, это касается тематики. Лирический герой Есенина воспевает родную природу, нередко говорит о Боге и о вере. В письмах эти темы практически не поднимаются – за исключением юношеских писем к Панфилову, где автор раскрывает свои религиозно-философские убеждения. В посланиях поэта нет пейзажных зарисовок, как в письмах некоторых других писателей, например Чехова. Есенин часто говорит о волнующих его житейских и финансовых проблемах. В отличие от искреннего лирического героя, Есенин-адресант может быть расчётливым и хитрым, особенно в дореволюционной переписке с петербургскими литераторами.

Подтверждением этому служат слова автора о них из письма Ширяевцу: «Приходится натягивать свои подлинней голенища да забродить в их пруд поглубже и мутить, мутить до тех пор, пока они, как рыбы, не высунут свои носы и не разглядят тебя, что это “Ты”. <...> Любопытнó уж больно потешиться над ними, а особенно когда они твою блесну на лету хватают, несмотря на звон ее железный» [5, 95–96].

Таким образом, мы убедились, что эпистолярное и поэтическое наследие Сергея Есенина неразрывно связаны. Между ними существует множество стиливых и сюжетных пересечений. Совпадает настроение писем и стихов, написанных в одно время. В посланиях Есенин совершенствуется как писатель, экспериментирует со словом, а затем применяет наработки в лирике или в прозе. Благодаря проведённому исследованию становится ясно, что есенинского лирического героя и автора следует разграничивать, так как в письмах Есенин нередко раскрывается с противоположной стороны.

Следовательно, анализ произведений и писем поэта в их взаимосвязи действительно позволяет уточнить истоки творчества поэта, узнать, как зарождалось то или иное произведение, с разных сторон осветить личность С. А. Есенина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шубникова-Гусева Н. И. Сергей Есенин и Галина Бениславская / Н. И. Шубникова-Гусева. – СПб. : Росток, 2008. – 512 с.
2. Прокушев Ю. Л. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха / Ю. Л. Прокушев. – М. : Московский рабочий, 1975. – 328 с.
3. Куняев Ст. Ю. Сергей Есенин (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1259) / Ст. Ю. Куняев, С. С. Куняев. – М. : Молодая гвардия, 2010. – 594 с.
4. Тынянов Ю. Н. Промежуток / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. — М. : Наука, 1977. — С. 168—195.

5. Есенин С. А. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 6. Письма. / С. А. Есенин. – М. : Наука – Голос, 1999. – 816 с.
6. Есенин С. А. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 5. Проза. / С. А. Есенин. – М. : Наука – Голос, 1997. – 560 с.
7. Есенин С. А. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы). / С. А. Есенин. – М. : Наука – Голос, 1997. – 464 с.
8. Есенин С. А. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 7. Кн. 2. Дополнения к 1—7 томам. Рукою Есенина. Деловые бумаги. Афиши и программы вечеров. / С. А. Есенин. – М. : – Наука – Голос, 2000. – 640 с.
9. Есенин С. А. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 1. Стихотворения. / С. А. Есенин. – М. : Наука – Голос, 1995. – 672 с.
10. Есенин С. А. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 4. Стихотворения, не вошедшие в «Собрание стихотворений» / С. А. Есенин. – М. : Наука – Голос, 1996. – 544 с.

Воронежский государственный университет

Булахтина О. Н., аспирант кафедры русской литературы XX–XXI веков

E-mail: vol4ica2211@mail.ru

Voronezh State University

Bulakhtina O. N., Post-graduate Student of the Russian Literature of the XX–XXI-st Centuries Department

E-mail: vol4ica2211@mail.ru

«ПОСЛЕ ЭТОЙ ВОЙНЫ БУДЕТ ИНАЧЕ...?»: МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЙ КОНФЛИКТ В РОМАНЕ ДАУРА НАЧКЕБИА «БЕРЕГ НОЧИ»

В. Л. Гусаков

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 марта 2015 г.

Аннотация: в статье анализируются особенности сюжета и композиции в романе современного абхазского писателя Даура Начкебия «Берег ночи». Автор статьи также рассматривает сложный вопрос отражения темы межнациональной войны в романе. Статья позволяет обозначить художественные и философские аспекты указанной темы.

Ключевые слова: Даур Начкебия, Абхазия, Грузия, межнациональные конфликты, война, религия, культура, проза, интертекст, постмодернизм

Abstract: the article analyzes the features of the plot and composition in the novel modern Abkhazian writer Daur Nachkebia "THE BEACH OF THE NIGHT" («BEREG NOCHI»). The author also considers the complex question of reflection about ethnic war in the novel. The article allows us to identify the artistic and philosophical aspects of this subject.

Key words: Daur Nachkebia, Abkhazia, Georgia, ethnic conflicts, war, religion, culture, prose, intertext, post-modernism

Для современной абхазской литературы самая болезненная тема ее новейшей истории – война между постсоветскими Грузией и Абхазией. Абхазы называют ее Отечественной войной народа Абхазии 1992–1993 годов. Роман абхазского прозаика Д. К. Начкебия (род. 1960) «Берег ночи», написанный на русском языке, впервые вышел еще в 2007 году и довольно быстро привлек внимание читателей и критиков на родине автора и в России. Через три года осуществлен перевод романа на грузинский язык, после чего им заинтересовались и в Грузии. В 2012 году в московском издательстве «ОГИ» вышло новое издание книги. В 2013 году последовали переводы романа на сербский и армянский языки.

Первые рецензии отмечали зримую отсылку к названию романа Луи-Фердинана Селина «Путешествие на край ночи» (1932), подчеркивали, что для французского автора война всё же не является главной темой его произведения, абхазский же прозаик, в свою очередь, не захотел четко проанализировать узловые моменты новейшей истории своего народа: «...если Селин прыгает в неизвестную ему дотоле Первую мировую войну с первых строк и живо плещется в ней, делая ужасные (и попутно стилистические) открытия в будничном, и вскоре война ему надоедает, как женщина – то Начкебия с войной остаётся на «вы» и толком её не раскрывает. А ведь книги о короткой, но внесшей свои пули в обойму расстрела СССР войне в Абхазии – ждали давно» [11]. С нашей точки зрения, критик «Литературной России» ожидал от романа констатации

и раскрытия явных и тайных причин войны между Грузией и Абхазией, колоритных сцен совещаний коварного грузинского военного командования, впечатляющих эпизодов героизма абхазцев во время сражений, гневного обличения руководства Ельцина, не оказавшего должной военной помощи православным братьям.

Д. Начкебия подходит к избранной теме совсем с другой стороны.

Его роман, по всей видимости, действительно является новаторским для абхазской литературы. Не случайно Е. Заводская назвала его «первым абхазским экзистенциальным романом», что для литературы, впервые заявившей о себе лишь в 1910-х годах произведениями Дм. Гулиа, может считаться несомненным прорывом.

Поэтика романа Д. Начкебия необычна для абхазской прозы, ибо периодически погружает читателя в поток сознания своих героев, позволяя вспомнить Джойса и Фолкнера. На влияние творчества последнего сам автор сослался на встрече с читателями в марте 2009 года [1]. Таким образом, можно утверждать, что художника интересует не политическая сторона военного конфликта, но происходящее внутри человека. Не случайно в предисловии к интернет-изданию романа «Берег ночи» Начкебия указывает: «Взаимоубийство – так по-абхазски называется война. Жестоко, но и честно, без смягчающих эвфемизмов. Такое название, видимо, идёт из далёкой давности, когда человек называл ещё вещи своими именами, непосредственно, открыто, когда пресловутая политкорректность ещё не была в ходу» [5]. Не забудем, что взаимоубийство захватывает

народы, веками жившие бок о бок, объединенные одной христианской культурой и – более двухсот лет – одной страной.

Автору нужно было определенное гражданское мужество, чтобы не показывать бандитизм исключительно грузинских войск, который происходил в столице Абхазии. В одном из своих публицистических выступлений он говорит: «Были сожжены Абхазский институт языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа, Государственный архив. Сгорели уникальные документы по истории, мифологии, культуре абхазского народа. Многие из них утеряны навсегда, восстановлению не подлежат. Был разрушен памятник основоположнику абхазской литературы Дмитрию Гулиа в Сухуми» [8]. Здесь автором названа только малая часть, уничтоженного в те годы войной. Очевидно, что это разрушение происходило не случайно во время боевых действий, но продуманно попадали под огонь боевых орудий и пламя пожаров после бандитских нападений культурные памятники абхазов, их национальные святыни, чтобы в будущем максимально затруднить путь к духовному возрождению. Писатель в интервью газете «Аргументы и факты» с нескрываемой горечью говорил: «В Абхазии вы не найдете семью, не потерявшую на этой войне родных и близких. У меня погиб младший брат, он даже не был женат, а сколько погибло моих друзей...» [7].

В романе же безумие захвата легкой наживы носит массовый характер, им захвачены обе воюющие стороны. Д. Начкебия описывает жестокие волны разбойных нападений и грабежей, накрывающие город то с одной, то с другой стороны: «Мародеры и бандиты, громко называвшие себя войсками Госсовета Грузии, грабили и убивали в основном абхазов, могли для круглого счета прихватить и пару русских, армян, греков – из сочувствующих. Нынче с севера другая волна накрыла город – и взялись уже за грузин, их дома и квартиры. Но насыщение не наступало, желудок мародеров оказался бездонным, и уже грабили всех без разбора. За вооруженными мародерами на сцену выступило, подбирая объедки, и мирное, лишь частично вооруженное население. Сумасшествие ненасытной алчности, болезнь захватов и грабежей завладели многими. Волокли все, что попадется под руку – столы, стулья, настольные лампы, подушки и простыни, наволочки... По улицам тащились обозы из тачек с «трофеями», кто-то навьючивал добытое прямо на себя» [4, 25]. Как мы указывали выше, абхазы называют эту войну Отечественной, но автор проводит важную мысль, что боевые действия (обстрелы, налеты, нападения) в равной мере деформируют сознание обоих воюющих сторон – захватчиков и их жертв.

«Творимое бесстыдство» и «массовое сумасшествие» оказываются неразлучными спутниками войны, это открытие поражает повествователя,

носящего имя Беслан, и его близкого друга Адгура А., ведущего дневниковые записи в перерыве между боевыми действиями. Именно Адгур А. в итоге совершил то «странное» самоубийство, о котором размышляют повествователь в романе и авторы критических отзывов: встал во время затишья и снял с себя боевую каску, после чего через мгновение был убит пулей снайпера. Склонный к философствованию, наделенный некоторым поэтическим даром, он обнаруживает стремление игнорировать законы физического мира, воспринимаемый им как иллюзия. Повествователь говорит о нем: «Адгур А. был ежедневный пример ухода в язык, в бодрствование, попыток стряхнуть с себя сладкий сон существования. Расположившись у воды с удой, он собирался ловить, но не рыбу, а нечто другое, точнее, *другое*, что, может быть, в водоеме и не обитало вовсе» (курсив автора. – В. Г.) [4, 109]. Указанное наблюдение не вызывает удивления у читателя хорошо знакомого с модернистской литературой XX века. Герой ощущает собственное «я» как гораздо более значимое бытие, нежели окружающий его мир.

Записи Адгура А. и его рассказы, названные как «главы, не вошедшие в роман», обнаруживают в нем человека, пытавшегося бороться с литературным восприятием мира и одновременно пестующим свой литературный язык. Эта двойственность, свойственная модернистскому повествованию, в романе «Берег ночи» раскрывается через описание специфики абхазского характера, который сформировался в окружении двух величественных стихий – гор и моря, что, по мысли повествователя, символизирует твердость и изменчивость. Кроме того, подчеркивается, что у каждой стихии есть своя неповторимая красота, приводящая в итоге к конкурирующему столкновению в самом сознании абхазов: «В нас так же соединились две непримиримые стихии, и богатство, многоцветность такого соединения часто для нас непереносимы, они создают сильнейшее напряжение душевных сил, находящее выход в отчаянных самоубийственных поступках. А красота нашей страны – то же соединение, богато-многоцветное, и это всегда привлекало чужие враждебные глаза. Вся жизнь абхаза уходила на борьбу с иноземцами, обладателями враждебных глаз, а когда эти глаза возвращались к своим привычным и надоевшим серым ландшафтам, абхаз боролся уже с собой. Все лучшее в нем уходило на отпор иноземным хищным глазам, а все мелкое, завистливое, злобное оседало на дне души до поры до времени, чтобы взмутить прояснившееся в дни опасности сознание» [4, 87].

Специфика национальной идентичности – напряжение душевных сил, борьба с самим собой, темные глубины сознания – отражается и в поведении главного героя. Адгур иногда обнаруживает нескрываемую нелюбовь к родной земле, людям,

временами говорит, что с удовольствием покинул бы Абхазию: «Родина – это прежде всего тиски, – говорил он. – Родина – не мать, а мачеха, так многого требует она от нас. Да ну ее... Я хочу свободы. Потому уезжаю. Буквально на днях. ... Он договаривался до того, что для всеобщей пользы родину надо не любить, а ненавидеть» [4, 88].

С резким неприятием Родины Адгуром А. коррелирует резкая особенность отношения к человеку у самого повествователя в романе – отчетливый физиологизм восприятия другого, выражающийся в стремлении представить людей на улицах, на пляжах без всякой одежды, а также явно гипертрофированная оценка роли кишечника и процесса пищеварения у человека: «С кем бы я ни говорил, никогда не могу вполне отрешиться от кишок, что затаились в нем. Он болтает, предположим, о высоком, а многих нынче замкнуло на совести, родине, независимости, я же только и вижу, как в его брюхе свернулись в клубок кишки, омерзительно теплые, довольные собой. <...> Стоит углубиться в человека на сантиметр, а то и меньше, как его исподнее предстанет перед глазами во всей своей неприглядности. Человек – всего лишь кусок мяса, не более...» [4, 142; 143]. Далее Беслан всё же признается, что его волнуют и глаза, но опять же как «органы из стекла и жидкости», при этом делая исключение лишь для глаз любимой женщины. Подобного рода восприятие, отраженное в литературе, для начала XXI века, конечно же, не ново. Здесь зримо отражаются Л. Н. Андреев, экзистенциалисты (Ж.-П. Сартр), и, как итог, постмодернистская поэтика, отвергающая нравственно-этическую доминанту, необходимое разграничение между добром и злом. Мы полагаем, что нежелание признать существование Бога, Его промысла о человеке, искаженное представление о бессмертной душе, нередко демонстрируемый скепсис к другим людям во многом подвели главного персонажа абхазского романа к решению добровольно и дерзко оборвать собственную жизнь не во время сражения, а именно в краткое время тишины.

При восприятии человека, когда мысли о ворочающихся кишках затмевают все слова собеседника, у читателя не может не появиться вопроса: какое место и роль отводит повествователь душе? Здесь повествователь признается: «Душа – великое неизвестное, форменное «Х» (то есть икс), входящее во все уравнения, но никакими способами из них не выживаемое. Она не уловлена еще приборами, не измерена, масса, объем, импульс ее неизвестны» [4, 143]. Подобное восприятие души оказывается практически тождественным в размышлениях Беслана в так называемой части первой романа и в нескольких «ущелевших» рассказах самого Адгура А. («главы, не вошедшие в роман» или так называемая часть вторая, которой завершается книга).

Эти короткие рассказы, за исключением, пожалуй, одного («Защита Хабыджа»), обращены к теме смерти и войны, и в итоге именно они, как нам видится, ярче всего раскрывают особенности мировосприятия Адгура А., во всяком случае, гораздо больше, чем те страницы дневника, которые входят в так называемую первую часть романа. Эти рассказы очень лиричны и в то же время заставляют вспомнить неореалистическую прозу О. Павлова (например, его «Казенную сказку», «Записки из-под сапога», «Степную книгу»). В рассказе «Скоро осень» повествование идет от лица убитого под Сухомом солдата, который последовательно ощущает, как в его трупе идет процессе разложения, черви медленно поедают его плоть, при этом искренне сожалеет, что вряд ли его скоро кто-то похоронит, чтобы навсегда слиться с землей.

Черви, наделенные сознанием, едят не просто так: «В их аккуратности и неторопливости, словно вечность впереди и тело неохватно огромно, в их размахе – всего меня, целиком, просматривается нечто честолюбиво-поисковое. Да они ищут мою душу! “Она где-то здесь, среди слизи и соков, в лабиринтах и туннелях сосудов, в ущельях и холмах плоти... ей от нас не уйти!”... Ведь самое сладкое в человеке – это его душа...» [4, 284; 285]. В процитированных строках мы вновь сталкиваемся с убежденностью, что потустороннее восприятие практически ничем не отличается от земного, телесного, а мертвец также продолжает участвовать в плотском «празднике» жизни. Подобный фрагмент прочитывается уже не в контексте традиции У. Фолкнера, о которой говорили некоторые критики, но в русле трагических сюжетов прозы О. Павлова 1990-х годов. Неореализм конца XX века, который был провозглашен для того, чтобы были «утверждены ценностные приоритеты живой человеческой жизни» [10, 760] как ответ властному постмодернизму, всё же обнаружил некоторую зависимость от последнего. Повести и рассказы О. Павлова так или иначе обнаруживают интертекстуальную составляющую (отсылка к библейским текстам, мифу, сказке), которая выстраивает особую оптику художника. Как отмечает О. В. Лазаренко, «поиск смысла в окружающей человека действительности обнаруживает существование неких вечных бытийных законов, определяющих драматизм каждой индивидуальной судьбы, – так возникает «мифологический» реализм писателя» [10, 758]. В случае с рассказами Адгура А., помещенными в контекст романа «Берег ночи», мир в восприятии солдата обретает схожие мифологические черты: «Небо огромным недреманным оком смотрело на нас. Когда оно смотрит вот так немо, дает о себе знать нечто, еще до рождения, в утробе вечности во мне посеянное, и убеждает, что мы с небом были когда-то едины, лишь потом разошлись: оно – вверх, я – вниз» [4, 290–291].

Трудно приписать главному персонажу романа пристрастие к язычеству, тем более, что он сам практически ни разу в романе не показан участником или хотя бы сторонником каких-либо магических ритуалов. Вряд ли мы можем говорить о принадлежности Адгура А. какой-либо определенной религиозной традиции. В то же время нельзя не заметить, что в случае с самим повествователем романа некоторые традиционные народные обряды, ритуалы, а именно, абхазские похороны, вековые поминальные плачи стариков изображены заметным образом критично, с подчеркнутой долей иронии: «...похороны наши заслуживают быть запечатленными. Это нечто – абхазские проводы усопшего в путь с одним концом. Сколько возни живых с телом, обретшим наконец долгожданный покой! Его бы поскорее упрятать в землю, подальше от глаз, и пусть медленно там, в глубине, истлеет, распавшись на безликие атомы. А мы... Видно, родным нельзя иначе. Они называют это последним прощанием с покойником, уверенные, что уже никогда не встретят его в тех промозглых и темных областях, куда он скоропостижно и безвозвратно ушел» [4, 226].

Беслан в первой части романа утверждает, что слезы, льющиеся на похоронах, в большинстве своем не искренни, это просто важная часть «безукоризненного соблюдения ритуала». Подобные утверждения весьма недвусмысленно перекликаются с эссе самого Д. Начкебия «Смертная болезнь» (2001), где автор видит в родной абхазской культуре болезненный культ смерти: «Кризис, который переживает Апсны (самоназвание Абхазии. – В. Г.), может быть объяснен по-разному. Но среди всех объяснений, более или менее верных, есть, мне кажется, одно, по печальному праву претендующее быть главным. Это – болезнь, которой болеет наше общество уже давно, а последнее же десятилетие прошло явно под ее знаком. Название ее – наше подсознательное тяготение к смерти, ко всему, что связано с гибелью, разрушением. Мы народ, больше ориентированный на смерть, чем на жизнь. У нас культ смерти, мертвых необычайно силен. Мы хороним своих покойников в собственных дворах, или же в такой близости, чтобы могилы постоянно были перед глазами» [6, 10].

У автора романа обозначенная черта народного сознания не вызывает сочувствия, видимо, потому, что обращена к памяти о язычестве. К тому же постмодернистское видение, которое мы отмечаем, не может серьезно и глубоко говорить о теме смерти. Также в данном контексте может возникнуть определенная параллель с эстетикой социалистического реализма, который весьма настойчиво боролся с мыслью о смерти. Понятно, что Д. Начкебия родился и вырос в Советском Союзе, был воспитан на классической советской литературе, перешедшей, как нам кажется, в подсознание, поскольку сам писатель в интервью и публицистике определенно

говорит о своем интересе, главным образом, к модернистским авторам XX столетия.

Иронично описанные в романе абхазские похороны предлагают вспомнить читателю непростую историю этой земли, ибо Абхазия изначально, еще с I века н. э., являлась христианской страной, где крестили и проповедовали апостолы Андрей Первозванный и Симон Кананит (Зилот), принявший в конце жизни мученическую смерть за Христа. История средневековой Абхазии пролегла через завоевание и порабощение Османской империей, в результате чего несколько веков здесь царил ислам. Кроме того, здесь существует и своя абхазская религия, сочетающая в себе черты моно- и политеизма, проповедующая веру в Творца всего сущего – Анцва [2]. Таким образом, традиционные ритуалы, по всей видимости, отражают влияние нескольких религиозных представлений о мире. В романе Д. Начкебия логичнее говорить о специфике художественного восприятия мира, которое демонстрирует сознание Адгура А. и повествователя. Исключить религиозный национальный контекст, который болезненно воспринимает Беслан, мы также не вправе.

Долгое прощание с покойным являет собой несомненное христианское понимание смерти – человека, как свидетельствуют евангельские слова Христа, готовят стать зерном для будущего воскресения из мертвых: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода» (Ин. 12, 24). Поминальные плачи характерны и для традиционного мусульманского мира, и для многих культур народов Кавказа, есть они и в русской народной православной культуре. Отраднее заметить, что именно плач русской старушки по усопшему изображен в романе как плач единственно искренний, естественный, непоказной [4, 233].

Обнаруженное сходство между авторским отношением к похоронам и смерти и ее изображением в романе в рассказах Адгура А. как попытка взглянуть на земное бытие «оттуда», думается, позволяет понять: почему война изображена в романе не с точки зрения социальных или гражданских позиций (как того ожидали некоторые критики), а с позиций постмодернистского мировосприятия. В романе Л.-Ф. Селина, о котором мы говорили выше, главный персонаж, как указывает М. Н. Недосейкин, «не может уловить какой-либо связи, закономерности в фактах военной жизни, что есть результат какой-то чудовищной ошибки, имеющей вселенское значение» [9, 39]. Герой же «Берега ночи» стремился в своих записях «сроднить» войну и круговорот жизни. Сходство с позицией французского автора, таким образом, кажущееся. По наблюдению Е. Майской, в романе Д. Начкебия для главного героя «война не стихийное неожиданное бедствие, а некая закономерность в существовании всего челове-

ства» [3]. Уверенность Адгура, что «после этой войны будет иначе... Теперь-то мы построим свое государство. Мы будем свободны» [4, 88] иллюзорна именно потому, что он, во-первых, не думает ни о каком могущественном и прочном государстве (в сущности, проблема национального государства, его названия и формы правления его просто не интересует), а, во-вторых, война им осмысливается исключительно сквозь призму собственного гипертрофированного эго, где так мало места находится подлинному состраданию и любви: «Я воображал себе чужую душу, и она всегда была бездна. Бездна, падая в которую, мы только и можем соединиться, преодолев свои одиночества» [4, 205]. Подобное восприятие действительно характерно для западно-европейской молодежи после окончания сначала Первой мировой войны, а позже, подобный трагический резонанс ярко раскрылся в творчестве авторов, обратившихся к страдающему израненному внутреннему миру молодых людей, прошедших Вторую мировую войну, поколение которых получило название «потерянного» (Г. Бёльль, Э. Хемингуэй). Таким образом, автор романа не лукавит, говоря о своих интересах к западной литературе XX века, которая, очевидно, всё же ему более близка, нежели отечественная словесность. В итоге же приходится признать, что подлинное духовное преодоление, именно воображаемое главным героем, не может родиться в недоверии к ближнему и, тем более, к своему народу, чья история и культура насчитывает более полутора тысяч лет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Заводская Е. «Берег ночи» в свете дня / Е. Заводская. – Режим доступа: <http://daur-nachkebia.org/7-comments.html#4>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

Воронежский государственный университет
Гусаков В. Л., кандидат филологических наук, доцент
кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора
E-mail: van-bok@mail.ru

2. Крылов А. Религия современных абхазов: реликт прамонотеизма / А. Крылов. – Режим доступа: <http://abkhazia.narod.ru/religion.htm>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

3. Майская Е. Писатель самоустраниется / Е. Майская. – Книжное обозрение. – № 48 (2162). – 26 ноября – 2 декабря 2007 года. – Режим доступа: <http://daur-nachkebia.org/7-comments.html#9>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

4. Начкебия Д. Берег ночи / Д. Начкебия. – М.: ОГИ, 2012. – 304 с.

5. Начкебия Д. Взаимоубийством народы Южного Кавказа занимаются уже два десятилетия / Д. Начкебия // [Предисловие автора к публикации на «Альтернативном старте» романа «Берег ночи»] – Режим доступа: <http://southcaucasus.com/old/index.php?page=publications&id=2505>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

6. Начкебия Д. Лицом к лицу... / Д. Начкебия // Публицистика. Литературные отклики. – Сухум, 2005. – 342 с.

7. Начкебия Д. «Понятие достоинства – общее для всего человечества» / Д. Начкебия [Интервью газете «Аргументы и факты – Тбилиси» – № 6 (1267) – февраль 2005]. – Режим доступа: <http://daur-nachkebia.org/33-interview2.html>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

8. Начкебия Д. С верой в будущее: Абхазская литература в контексте последнего десятилетия / Д. Начкебия. – Литературная газета. – 19 марта 2008. – С. 12.

9. Недосейкин М. Н. Роман Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи»: человек в мире / М. Н. Недосейкин. – М.: Наука, 2006. – 222 с.

10. Русская литература XX века: Учеб. пос. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. – 800 с.

11. Черный Д. Запевала-ночь / Д. Черный. – Литературная Россия. – № 14. – 06.04.2012. – Режим доступа: <http://www.litrossia.ru/2012/14/06952.html>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 29.01.2015).

Voronezh State University
Gusakov V. L., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department
E-mail: van-bok@mail.ru

ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ «ЛИАНОЗОВСКОЙ ШКОЛЫ»

М. П. Двойнишникова

*Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)*

Поступила в редакцию 15 декабря 2014 г.

Аннотация: Статья посвящена особенностям развития визуальной поэзии в русской литературе второй половины XX века. На примере творчества основных представителей «лианозовской школы» показано раскрытие визуальной стратегии поэтов этой поэтической группы.

Ключевые слова: «Лианозовская школа», Е. Л. Кропивницкий, Г. Сапгир, В. Некрасов, визуальная поэзия.

Abstract: the article is devoted to the specificity of the development of the visual poetry in the Russian literature of the second half of the XX century. The visual strategy of the poets of the «Lianozovogroup» is disclosed on the material of the main representatives of the creativity.

Key words: «The Lianozovogroup of poets», E. L. Kropivnitsky, G. Sapgir, V. Nekrasov, the visual poetry.

В творчестве поэтов «Лианозовской школы» ярко проявляется тесное взаимодействие поэтического и изобразительного искусств. По словам И. В. Кукулина, эта особенность обусловлена тем, что «в Лианозово поэзия впервые со времен футуризма так тесно встретила с изобразительным искусством — отчасти благодаря тому, что неформальный лидер этой «школы» Евгений Кропивницкий <...> был поэтом и художником, осознававшим новаторский характер своего творчества в обеих сферах» [1].

В поэзии Е. Кропивницкого экспериментов непосредственно с визуальным обликом стихотворений не так уж и много, но и в его текстах встречаются интересные находки, ставшие основой для магистральных приемов, используемых «лианозовцами» при создании собственно визуальных текстов. К примеру, тенденция к минимализму на уровне визуального привела Е. Кропивницкого к созданию книги «Кружева», в которой стихотворения, состоящие из одной немногострочной строфы (5-6 строк), размещены по три на одной странице. В результате усиливается восприятие текстов книги как определенного повторяющегося узора, а сами стихотворения осмысляются как краткие или сверхкраткие и в формальном, и в смысловом плане. Так, в «Совете поэтам» из указанной выше книги поэт поясняет свой замысел:

Длинные стихи
Читать трудно
И нудно.
Пишите короткие стихи —
В них меньше вздора
И прочесть их можно скоро [2, 261].

Свойственная «барачной поэзии» лианозовцев минималистичность и конкретность описания порождает и особую визуальную оформленность стихотворного текста. Парцелляция, использование номинативных нераспространенных предложений, анжамбеманы усиливают не только ритм стихотворения, придавая ему динамичность, но и специфичность оформления:

Полночь. Шумно. Тротуар.
Пьянка. Ругань. Драка. Праздник.
Хрипы. Вопли. Безобразник
Едет в Ригу. Тротуар
Весь в движении. Угар
В головах шумит, проказник.
Полночь. Шумно. Тротуар.
Пьянка. Ругань. Драка. Праздник [2, 107].

Е. Кропивницкий доводит длину стихотворной строки до одного-двух слогов/слов, создавая «узкие» строфы-столбцы, компактно размещающиеся на странице:

Боли в теле
Надоели.
Старость.
Старость.
Беда!
Не деться никуда [2, 277].

Таким образом, уже Е. Кропивницкий закладывает тенденцию к тому, что длина стиха становится визуальным параметром поэтического текста.

Последователи Е. Кропивницкого в своем творчестве в разной степени обращались к поэтике визуальности. Даже в поэзии самого «протокольного» (термин Т. В. Казариной) по стилю и консервативного (следующего традиционной поэтике школы) «лианозовца» И. Холина присутствуют

элементы изобразительности. Г. Сапгир писал о поэтической манере своего друга как о «поэтике показа»: «Холин нашел ... такую запись стиха, которая была бы очищена от всего. Один скелет» [3, 67]. Т. В. Казарина отмечает минималистичность стиля поэта как тенденцию к визуальной поэзии, говоря о том, что «...там, где слово прочно привязано к вещи ... слову сообщается ее пространственность, зримость и обозримость. Полновесность предмета означает, в частности, его очевидность для глаза, и, по-видимому, Холин специально добивался от своих стихов изобразительности». <...> Поэтому хотя об Игоре Холине, работавшем в тесном общении с живописцами, нельзя сказать, что он «шел от живописи» и пользовался ее приемами, но, благодаря присутствию визуальных слагаемых в его поэзии, можно утверждать, что он двигался ей навстречу» [4, 442–443].

В творчестве Г. Сапгира и Вс. Некрасова, в большей степени склонных к экспериментам, принцип минимализма как элемента визуальности прорабатывается более подробно: пустое пространство страницы также начинает играть особую роль, минимум вербального компонента или его отсутствие становится концептуальным, строки усекаются до одного слова или его части, становятся «пустотными» или заменяются графическим эквивалентом, строфы-столбцы пересекаются, свободно располагаются на странице.

Исследователи (И. В. Кукулин, Ю. Б. Орлицкий, Т. Ф. Семьян и др.) говорят о значительном вкладе этих поэтов в развитие визуальной поэзии. Г. Сапгир считал, что его сонеты «Дух» и «Тело», написанные на рубашках и представленные на выставке художников-«лианозовцев», являются зарождением «визуальной поэзии» в России [5].

В поэзии Вс. Некрасова и Г. Сапгира можно встретить и классические образцы фигурных стихов, визуальный облик которых изображает тему, какую-либо фигуру и т. д. Например, зигзагообразно изогнутый текст стихотворения «Лабиринт» Г. Сапгира, или «Пирамида», повторяющая одноименное стихотворение Г. Р. Державина:

Я
 построил
 лестницу — сияние
по которой я выйду к ней
по которой я выйду к матери моей
по которой я выйду к живой матери моей —
 кобре
по которой я выйду к живой матери моей —
 священной кобре
по которой я выйду к живой матери моей —
 священной кобре на челе Ра [6, 393]

Интересна в визуальном аспекте книга Г. Сапгира «Дети в саду», состоящая из так называемых

«пустотных», «рваных» стихотворений, которые раскрывают авторский принцип пустотности текста, основанный на избыточности русской речи. Это свойство позволяет с достаточной степенью точности восстановить даже очень сильно поврежденный текст. Специфика принципа пустотности состоит в осознанном пропуске фрагментов стихотворения: компонентов слов, целых слов, строк или строф, как, например в стихотворении «Петя»:

в дет саду
дети в кровя
кто уплыва
кто улета
все на виду
а воспита
гладит кота [6, 325].

Интересна реализация этого принципа в лирических книгах Г. Сапгира, посвященных экспериментам с твердыми формами: «Сонеты на рубашках», «Стихи для перстня» и др. Появляются «двойные стихотворения», одно из которых представляет собой «пустотный» текст, имеющий только название, или «рваный» текст, представляющий собой фрагмент стихотворения, а второе является текстом-комментарием, объясняющим содержание первого. Так, интересны «двойные» сонеты из книги «Сонеты на рубашках»: «Новогодний сонет» — «Сонет-комментарий» и «Фриз разрушенный» — «Фриз восстановленный», пустое рубаи в «Стихах для перстня» и др.

Примечательно, что Е. Кропивницкий в своих сонетах также намечает основные пункты визуальной стратегии, которая будет развита его учениками. Как, например, «пустотность» сонетного катрена, замена вербального компонента текста графическим (и если у Е. Кропивницкого это единичный случай, то в творчестве Г. Сапгира — это ключевой принцип, реализующийся как в отдельных стихотворениях, так и в целых книгах):

Вдруг кто-то спрятался, пухов:
Он мягок, ласков, деликатен:
— Ку-ку, тью-тью — сей Пауков... —
Но Пауков весьма развратен.
.....
.....
.....
.....
Комфорт. И с рук омыта кровь.
Цветы, наряды и любовь...
На окнах спущенные шторы [2, 439].

В творчестве Вс. Некрасова также представлены примеры «пустотных» текстов, которые при отсутствии или неполноте вербального компонента и фрагментарности семантического наполнения воспринимаются полноценными текстами благодаря традиционности формы стихотворной строфы (рис. 1):

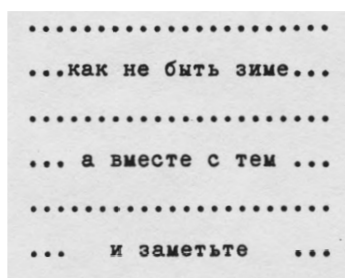
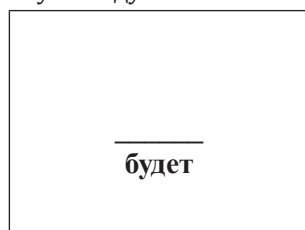


Рис. 1. Некрасов Вс. «100 стихотворений» [7]

Чистое пространство с многозначным «будет» в конце страницы также воспринимается как потенциально заполненное, подразумевающее еще не написанное, но уже задуманное стихотворение [7]:



Г. Сапгир углубляет эксперимент с пустотами и создает синтезированные формы партитурных стихов, объединяя, к примеру, «дыхательные» и «пустотные» стихи, как в стихотворении «Поглощение», где описывается процесс поглощения / исчезновения слова от его начального вербального облика до пустого места на странице:

(вдохнул) — образование
(выдохнул) — бразование
<...>
(вдохнул) — ие
(выдохнул) — е
(вдохнул) — !
(выдохнул) [6, 689].

В творчестве Вс. Некрасова теоретическое и поэтическое осмысление визуальности также носит экспериментальный, новаторский характер. По словам И. В. Кукулина, «синтез поэтического и изобразительного искусств приобрел новые черты: Некрасов ввел в русскую поэзию понимание пространства, свойственное современному изобразительному искусству. Пространство, не заполненное словами, становится самостоятельным смысловым началом, оно пронизано невидимыми силовыми линиями, которые и связывают слова. Текст может идти в две колонки, между которыми устанавливаются отношения спора, дружеского поддразнивания, взаимодополнительности» [1]. Линейное / нелinearное разворачивание текста в столбцах усиливает многомерность стихотворения, позволяя прочитывать части столбцов как единую строку или каждый по отдельности. В качестве примера можно привести стихотворение из цикла «Визуальное» (рис. 2):

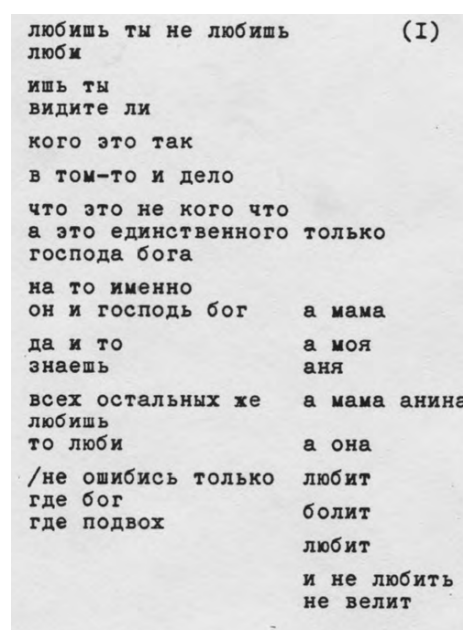


Рис. 2. Некрасов Вс. «Любишь ты не любишь» [8]

Автор демонстрирует разнообразные возможности использования многомерности стихотворного пространства, включая в свои тексты разнообразные визуальные элементы (перевернутые/зачеркнутые строфы, схемы, рисунки и проч.), как, к примеру, в тексте «Бог вот» (рис. 3):

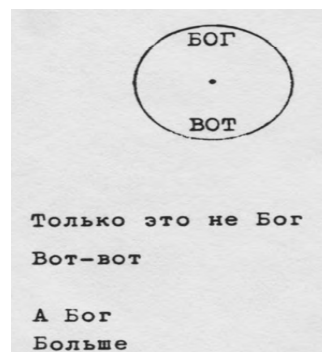


Рис. 3. Некрасов Вс. «100 стихотворений» [7]

В стихотворении «Надо уметь» в виде минималистичной схемы (с минимальным содержанием) как бы предлагается концептуальный выбор из двух возможностей, нравственность которых оттеняется стилистически (рис. 4):



Рис. 4. Некрасов Вс. «Стихи из журнала» [9, 32]

Визуальный фрагмент стихотворения «Надо тебе быть» представляет собой конечную строфу с перевернутым текстом, создающую ассоциацию с правильным ответом в учебнике, что порождает вариативность финала (рис. 5):

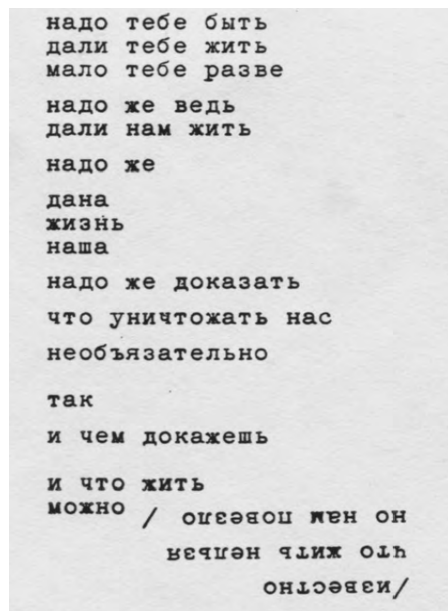


Рис. 5. Некрасов В.С. «100 стихотворений» [7]

Даже традиционные приемы вписываются поэтами-«лианозовцами» в визуальную стратегию построения стихотворения. Повтор одного слова или группы слов, эпифоры и анафоры, зачастую являющиеся единственными признаками рифмы, также порождают определенное восприятие текста. В.С. Некрасов в «Объяснительной записке» пишет об этом: «многократный повтор неизбежно выводит в визуальность: его приходится решать на листе так или иначе» [10]:

Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть свобода [11]

В условиях текстового единообразия строк любое, даже незначительное, изменение (добавление / отсутствие вербального компонента или интонационного маркера, изменение шрифта или регистра), бросается в глаза, выбивается из общей «картинки» стихотворения, заставляет задуматься над смыслом. Так, в стихотворении В.С. Некрасова «Свобода есть» визуально выделяющееся в последней строке строфы, на первый взгляд ненужное, разрушающее рисунок стихотворения, дополнительное слово «свобода» приводит к осмыслению этого понятия как концепта во всей его многогранности и полисемантической. Добавление восклицательного знака в финале строфы на фоне повторяющихся

строк с перечислительной интонацией в тексте Г. Сапгира «Сон» усиливает ощущение «морока», непрекращающегося и безвыходного кошмара, в котором находится лирический герой:

Проваливается кровать,
Проваливается кровать,
Проваливается кровать,
Проваливается кровать! [6, 18]

При единообразии (повторе) семантических средств читатель вынужден искать другие способы восприятия поэтического текста для понимания идеи стихотворения и замысла автора. В итоге приоритет отдается не смысловому наполнению (как в классическом типе текста), а «вторичным» признакам: визуальному облику стихотворения, отсутствию вербального компонента, пунктуационному варьированию, интонационным маркерам и т. д.

Одним из способов графического изменения текста, активно используемых поэтами «Лианозовской школы», становится включение в стихотворение ремарок или примечаний в скобках. И если Е. Кропивницкий использует их в более традиционном смысле (как выражение дополнительной мысли), то Г. Сапгир доходит до создания собственно «ремарочных» текстов, где формально само стихотворение отсутствует:

— Караул! — (Но темень, жуть.)
— О-го-го! — (Молчанье, муть.)
— Гра-бят! — (Сырость, темень, тишь.)
— Зря, любезный, ты кричишь! — [2, 73]

Традиционный вербальный компонент, становясь вторичным, содержит в ремарках описание стихотворения (ту совокупность действий, которые нужно воспроизвести читателю для создания стихотворения). Г. Сапгир предлагает «дыхательные» и «осознательные» стихи, где звуковая форма только описывается, а реальное ее исполнение должно реализовываться (вслух или во внутренней речи) самим читателем, при этом словесное выражение утрачивается, заключается во вторичных компонентах текста — заглавиях и ремарках. Так построено стихотворение «Трепещущий круг исчезая во тьме брезжит насквозь»:

(поцелуй свое дыхание)
(поцелуй свою мысль об этом)
(поцелуй свой поцелуй) [6, 674]

Часто вторичный компонент партитурного текста выделяется другим шрифтом или изменением регистра, что перестраивает читателя с процесса чтения на другой тип действия, связанного с практическим или мыслительным актом. Визуальное оформление, таким образом, усиливает игровой характер коммуникации с читателем, изначально заложенный в текстах-партитурах:

Когда я своей небритой щекой
(провести рукой по наждаку)
Когда ты своими ресницами
(провести рукой по меху) [6, 728]

Такой визуальный прием становится в творчестве Г. Сапгира даже жанрообразующим, как, например, в книге «Двойная луна. Октавы», уже в заглавии которой указывается доминирующий принцип удвоения. Удвоение октавы на структурном уровне представляет собой совмещение двух восьмистиший в рамках одного стихотворения, которые визуально разграничиваются шрифтовым начертанием.

Изменение регистра (использование прописных и строчных букв), использование разных шрифтов и шрифтовых выделений (подчеркивание, зачеркивание, разрядка и др.), а также графических эквивалентов текста (точки, тире, звездочки и др.) в поэзии «лианозовцев» становятся неотъемлемой частью стихотворного текста, помогающей наиболее полно и всесторонне выразить авторскую мысль. Так, стихотворение Вс. Некрасова «Жить как причина жить» представляет собой некий визуальный интерактивный эксперимент, в котором читателю предлагается «подчеркнуть / зачеркнуть» нужное:

жить как причина жить
как причина
уважительная
неуважительная
/нужное / ненужное/
зачеркнуть / подчеркнуть/[7]

Г. Сапгир в книге «Элегии», описывая ситуацию самоубийства лирического героя, прикасаясь к темам смерти и жизни, счастья и свободы-парения и т. д., использует разрядку для обозначения метафизических понятий ада и рая:

Оставьте меня пожалуйста
Я уже там
Где там?
Здесь
Где здесь?
Там[6, 141]

Этот формальный акцент на наречия места на фоне обычного, стандартного шрифта остального текста делает их концептуально значимыми, усиливает иную «пространственность» этих понятий. Такой же прием Г. Сапгир использует еще в нескольких стихотворениях книги «Элегии». В «Падении» посредством шрифтовой акциденции через смену шрифтового регистра акцентируется внимание на смысловых доминантах смерти как пустоты (отсутствии телесной оболочки человека), а также вводится элегическая тема духовного и физического увядания человека, мимолетности времени:

Я умирал в такси — <...> — и это было куда спокойнее и страшнее сна
<...>
— ты ходишь белый — белый весь заплесневелый — от пустого листа
ты уходишь к пустым разговорам — от пустых разговоров к пустым
упражнениям в постели — подолгу стоишь над

столом — я знаю на что похожа

пустота — она определена — ей нет конца — на чистый лист

бумаги — я знаю что такое пустота
[6, 153]

Этот же мотив реализуется в «Акте», где очищенное от слов пространство страницы появляется после слов «не станет ничего»:

— Он хотел освободиться в падении — и уничтожиться — сейчас —
опираюсь — не станет —
о крутые бедра — вдруг —
ничего _____ [6, 147]

В «Переезде», где речь идет о последнем пути человека, в финале происходит замена вербального компонента графическим эквивалентом, символизирующим отсутствие тела человека как оболочки после смерти, пустоту, а также неизвестность:

Сколько помню тело перемещалось и переезжало
Но есть последний переезд — когда обмоют
и оденут — и сразу станешь всем
чужой —
<...>

— и будешь ехать и томиться — превратилось
в неприличие — скорей
бы вниз переселиться — но если навсегда и вниз
— а если
..... [6, 154]

Объясняя границы визуальности как принципа, Вс. Некрасов говорит о том, что «плоскость листа не просто привычный способ развертки текста-линии, а именно плоскость со всеми ее возможностями». Визуальность появляется там, «где текст ветвится, вспучивается под нагрузкой, выбрасывает побег. И в ход идут такие сноски [4] (или такие скобки). Где возникает идея преодолеть косную временную последовательность, принудительность порядка в ряде — идея одновременности текста («сказать всё сразу») и множественности, плюралистичности. В общем, когда пространственность образов нашей речи проявляется в графике текста функционально, работая на восприятие, — тогда, очевидно, и можно говорить о поэзии для глаза» [10].

Вс. Некрасов использует скобки (круглые, квадратные, наклонные) еще более широко, чем Е. Кропивницкий или Г. Сапгир, формируя с их помощью в ряде стихотворений определенный графический рисунок, часто становящийся неотъемлемой концептуальной частью смыслового единства стихотворения:

///// /никто
дождик/[7]

Обновление визуального облика стихотворения и изменение пространства страницы часто происходит за счет совмещения вербального содержания стихотворения и иконических знаков, что нередко

приводит к появлению жанровых новообразований, таких, как «изостихи» Г. Сапгира («О страхе», «Подобия», «На песке у моря», рис. 6):

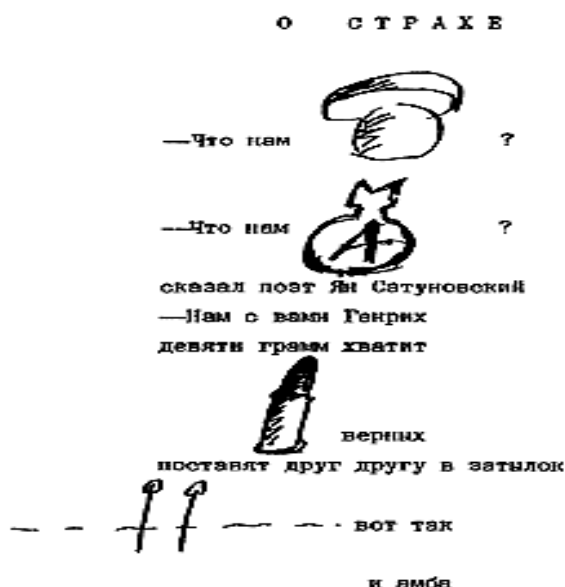


Рис. 6. Сапгир Г. «О страхе» [12, 266]

Исходя из существующих исследований о «лианозовской школе», мы можем говорить, что представителей этой группы отличает новаторский подход к литературе и изобразительному искусству. Опираясь на опыт предшествующих поколений (к примеру, тесная связь с авангардистскими направлениями начала XX века), поэты и художники-«лианозовцы» активно переосмысливали различные приемы и принципы, изобретали и развивали новые техники работы с художественным объектом, намечая тенденции обновления жанровой системы и развития литературы (поэзии) и живописи. Одной из таких тенденций становится экспериментальность в области графического облика стихотворного текста. Отражая общие визуально-стилевые черты эпохи, Л. Кропивницкий, Вс. Некрасов, Г. Сапгир и др. внесли значительный вклад и в теоретическое осмысление, и в практическое воплощение данного феномена. Многочисленные эксперименты

(перечисленных авторов в первую очередь) в данной области привели к тому, что с этого периода исследователи говорят о появлении «визуальной поэзии» в России что визуальные эксперименты становятся неотъемлемой чертой развития поэзии конца XX – начала XXI века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кукулин И. В. О Вс. Некрасове / И. В. Кукулин // Новая литературная карта России. – Режим доступа: <http://www.litkarta.ru/studio/orientir/nekrasov/> (дата обращения: 25.08.2014).
2. Кропивницкий Е. Избранное: 736 стихотворений + другие материалы / Е. Кропивницкий. — М., 2004. — 672 с.
3. Сапгир Г. Лианозово и другие (группы и кружки конца 50-х) / Г. Сапгир // Арион. — 1997. — № 3. — С. 67.
4. Казарина Т. В. Три эпохи развития русского авангарда / Т. В. Казарина. — Самара, 2004. — 620 с.
5. Бек Т. «Рисовать надо уметь, или В искусстве всегда есть что делать». Беседа с Г. Сапгиром / Т. Бек // Вопр. лит. 1999. Июль-август. — С. 136–150. – Режим доступа: <http://sapgir.narod.ru/talks/with/with01.htm> (дата обращения: 24.04.2011).
6. Сапгир Г. В. Складень / Г. В. Сапгир. — М., 2008. — 928 с.
7. Некрасов Вс. 100 стихотворений / Вс. Некрасов. — М., 1987. – Режим доступа: <http://www.vsevolod-nekrasov.ru/> (дата обращения: 10.09.2014).
8. Некрасов Вс. «Любишь ты не любишь» / Вс. Некрасов // Режим доступа: <http://www.vsevolod-nekrasov.ru/> (дата обращения: 10.09.2014).
9. Некрасов В. Н. Стихи из журнала / В. Н. Некрасов. — Москва, 1989. — 96 с.
10. Некрасов Вс. «Объяснительная записка» / Вс. Некрасов. – Режим доступа: <http://www.vsevolod-nekrasov.ru/Tvorchestvo/Stat-i/Ob-yasnitel-naya-zapiska> (дата обращения: 15.09.2014).
11. Некрасов Вс. Избранные стихотворения / Вс. Некрасов. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/nekrasov1-1.html> (дата обращения: 31.08.2014)
12. Бирюков С. Е. РОКУ УКОР: Поэтические начала / С. Е. Бирюков. — М., 2003. — 510 с.

ФГБОУ ВПО «Южно-Уральский государственный университет» (национальный исследовательский университет)

Двойнишникова М. П., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка и литературы
E-mail: tess_derb@mail.ru

Federal State State-Financed Educational Institution of High Professional Education «South Ural State University» (National Research University)

Dvoynishnikova M. P., Candidate of Philology, Lecturer of the Russian Language and Literature Department
E-mail: tess_derb@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА СОЛОДОВНИКОВА

И. В. Комарова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 26 марта 2015 г.

Аннотация: в данной статье предпринята попытка выявить особенности художественного времени в поэзии Александра Солодовникова – яркого представителя современной духовной поэзии. Категория времени, традиционная в литературоведении, преломляясь в сфере православной духовности и культуры, получает иное осмысление в духовной поэзии, где доминирует пасхальный архетип.

Ключевые слова: духовная поэзия, художественное время, богослужебный круг, пасхальный архетип, образы времени.

Abstract: this article attempts to identify features of artistic time in the poetry of Alexander Solodovnikov – bright representative of contemporary spiritual poetry. Category of time, the traditional literary criticism, refracted in the Orthodox spirituality and culture, gets a different understanding of spiritual poetry.

Key words: spiritual poetry, Alexander Solodovnikov, artistic time, liturgical circle, easter archetype images of time.

В последнее время все чаще стал подниматься вопрос о духовности по отношению к словесному творчеству. Это обусловлено тем, что в поэзии сами особенности форм и способов выражения авторского сознания апеллируют к «внутреннему человеку» и на уровне автора, и на уровне лирического субъекта (героя), и на уровне реципиента. Поэзия обладает возможностью нести собственно духовное содержание» [1, 5].

При этом духовная поэзия — особый поэтический феномен, нуждающийся в осмыслении с современных позиций. Вместе с тем на современном этапе развития филологической науки крупными учеными подчеркиваются глубинные православные корни всей русской словесности, начало которой, по мнению И. А. Есаулова, положило «Слово о Законе и Благодати митрополита Иллариона». Следовательно, пасхальная проповедь стала истоком «русской словесности, «которая первые семь веков своего существования отчетливо христоцентрична, т. е. изначально ориентирована прежде всего на Новый Завет» [2, 254].

Одним из ярких духовных поэтов XX века является Александр Солодовников (1893–1974). Факты биографии поэта свидетельствуют о том, что он изучал Священное Писание и труды православных богословов, тем самым воплощая в своем творчестве цельное христианское мировоззрение. Доказательством может служить знакомство и тесное общение Солодовникова с Н. Е. Пестовым – ученым-химиком, богословом, автором четырехтомника «Современная

практика христианского благочестия». Уже этим он отличается от русских поэтов классической традиции, у которых «словесный вкус формировался на слове Православия, звучащем в храме, на богослужебных текстах, которые входили в круг духовного опыта и творчества порой помимо осознания» [3, 57].

Поэзию Александра Солодовникова необходимо рассматривать в русле христианского учения, где немаловажную роль играет особое – христианское восприятие времени. Категория времени, традиционная в литературоведении, преломляясь в сфере православной духовности и культуры, получает иное осмысление в духовной поэзии.

Категория времени по отношению к духовной поэзии уже получила некоторую разработку в труде Н. А. Котовой «Современная духовная поэзия». Исследовательница выделяет в данном течении время социальное и мистическое. «Социальное время – коллективное время, которое выпадает на долю каждого человека. Это время значимо в лирике поэтов 90-х годов. Их поэзия непосредственно захватывает изменения, происходящие в стране. Часто такие стихи граничат с публицистикой или «гражданской» поэзией, которая была столь актуальна во второй половине XIX века. Мистическое время – это Божественное время, которое подчиняется неведомым законам. К нему стремится человек. Попасть в него можно, только выпав из суеты земного социального времени, погружаясь в свою душу. В мистическом времени совмещаются личное время человека, реальность, история» [4, 16].

С одной стороны, приметы и социального, и мистического времени можно обнаружить в поэзии

Александра Солодовникова, хотя социальное представлено слабее мистического, так как поэт намеренно уходил от политических изменений, происходивших в стране. С другой – художественное время в поэзии А. Солодовникова с трудом укладывается в эти рамки. Категорию времени в творчестве исследуемого поэта можно охарактеризовать при помощи терминов и понятий, выработанных классическим литературоведением.

В поэзии Солодовникова можно обнаружить классические образы времени: биографического («Молодость и старость», «Смотря на детей», «Вербная всенощная»), исторического («Московское предание», «Звезда войны»), космического («Рождество», «Пасхальные думы»), календарного («Елочные грезы», «Сирень», «Май в Лешкове»), суточного («Вечер», «Утро майское», «Ночь под звездами», «Ночь в полях», «Закаты») [5]. Но сама суть духовной поэзии более сложна, требует опоры не только на литературоведческие категории, но и на труды богословов, их трактовку проблемы времени с позиций христианского мировоззрения.

Начнем с того, что категорию времени в духовной поэзии нельзя рассматривать либо только в рамках мистики и метафизики, либо отвергать ее по отношению к реальности: «Христиане впали в соблазн вообще отвергнуть и игнорировать время, но, тем самым, они отдали время во власть утопии. Христиане стали утверждать, что раз Царство Божие – «не от мира сего», то время «мира сего» вообще не представляет религиозного интереса, и что «духовная жизнь» состоит в уходе из него» [6, 51]. Но сама библейская история утверждает обратное: «Почему Христос явился в мир в определенный момент человеческой истории – момент, который Апостол называет «полнотой времени»? Почему воскрес Он в первый день после субботы? Почему Он Духа Святого послал на Церковь Свою и тем исполнил ее в праздничный день Пятидесятницы? Почему, иными словами всё, что Он делал и совершал, не только совершал Он во времени – что самоочевидно – но и по отношению ко времени, тем самым наполняя время новым смыслом, новой силой?» [6, 53]. Точкой, разделяющей существование человечества на временной оси, является Рождество Христово: само европейское летоисчисление ведется от этой даты. Воскресное чтение Евангелия в храме во время литургии начинается с упоминания времени: «Во время оно, прииде Иисус от Галилеи на Иордан ко Иоанну креститься от него» [7, Мф 3:13–17], «Во время оно, возведен бысть Иисус Духом в пустыню искушиться от диавола, и постився дний четыредесять и ноший четыредесять, последи взалка» [7, Мф 4:1–11], «Во время оно, приступиша к Иисусу саддукее, иже глаголют не быти воскресению, и вопрошиша Его...» [7, Мф 22:23–33] и т. д.

Если время так важно для христианства, то оно весомо и для духовной поэзии, которая предлагает нам свое переживание и восприятие этой категории. Архимандрит Рафаил Карелин, опираясь на труды Платона и Блаженного Августина, определяет характерные свойства времени – необратимость и ритм. «Для измерения времени может служить любое явление природы, если оно равномерно и периодически повторяется: вращение Земли вокруг своей оси (сутки), смена фаз луны – лунный месяц, движение Земли по орбите вокруг Солнца – год» [8, 326]. Но сложность заключается в том, что эти единицы не соразмерны между собой. Поэтому «календарь является одной из попыток выявить ритмы времени, создать модель времени, образ времени, составить его периодическую систему» [8]. А сам календарь богослов определяет как «религиозное и философское осмысление времени, переданное языком математики». Главное же достоинство календаря – «это ритмичность структуры (периодичность и гармония) и точность по отношению к заданным ориентирам» [8, 328]. Сравнив два календаря – григорианский и юлианский – архимандрит Рафаил Карелин приходит к выводу, что именно «через юлианский календарь, его математико-символическую знаковую систему время воцерковляется в ритмах богослужения, особенно в Пасхалии. Воцерковленное же время становится символом и образом Вечности» [8, 329].

Таким образом, можно сделать вывод, что богослужебный год опирается на звездный год и никоим образом не отвергает природные явления: время оборота Солнца в небесной сфере среди неподвижных звезд, положение Солнца относительно Малой Медведицы, что соответствует учению Библии: «Сотворил Бог Солнце, Луну и светила для отделения времени» [7, Бытие 1, 14–19]. В духовной поэзии природное время функционирует в богословском понимании природного.

Чаще всего временная организация стихотворений Александра Солодовникова отсылает к какому-либо православному празднику, представляющему годовой богослужебный круг православной церкви, ориентирующийся на звездный год. Здесь «Рождество», «Крещение», «Великий пост», «Благовещение», «Вербная всенощная», «На Пасхе», «Троицын день».

Но особого внимания заслуживают два праздника, которые непосредственно связаны с природным временем – это Пасха и Пятидесятница. «Оба праздника возникли, как праздники «натуральные»: один – как праздник весны и весеннего воскресения природы, другой – как праздник первых плодов... Они выражали саму сущность праздника, как радости человека о жизни. Они торжественно отмечали очередное «восстание» мира из зимней смерти – к жизни. Но, возникнув как праздники «натуральные», оба прошли через сложное развитие... Не переставая быть

праздником «перехода» («пасхи») природного, Пасха стала праздником «пасхи», т. е. перехода избранного народа Божьего из рабства Египетского в землю обетованную. И, наконец, за этим историческим «измерением» восприняла Пасха свое последнее эсхатологическое измерение – являющее ее как обращенность к пришествию Спасителя, к грядущему Царству Божию и к спасению мира» [6, 64].

Пасхальность является главной в организации времени большинства стихотворений, проступает и через праздник Рождества, тем самым доминируя над Рождественским архетипом (по Есаулову), что проявляется в стихотворении «Рождество» (1926 г.):

*Никого не отдаст на муки,
В узилищах не запрет,
Но Сам, распростерши руки,
В смертельной муке умрет.
И могучим победным звоном
Легионов не дрогнет строй.
К мироносицам, тихим женам,
Победитель придет зарей* [9, 39].

Пасхальность проступает в сюжете Рождества имплицитно и в произведении «Промчались сани... Билась полость...» (1926 г.), где лирический субъект на фоне зимнего, рождественского пейзажа восклицает:

*Мы не умрем в пустыне снежной,
Он греет нас, собой одев,
Любимый с детства, нежный, нежный,
Живой рождественский напев* [9, 57].

В Рождественский сюжет поэт вводит пасхальный архетип, который доминирует и в «Благовещенье» (1938–1956). Природная составляющая временной координаты проникает через бытийный пейзаж: весна, небо, поля, лес, но данные образы наполняются в контексте стихотворения сакральным смыслом. «Сакрализация природно-бытийных образов» [10, 52] выводит духовную составляющую природного времени на ведущие позиции. Интересен и ряд библейских образов, введенных автором в текст произведения, в частности «священное Осанна», что отсылает нас к Входу Господню в Иерусалим, таким образом, связываются воедино главные события библейской истории в ожидании Пасхи. Сам лирический субъект ставит себя на место псалмопевца:

*И, чуду радуясь, священное Осанна
Пою Архангелу –
Посланнику небес!* [9, 52]

Также мотив радости, чуда связан с пасхой в ее первоначальном значении. Пасха в Ветхом завете была праздником перехода евреев из египетского плена в землю обетованную. Затем с пришествием в мир Христа Пасха приобрела новый смысл. Мотив чуда, связанный с радостью, может также нас отсылать к ветхозаветной истории и аллюзивно представлять образ радуги как обетования Бога после великого потопа.

Если сюжет благовещенья влечет в поэзии Солодовникова и сюжет Вербного воскресенья, то сам этот праздник, безусловно, выводит пасхальный архетип на лидирующие позиции. В «Вербной всемошней» (1961 г.) проявляется природное время – весна: «Вербная роща в храм внесена,/ В каждое сердце входит весна» [9, 59], но наполняется она сакральным значением только благодаря празднику Пасхи. Несмотря на временной промежуток, разделяющий Вербное Воскресенье и Пасху, в произведении уже звучит пасхальная радость:

*Радостно пение:
Всем воскресение!
Общее, общее всем воскресение!
Трепетны свечи,
Радостью встречи,
Смысл уясняется в каждой судьбе.
Слава Тебе!
Слава Тебе!* [9, 59]

Еще одним пасхальным атрибутом, символом христианства становится крест. А для поэзии Солодовникова этот образ концептуальный. В «Сочельнике» (1934 г.) автор вводит устойчивый образ «сердца, поднятого на крест»:

*Тихая музыка снега,
Тайное пение звезд...
Пью тебя, грустная нега,
Сердцем, поднятым на крест.* [9, 96]

Эти образы – «крест» и «сердце» – неразрывны в творческом сознании поэта. Интересен тот факт, что включен этот образ в сюжет сочельника, который предваряет праздник Рождества, но для лирического субъекта стираются временные рамки между Рождеством и Пасхой, значимым становится приход Христа в мир для крестных мук, искупления человечества.

Образ сердца на кресте дополняется эпитетом «кровоточащее» в стихотворении «Закаты», что созвучно евангельским образам. Сердце – это не только концептуальный образ поэзии Солодовникова, но и самый частотный в Библии (употребляется около 700 раз). Образ кровоточащего сердца можно уподобить евангельской аллюзии на слова Христа, сказанные им перед крестными страданиями: «Сие есть Кровь Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов» [7, Мк. 14:24].

Крест как образ Пасхи – главного праздника, смысла всей жизни христианина – появляется и в стихотворении «В новом районе» (1971 г.). Здесь он приобретает характеристики откровения, чуда, света:

*В новом районе, меж плоских громад,
Старенькой церкви кресты горят.
Перед величием фронта коробок
Крестик на луковке нежен и робок.
Но для меня это, как откровенье,
Чудом оставшийся храм Воскресенья,*

*Как озаренье, как утверждение
Светлого нашего вероученья* [9, 81].

Чудо оставшегося креста связано не столько с библейской историей, сколько с историческим временем самого поэта. Стихотворение написано в 1971 году, когда большинство храмов было уничтожено, но вот в новом районе среди вновь построенных домов «старенькой церкви кресты» воспринимаются лирическим субъектом как истинное чудо.

Пасхальный архетип высвечивается и в стихотворении «В день Крещения» (1960 г.). Стоит вспомнить библейскую историю: после крещения Иоанном Предтечей Спаситель стал проповедовать, исцелять. Крещение – начало пути Христа к Голгофе, искупительной жертве.

*Принимая смиренно крещение Иоанново,
В человечестве своем Господь*

Торжественно посвящается на спасение человечества

Голосом Бога Отца [9, 72].

Почему именно «торжественно посвящается на спасение человечества»? Здесь данный эпитет можно связать с перифразой Пасхи – «праздников праздник и торжество из торжеств». А победа воскресения над смертью представлена в стихотворении как «возведение к совершенству человеческого существа».

Теперь стоит сказать о празднике Пятидесятницы, предварительно разобравшись, что вообще такое праздник. Александр Шмеман называет праздник радостью, а для того, чтобы «понять христианское восприятие и опыт праздников, нужно, прежде всего, вспомнить, что христианство родилось и проповедовалось внутри культуры, где праздники и всякого рода религиозные торжества составляли органическую часть самого миропонимания. Человеку той культуры праздник раскрывал смысл его жизни, ибо он освобождал его, прежде всего, от жизни, как всецело подчиненной животному ритму работы и отдыха. Праздник, иными словами, являлся не просто необходимым «перерывом» этого ритма, а его претворением в радость, в «смысл», в причастие плодам труда, в освящение отдыха принятием этих плодов, как жизни... И христианство, восприняв человека во всей его полноте, во всех его нуждах и чаяниях, восприняло и праздник – это, может быть, самое человеческое в человеке... Но, и это бесконечно важно, восприятие это заключалось не просто в «приспособлении» к празднику, не просто во внешней «христианизации». Про христианство, про Церковь можно сказать, что они восприняли всё в «мире сем», но только проведя это «всё» через смерть и воскресение» [6, 73]. Далее богослов утверждает: «Пришествие в мир христианства означало конец всякой только «природной» радости. Настоящая радость та, содержание которой – Христос, Его присутствие «среди нас», наше единство с Ним» [6, 74]. Именно такое понимание праздника Пятидесятницы

мы обнаруживаем у Александра Солодовникова:

*Над миром нашего бесчинства
И бесполезной суеты*

*Мы видим образ Троиединства
Непобедимой красоты.*

Миг жизни человека краток,

Но человек и в этот срок

В своей душе святой остаток

Богосыновства уберег [9, 166].

(«Троицын день» 17 июня 1973)

С первых строк возникает образ неба, но не видимого неба, а метафизического. Праздник – это радость, подаваемая свыше, поэтому «над миром». В образе Троиединства автора привлекает красота, но какая это красота? В машинописном сборнике, выпущенном еще при жизни поэта, рядом со стихотворением находится икона Троицы Андрея Рублева, которая отличается не пышностью композиционного рисунка, красотой ликов, т.е. внешней красотой, а красотой внутренней, духовной. В Дневниковых записях на Евангелие есть такие размышления поэта о красоте: «Замечательный рассказ о женщине, принесшей сосуд мира драгоценного. Отмечается сухая логика – рассудочность суждения. Все преодолевается взлетом красоты» [9, 681]. Грешница омыла ноги Христа и получила прощение грехов, так и человечество, несмотря на грех, «бесчинство, суету», имеет дар от Бога – «остаток богосыновства». Образ Троиединства, где главное единение Святой Троицы, так и единение человека, как образа и подобия Божьего, с Богом.

Примечателен тот факт, что данное стихотворение последнее в жизни поэта. Оно своеобразный итог, показывающий те ценности, которые важны в жизни, раскрывающее внутреннего человека христианской традиции, особенно воспринимающего и переживающего время.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердникова О.А. Антропологические художественные модели в русской поэзии начала XX века в контексте христианской духовной традиции. Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / О. А. Бердникова. – Воронеж, 2009.
2. Есаулов И. А. Духовная традиция в русской литературе / И. А. Есаулов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : Интелвак, 2001.
3. Кошемчук Т. А. Русская литература в православном контексте / Т. А. Кошемчук. – СПб. : Наука, 2009.
4. Котова Н.А. Современная духовная поэзия: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Котова Наталья Александровна. – М., 2008.
5. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999.
6. Шмеман Александр (протопресвитер). За жизнь мира / Александр Шмеман. – М. : Изд-во храма св. муч. Татианы, 2003.
7. Книги Священного Писания Ветхого и Нового

Завета. – М. : Российское библейское общество, 2003.

8. Архимандрит Рафаил (Карелин). Христианство и модернизм. Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, – М., 1999.

9. Солодовников А. А. «...В светлом саду христианства». Полное собрание стихотворений. Пьесы. Ноты. Воспоминания о поэте / А. А. Солодовников [Составление, предисловие, коммент., другие редакции и вар. – Данилов Е. Е., Шпакова А. П. Биография, мемуарн. очерк, статьи:

об истории создания сборников, о поэтическом творчестве Солодовникова А. А, о его пьесах – Шпакова А. П. Путями Иова. Александр Солодовников и его время – Данилов Е. Е.] – М. : Гриф и К, 2010.

10. Бердникова О.А. «Так сладок сердцу Божий мир...» : творчество И. А. Бунина в контексте христианской духовной традиции: Монография / О. А. Бердникова. – Воронеж : Воронежская областная типография-издательство им. Е.А.Болховитинова, 2009.

Воронежский государственный университет

Комарова И. В., кафедра русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора

E-mail: komiv83@mail.ru

Voronezh State University

Komarova I. V., the Russian Literature of the XX and XXI Centuries, the Theory of Literature and Folklore Department

E-mail: komiv83@mail.ru

ПЕРСОНАЖИ-НОСИТЕЛИ «ЗЛА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА (РОМАН «НАШ ОБЩИЙ ДРУГ» В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ)

Ю. И. Коновалова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 26 марта 2015 г.

Аннотация: в статье рассмотрена проблема «зла» и его носителей в творчестве Диккенса. Выявляются сходства и различия в изображении «зла» в произведениях писателя («зло» как общественная система в зрелых романах и индивидуальные носители «зла» в ранних романах и в последнем завершённом романе «Наш общий друг», в котором, однако, происходит отказ от демонизации персонажей и углубление психологизма).

Ключевые слова: Ч. Диккенс, «Наш общий друг», отрицательные персонажи, индивидуальные носители «зла», общество как система, демонизация, психологизм.

Abstract: the article deals with the problem of "evil" and its bearers in the works of Dickens. Similarities and differences in depicting of "evil" in the novels of the writer are defined ("evil" as society system in mature novels and individual bearers of "evil" in early novels and in the last completed novel "Our mutual friend", in which, however, we can see rejection of characters' demonization and deepening of psychologism).

Key words: Ch. Dickens, "Our mutual friend", negative characters, individual bearers of "evil", society as a system, demonization, psychologism.

«Наш общий друг» (1865) [1] – последний завершённый роман Ч. Диккенса, великого английского романиста мирового значения. В его творчестве, как известно, переплетаются социально-критические тенденции и подход к действительности с позиции моралиста, проповедника, четко различающего «добро» и «зло». Вопрос о том, в какой мере и в какой форме нравственно-этическая оценка английского общества связана с выявлением социального несовершенства последнего, всегда был в центре внимания исследователей, тем более что на разных этапах творчества писателя эта связь выступала с разной степенью очевидности и художественной убедительности.

Обращение к роману «Наш общий друг» в сопоставлении его с другими произведениями автора позволит нам наиболее наглядно представить сложность сосуществования в одном писателе социального критика и моралиста.

Как отмечают исследователи, прежде всего Т. Сильман, наибольшей глубины в изображении общества как порочной системы отношений Диккенс достиг в своих зрелых романах, совершив отступление в «Нашем общем друге»: «Скрепляющие, связующие тенденции «Холодного дома» и «Крошки Доррит» здесь заметно ослабевают. Диккенс как бы возвращается к более раннему периоду своего творчества, когда им не был найден ключ ко всеобщей связи вещей в капиталистическом мире и ког-

да различные пласты действительности сосуществовали в его произведениях, почти не имея внутреннего контакта» [2, 365]. По словам исследовательницы, «примирительная, успокоительная концовка «Нашего общего друга» как бы возвращает Диккенса к романам более раннего периода» [2, 366]. На это еще до Т. Сильман указывала В. В. Ивашева [3], в одной из первых русскоязычных монографий о Диккенсе подчеркивая смягчение остроты сатиры в «Нашем общем друге», а позднее – Е. Ю. Гениева [4, 120–130], отмечавшая отступление писателя от прежних художественных завоеваний и повторение того, что было достигнуто в первые десятилетия творчества.

В ранних романах – «Приключения Оливера Твиста» (1839) [5], «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1839) [6] – писатель в основном изображает индивидуальных носителей «зла», которые вредят главному герою. Они не выступают как порождение порочной общественной системы. Ранние романы строились как история жизни героя, который проходит испытания и в конце концов обретает благополучие. Испытания связаны с вмешательством в его жизнь враждебно настроенных к нему персонажей, зачастую родственников (Монкс – сводный брат Оливера, Ральф – дядя Николаса Никльби). Социальное зло в ранних романах присутствует, но оно показано, когда герой сталкивается с другой сферой жизни (Оливер – с рабочим домом, с судом, Николай – с системой школьного образования). Естественно, столкновение с этими общественными

феноменами оказывает влияние на судьбу героя, тем не менее, в основном определяют его испытания просто изначально порочные люди.

Сводный брат Оливера Твиста Монкс стремится лишить мальчика законного наследства, используя при этом оговорки в завещании их общего покойного отца, что Оливер должен доказать свою «порядочность». Вот почему Монкс стремится превратить Оливера, лишившегося и матери, в вора и использует в этих целях главаря разбойничьей шайки Феджина и уголовного преступника Сайкса.

Подобным образом Ральф Никльби, проникнувшись антипатией к своему племяннику Николасу, направляет его на работу в школу, где царит подлый Сквирс. Ральф поддерживает Сквирса в его клевете на Николаса, плетет всевозможные интриги. Примечательно, что, наделяя врагов героя извечными отрицательными качествами, автор стремится их сгустить, лишая характеры «злодеев» многогранности. У Ральфа ведущей чертой является интриганство (хотя возникают и попытки придания поведению этого персонажа психологической сложности: ненависть к Николасу и симпатия к его сестре Кэт).

Особенно показательны принципы построения образов «злодеев» в романе «Оливер Твист».

Еврей Феджин изображается отталкивающим и злобным человеком. Первое его появление автор описывает так: «...очень старый, сморщенный еврей с всклокоченными рыжими волосами, падавшими на его злобное, отталкивающее лицо» [5, 62]. Дальше это впечатление только подтверждается: «скривив лицо в омерзительную улыбку» [5, 64]. Налицо прием прямой – отрицательной – характеристики при описании этого персонажа.

Налицо и другое. Часто при описании Феджина встречаются такие определения: «хихикая, потер руки» [5, 65], посмотрел «лукаво» [5, 65]. Вот его поведение при первой встрече с Твистом: «Еврей усмехнулся и, отвесив Оливеру низкий поклон, подал ему руку и выразил надежду, что удостоится чести познакомиться с ним ближе» [5, 62]. При изображении Феджина на протяжении всего повествования развиваются два лейтмотива: злобность, человеко-ненавистничество и хитрость, лукавство.

При характеристике Сайкса, члена той же преступной шайки сгущаются мотивы грубости и жестокости. У него «скверный нрав» [5, 101], «грубейший тон и очень грубый голос» [5, 101], он чужд сентиментальности, всегда раздражителен – любая мелочь усиливает «бешенство мистера Сайкса» [5, 101].

Большую роль в раскрытии образа Сайкса играет его собака, поведение которой как бы дублирует действия ее хозяина: «...собака мистера Сайкса, отличаясь таким же скверным нравом, как и ее владелец» [5, 101]. «Собака металась из стороны в сторону, огрызаясь, рыча и лая, а человек ругался, наносил удары и изрыгал проклятья» [5, 101]. Когда Сайкс

погибает, собака погибает вместе с ним и так же ужасно: Сайкса душит случайно созданная им петля, а «собака <...> прыгнула на плечи мертвеца. Промаяхнувшись, она полетела в ров, перекувырнулась в воздухе и, ударившись о камень, размозжила себе голову» [5, 338].

Монкс, сводный брат Оливера Твиста, изображен иначе. Он предстает перед нами таинственным и непонятным: «из окутанного густой тенью подъезда вынырнула какая-то темная фигура» [5, 172–173]. Мельком упоминается, что «вид у него изнуренный и угрюмый», «злобное лицо» [5, 227].

Позиция Диккенса-моралиста показательна и в отношении Оливера – он предстает стойким носителем «добра». Так, Оливер, выросший в рабочем доме и проживший некоторое время среди воров и преступников, не «портится», хотя никто не учил его моральным нормам, напротив, окружение только способствовало тому, чтобы он превратился в преступника. Однако мальчик вопреки логике сохраняет высокую нравственность, он даже не перенимает жаргон, принятый в шайке воров.

Попытка показать дурное влияние на человека условий жизни связано с образом Нэнси, обладавшей добрым сердцем (она пытается помочь Оливеру), но обстоятельства (алкоголь, общение с преступным дном) губят ее.

Интересно отметить, что сюжетная линия каждого отрицательного персонажа начинается с его успеха в утверждении «зла», после чего наступает перелом, и автор приводит персонажа к возмездью (Эта черта характерна для всего творчества Диккенса). Сначала Феджину, Сайксу и Монксу улыбается удача в их преступных делах, но конец их страшен, всех их ждет смерть, причем люди радуются их наказанию. При оглашении смертного приговора Феджину мы видим «взрыв радости толпы» [5, 351]. Описывая конец Сайкса, Диккенс использует такие слова: «казалось, будто город изрыгнул сюда всех своих обитателей, чтобы проклясть этого человека» [5, 337]. В ожидании смерти Феджин, отправивший на виселицу столько людей, ужасен: «лицо его напоминало скорее морду затравленного зверя, чем лицо человека» [5, 354]. Не менее ужасна, как уже отмечалось, смерть Сайкса: «...шатаясь, словно пораженный молнией, он потерял равновесие и упал через парапет. Петля была у него на шее. От его тяжести она натянулась, как тетива; точно стрела, сорвавшаяся с нее, он пролетел тридцать пять футов. Тело его резко дернулось, страшная судорога свела руки и ноги, и он повис, сжимая в коченеющей руке раскрытый нож» [5, 338]. Конец Монкса печален, но так же невыразителен, как и сам персонаж: «Монкс, все еще под этим вымышленным именем, уехал со своей долей наследства в самую удаленную часть Нового Света, где, быстро растратив все, вновь вступил на прежний путь и за какое-

то мошенническое деяние попал в тюрьму, где пробыл долго, был сражен приступом прежней своей болезни и умер» [5, 357].

Как уже говорилось, в зрелых романах Диккенс уже связывает «зло» с устройством самого общества в целом. Оно определяет судьбу людей, не различая их индивидуально. Сложную картину мы видим в «Домби и Сыне» (1848) [7]. Индивидуальным носителем «зла» здесь выступает управляющий фирмой Каркер. При изображении этого персонажа Диккенс снова сгущает краски. Обращаясь к прямой характеристике персонажа, автор наделяет его злобным лицом, искаженным тревогой, а главное, огромным количеством зубов, символизирующим хищность Каркера. Снова мы видим поначалу торжество «зла», которое сменяется ужасным возмездием: автор бросает Каркера под колеса поезда. Однако в «Домби и Сыне», в отличие от ранних романов, кроме индивидуальных носителей «зла» есть и зачатки зла как социального явления. В этом качестве выступает фирма «Домби и Сын», целый механизм, который влияет на судьбы многих. Примечательно то, что фирма в конце разваливается, что тоже можно расценить как возмездие.

Еще более обобщенным образом предстает в романе «Холодный дом» (1853) [8] Канцлерский суд. Это сложный механизм, характеризующий порочное устройство общества, что затрагивает судьбы почти всех персонажей (среди них Ричард, Ада, мисс Флайт и др.)

В «Крошке Доррит» (1857) [9] мы видим масштабный образ зла, порожденного устройством общества – Министерство Волокиты, которое влияет на судьбы людей (например, талантливый изобретатель Дойс не может принести пользу родине из-за бюрократии и равнодушия Министерства Волокиты). Зло воплощается и в Полипах и Чванингах, находящихся на верхушке общества. (Правда, автор отдает дань и традициям ранних романов, создавая демонический образ вездесущего Бландуа, в конце концов терпящего справедливое воздаяние). Однако Министерство Волокиты и Полипы возмездия не получают, порочное устройство общества оказывается у Диккенса неискоренимо.

Каким же предстает мир зла в романе «Наш общий друг», к которому мы, наконец, обращаемся? В нем действительно налицо традиция ранних романов, тем не менее, в изображении носителей «зла» в чем-то преобразованная. Порочные персонажи в романе – владелец конторы Пабси и Ко Фледджи, торговец мелкими товарами Вегг, промышленный на реке Райдергуд, школьный учитель Хэдстон, супруги Лэмл. Сюжетное развитие романа связано с их действиями.

Раньше Диккенс при изображении отрицательных персонажей подчеркивал в каждом «сгущенное» проявление «зла»; но в «Нашем общем друге» он

отказывается от этого, и «злодеи» предстают людьми в их повседневной жизни, наделенными разными качествами, не «демонами», а просто неприятными существами. Исключение – единственная сцена, где демонизируется Лэмл: «его лицо становится мертвенно-бледным, на носу проступают зловещие пятна, словно пальцы самого дьявола касаются его то тут, то там» [1, 150].

Одним из отрицательных персонажей является Фледджи. Автор использует прием иронического восхваления, называя Фледджи Очаровательным – ведь на самом деле он таковым не является. Образ Фледджи имеет ряд разных граней: персонаж вписан в систему финансовых отношений (дает деньги в рост), нечист на руку (разбойничает на бирже), махинатор (владеет конторой, но выдает за хозяина еврея Райю), лицемер (разыгрывает спектакль перед небоатым аристократом Твемлоу, уговаривая Райю оказать ему снисхождение, но в то же время отдавая молчаливый приказ взыскать деньги). Автор использует прием прямой оценки, но изображает также ряд сцен, подтверждающих эту характеристику. С точки зрения общения Фледджи с окружающими он изображен неоднозначно: Фледджи довольно красноречив в своих лживых речах, касающихся денег, однако в процессе светского поведения проявляет коммуникативную несостоятельность.

В конце концов, Фледджи настигает возмездие. Лэмл безжалостно порет его тростью, предварительно набив ему рот и нос табаком и солью, чтобы тот не мог кричать. А потом и Дженни Рен вносит свой вклад в наказание молодого человека, заклеивая его раны пластырем с перцем. Воздаяние Фледджи предстает и комическим, и жалким. Напомним, что раньше этих мотивов в описании возмездия отрицательным персонажам не было.

Сайлас Вегг, торгующий мелкими товарами, также является носителем «зла». Как и Фледджи, Вегг выдает себя за другого человека. Он представляется всем посыльным и старым слугой в одном богатом доме. Диккенс характеризует его как принадлежащего к разряду «самозванцев, которые готовы обманывать не только ближних, но и самих себя» [1, 67], потому что Вегг не просто обманывает других, но сам верит в свою ложь. Еще одной отличительной чертой персонажа является то, что «тупое чванство и хитрость Вегга» растут «с минуты на минуту» [1, 71]. Диккенс выявляет наглость персонажа, которая проявляется в ряде ситуаций: вначале он зовет своего хозяина сэром и мистером Боффином, затем заявляет: «начнем с того, что я буду называть вас просто Боффином», стремится ставить условия и распоряжаться (требует у Боффина уволить неугодных самому Веггу людей – Хлюпа и Роксмита). Нарастание наглости Вегга можно проследить в одной его фразе: «Вы желаете заключить

с нами сделку? Вы испрашиваете моего милостивого разрешения на то, чтобы заключить сделку с нами?» [1, 768]. Однако и его настигает возмездие, которое, как и у Фледжби, носит уничижительный характер: «...увидев на углу фургон с нечистотами, стоявший без присмотра, да еще с лесенкой у колеса, мистер Хлюп поддался соблазну поместить туда же и мистера Сайласа Вега» [1, 921]. Налицо расплата, подобная той, которая настигла Фледжби.

Более разработанным порочным персонажем является в романе Райдергуд, образ достаточно сложный. Он более активен в своих разрушительных действиях. Райдергуд «промышляет на реке», обчищая карманы утопленников, ходят слухи, что некоторым он помогает отправиться на тот свет. Он клеветает на старика Хэксема, обвиняя его в убийстве, чтобы получить денежное вознаграждение. При этом он постоянно повторяет, что он «человек, который добывает себе пропитание в поте лица» [1, 177]. Одна из глав даже называется «Честный человек в поте лица» (опять прием иронического восхваления).

Однако писатель дает Райдергуду возможность исправиться: злодей едва не тонет, но чудесным образом спасается. Его дочь Плезент надеется, что отец станет другим человеком: «...представляется ей, что утонуло только то, что было в нем дурного, и если он счастливо вернется обратно и займет прежнее место в пустой форме, лежащей на кровати, то и дух его изменится» [1, 527–528]. Но мимолетное заблуждение девушки рассеивается, она видит, что отец не изменился. Более того, Райдергуд считает, что теперь он не может погибнуть в реке. «Меня не утопишь! Кто раз тонул, того эта смерть минует» [1, 933]. Придавая ситуации психологическую остроту, автор показывает, что, проигнорировав «предупреждение» реки, Райдергуд второго шанса не получил и нашел свою смерть в Темзе вместе с Брэдли Хэдстоном. Таким образом, река могла выступить средством перерождения и очищения персонажа, однако оказалась способом воздаяния, в изображении которого нет комических нот.

Наиболее сложным носителем «зла» в романе является Брэдли Хэдстон, школьный учитель. Он полюбил Лиззи, которая не ответила ему взаимностью, она питала нежные чувства к адвокату Юджину. Хэдстон пытался жестоко убить Юджина из ревности, при этом пытаясь свалить вину за преступление на Райдергуда.

Если рассмотренные выше персонажи в романе «Наш общий друг» являются «злодеями», то Хэдстон, хотя эгоистичен и навязчив в своей любви, скорее жертва своей страсти и неспособности совладать с чувствами. Выслеживая Юджина, Хэдстон проявляет ум и хитрость. Интересно то, что это бедняк, выбившийся в люди благодаря своему труду. Однако он не стал учителем, несущим добро

и знания. Таким образом, мы видим присутствие «зла» в том типе человека, который мог быть представлен как заслуживающий уважения. Майкл Котзин в своей книге «Диккенс и сказка» (1972 г.) [10] утверждает, что прежде Диккенс с уважением изображал подобный тип людей. В образе Хэдстона мы видим нападки Диккенса на систему образования, которая позволяет персонажу «выйти в люди», но не воспитывает в нем благородную личность. Эту мысль проводят и Монро Энжел (1967) [11] и Джейн Вогел (1976) [12].

Большую роль в раскрытии образа Хэдстона играет его своеобразный двойник – брат Лиззи Чарли Хэксем. Это тоже бедняк, который изо всех сил старается выбиться в «люди» и не останавливается ни перед чем для достижения своей цели. Он ссорится с сестрой, которая заменила ему мать, потому что та не хочет выйти замуж за его учителя и не поможет таким образом его карьерному росту. Узнав о преступлении своего наставника, Чарли отворачивается и от него: «...я добьюсь положения в обществе и никому не позволю тащить меня назад. С сестрой покончено, с вами тоже» [1, 833] – так говорит эгоистичный мальчик своему учителю. Повторим: образование не мешает Хэдстону стать преступником, а Чарли не делает хорошим человеком. Так, по сравнению с «Оливером Твистом» углубляется представление автора о проблеме нравственности и обстоятельств.

Но наиболее сложное авторское отношение к Хэдстону проявляется в раскрытии его чувств, переживания несчастной любви. Жалея Хэдстона, автор называет его «несчастливым» [1, 834]. Э. Джонсон замечает, что в относительно ранних романах ревность описывалась автором только комически, и только потом, в 1860-е гг., Диккенс начинает рисовать ее как мучительное страдание [13]. Х. Пирсон связывает такую тонкую психологическую разработку образа Хэдстона с влиянием взаимоотношений Диккенса с актрисой Эллен Тернан [14].

Хэдстона, как и всех отрицательных персонажей, настигает возмездие, но оно ни в коей мере не является смешным и унижающим. И Хэдстон, и Райдергуд гибнут в реке, которая выступает орудием наказания. Автор щадит более мелких «злодеев», которые обманывают и плетут интриги (Вега, Фледжби, Лэмл), оставляя их в живых, только унижая. Однако те, кто покушался на человеческую жизнь (Райдергуд и Хэдстон), сами погибают, и их наказание комическим не является.

Итак, в романе «Наш общий друг» Диккенс уходит от изображения общества как системы порочных отношений, что приводило к созданию обобщенных символических образов (Канцлерский суд, Министерство Околичностей). Источником «зла» больше не является порочный социальный механизм. Но, с другой стороны, обращаясь, как и в ранних романах, к индивидуальным носителям

«зла», Диккенс отказывается от их демонизации, сгущения красок и создает художественно более разработанные, многогранные характеры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Диккенс Ч. Наш общий друг / Ч. Диккенс. – М. : Астрель, 2011. – 959 с.
2. Сильман Т. И. Диккенс / Т. И. Сильман. – М. : Худ. лит., 1958. – 407 с.
3. Ивашева В. В. Творчество Диккенса / В. В. Ивашева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1954. – 472 с.
4. Гениева Е. Ю. Диккенс. История всемирн. лит. Т. 1. / Е. Ю. Гениева. – М. : 1989. – С. 120-130.
5. Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста / Ч. Диккенс. – М. : Худ. лит., 1980. – 365 с.
6. Диккенс Ч. Жизнь и приключения Николаса Никльби / Ч. Диккенс. – М. : Астрель, 2011. – 928 с.
7. Диккенс Ч. Домби и сын / Ч. Диккенс. – М. : Астрель, 2011. – 1024 с.
8. Диккенс Ч. Холодный дом / Ч. Диккенс. – М. : Астрель, 2011 – 1024 с.
9. Диккенс Ч. Крошка Доррит / Ч. Диккенс. – М. : Астрель, 2010 – 880 с.
10. Kotzin M. Charles Dickens and the fairy tale / M. Kotzin. – Bowling Green (O.): Bowling Green university popular press, 1972.– 123 p.
11. Engel M. The maturity of Dickens / M. Engel. – Cambridge : Harvard university press, 1959. – 202 p.
12. Vogel J. Allegory in Dickens / J. Vogel. – Ala. : University of Alabama press, 1977. – 347 p.
13. Johnson E. Dickens. His tragedy and triumph / E. Johnson – N. Y. : Simon and Schuster, 1952. – 1158 p.
14. Пирсон Х. Диккенс / Х. Пирсон. – М. : Молодая гвардия, 1963 – 512 с.

*Воронежский государственный университет
Коновалова Ю.И., аспирант кафедры зарубежной литературы
E-mail: jollyjulie@mail.ru*

*Voronezh State University
Konovalova Y I., Post-graduate Student of the Foreign Literature Department
E-mail: jollyjulie@mail.ru*

РОССИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. Г. ЛОУРЕНСА: БОРЬБА ЗА НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ

С. Б. Королева

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова

Поступила в редакцию января 2015 г.

Аннотация: в статье исследуется характер изображения России в публицистике, поэзии и прозе Д. Г. Лоуренса в контексте специфики его мировоззрения и особенностей его контактов с русским миром.

Ключевые слова: восприятие, образ, художественный мир, поэзия, проза, публицистика.

Abstract: the article researches the character of Russian images in critical essays, poetry and prose by D. H. Lawrence in the context of the peculiarity of his Weltanschauung and of his contacts with Russia and Russians.

Key words: reception, image, literary-artistic world, poetry, prose, critical essays.

Отношения выдающегося английского писателя-модерниста Д. Г. Лоуренса с русским миром представляют собой большую и отчасти разработанную тему [1; 17; 18]. На многие вопросы, связанные с воздействием русских писателей на творчество британского писателя-модерниста, ответы найдены. Однако вопрос о восприятии, об изображении Лоуренсом России как особого мира остается открытым. Его постановка представляется насущной в свете современного научного интереса к имагологической проблематике.

Лоуренс никогда не был в России. Но, как и другие английские писатели этого времени, он много и увлеченно читал русскую классику и следил за происходящими в России событиями. Знакомство с русской литературой началось для него около 1908 г. с чтения романов Л. Н. Толстого «Война и мир» и «Анна Каренина». Русского писателя, наравне с Ибсеном и Бальзаком, он сразу признал великим человеком [18, 16]. В 1909 г. он прочитал роман Достоевского «Преступление и наказание» и неодобрительно назвал его «трактатом», «памфлетом» (a tract, a treatise, a pamphlet) [4, 54]. В 1912 г. он упоминает в письмах «чрезвычайно интересные» (exceedingly interesting) пьесы Чехова; в 1913 г. – рассказы Горького, «Крейцерову сонату» Толстого, несколько позднее – отдельные романы Тургенева и романы Достоевского «Бесы» и «Идиот» [18, 17, 21, 22, 26, 27]. С помощью С. С. Котелянского – политэмигранта из России, постепенно, с 1914 г., сблизившегося с Лоуренсом, а затем и со многими представителями кружка «Блумсбери», – он знакомится с более широким кругом произведений русских писателей: с рассказами Бунина и Куприна, с романами Арцыбашева и Мережковского, с работами Льва Шестова, Влади-

мира Соловьева, Василия Розанова.

Самыми значимыми для английского писателя стали три русские фигуры – Достоевский, Толстой и Розанов. Ни перед одним он не преклонялся и отрицал всякое свое «ученичество» по отношению к ним. Эта позиция была принципиальной: и в 1914 г. он заявлял о том, что не согласен с «тупой, старой, мертвой» «нравственной схемой» (a certain moral scheme; dull, old, dead), под которую подпадают все герои Тургенева, Толстого и Достоевского [4, 281]. И в 1916 г. он клеймил Тургенева, Толстого, Достоевского, а заодно и Мопассана и Флобера как художников, чье мастерство «неуклюже» (clumsy), чересчур «очевидно», «понятно» (obvious) и «грубо» (coarse) [4, 488]. И в 1925 г. он так же убежденно доказывал, что если автор и «может иметь какую-либо дидактическую «цель», как, например, Толстой с его «безнравственным» «христианским социализмом» или Флобер с его «интеллектуальной безысходностью», то это только портит роман, хотя и не может его убить [10, 179].

С работами Василия Розанова – совершенно неизвестного тогда в Англии русского мыслителя – Лоуренс познакомился, будучи уже зрелым писателем. Рецензии на книги Розанова написаны Лоуренсом по выходу в свет переводов розановских работ («Опавшие листья», фрагменты из «Апокалипсиса» и «Уединенное»), сделанных Котелянским в 1927 и 1929 годах. Лоуренс говорит о двух Розановых, или о двух сторонах его творчества: той, которой он тесно соприкасается с русскими романистами XIX века, и той, в которой он проявляет себя оригинальным мыслителем.

Все, что относится к «первому» Розанову, Лоуренс резко критикует: он иронично называет его «еще одним омерзительно интроспективным», профанно-религиозным, раздерганным русским, который, как герои Достоевского, то ненавидит «циви-

лизацию, Европу, христианство, государство и все остальное», то «ноет, унижается, ищет несказанного унижения и называет это уподоблением Христу» [12, 315]¹.

Все, что относится ко второму Розанову, – «цельному», страстному, «живому» «язычнику»-«пророку», знающему мистику плоти, мистику фаллоса, – отзывается в Лоуренсе восторгом: «Он – первый из русских <...>, который сказал что-то значимое для меня. Он первый увидел бессмертие в яркости жизни. <...> возможно, <...> он первый русский, который родился» [12, 317–318].

Очевидно, что восприятие Лоуренсом книг Розанова, произведений Достоевского и Толстого неоднозначно. Вполне понятно, что эту неоднозначность следует связывать с особой, лоуренсовской системой координат: положительный полюс – плоть: цельное, природно-дикое, интуитивно-инстинктивное, кровное, здоровое, живое, телесное, половое; отрицательный полюс – дух: раздвоенное, интеллектуальное (умственное), привитое культурой и цивилизацией, неестественно страдающее, самосознающее, надуманное, неорганичное, бесполое, мертвое.

Эту основу своего творчества Лоуренс сформулировал еще в сентябре 1914 г.: «<...> мы не можем достичь никакого видения <...> без оплодотворения наших душ женщиной <...> Потому что жизнь разделяется на два потока, мужской и женский <...> Необходимо осознать эту жуткую нечеловеческую суть жизни <...> Во всех нас скрываются незнанные жизненные силы» [13, 80]. С позиций следования инстинкту, чувству – в противовес механизмирующему воспитанию и образованию [5, 156]; ощущения в себе жизни, особенно сексуальной жизни, как пламени, сжигающего *эго* и объединяющего со Вселенной [10, 189]; стремления к «совершенному союзу» между Мужчиной и Женщиной как осуществления космического Закона [15, 127], – Лоуренс воспринимает и содержание, и форму произведений русских писателей, и выражающиеся в них духовные основы русской культуры, и события, происходящие в России.

Для Лоуренса «русскость» и русские писатели не совсем взаимосвязанные вещи. Он ясно говорит об этом в предисловии к «Апофеозу беспочвенности» Льва Шестова (другой русской книги, переведенной С. С. Котелянским). Ссылаясь на Шестова, но особенно, по-своему истолковывая слова русского мыслителя (о том, что «к нам, в Россию, цивилизация явилась вдруг, <...> и сразу стала в позиции укротительницы <...>». Мы поддались быстро и в короткое время огромными дозами проглотили то, что европейцы принимали в течение столетий <...>») [2, 22], Лоуренс утверждает: русские романы XIX века – это не органичное явление русской ментальности, но последствие «заражения» русского человека евро-

пейской культурой: «Русским был только привит вирус европейской культуры и этики. Этот вирус развивается в них как болезнь. И воспаление и раздражение выходят наружу в виде литературы. <...> Русское искусство, русская литература <...> не самопроизвольное высказывание. <...> Россия не выражала и не выражает ничего действительно русского» [6, 5].

Итак, страдания, раскаяния, духовность, мучительный путь к Христу, развитость самосознания, самоуглубленность, – все это отмечается Лоуренсом как неорганичное и даже нерусское. В чем же и где же тогда русскость? Лоуренс дает интригующий ответ: великая, живая Россия (a great nation like Russia; the greatness of Russia; There is life in the Russians) еще себя не выразила, и только будущее услышит ее настоящий голос: «What she has really to utter the coming centuries will hear» [6, 5]. Но две вещи об этом проявлении подлинного «русского» в будущем Лоуренс знает наверняка: он уверен в том, что «Россия, конечно, наследует будущее» (Russia will certainly inherit the future) и что большевистская Россия, охваченная идеологией «социальных масс», представляющая собой «машину христианского братства, которая превращает людей в колбасный фарш» (the machine of Christian-brotherhood, that hashes men up into social sausage-meat), есть только «странно-жуткое», временное «превращение» (weird transmogrification into Bolsheviks) [10, 184, 187] народа в процессе действительного рождения (prenatal struggling) [6, 5].

В контексте публицистических высказываний Лоуренса о русскости понятно, почему внутренним сюжетом его стихотворных русских образов является судьба России, борющейся за себя настоящую с разъедающим, раздробляющим влиянием русской интеллигенции, с одной стороны, и с марксистской идеологией обездушивания человека, с другой. Русская образность отмечает собой слой лоуренсовских стихотворений, объединенных в один сборник под названием «Мысли» (*Pansies*, 1929) и отмеченных горькой ироничностью, сатиричностью.

Название объемного стихотворения «Теперь это случилось» (*Now It's Happened*) однозначно отсылает читателя к революционным событиям 1917 г. [3, 271–272]. В тексте стихотворения они названы «кризисом» (her crisis). Это состояние представляется автору устрашающим: «большая, витиеватая» (big, flamboyant), «неуклюжая» и «недоумевающая» Россия (the clumsy, bewildered Russia) принимает под руководством Ленина «догматы Маркса» (Marxian tenets), начинает «ненавидеть чувство как таковое» (they loathe all feeling as such) и пытается быть «холодной и дьявольски твердой, как машина» (cold and devilish hard like machines). Вину за это автор возлагает на бесконечный гнет политического режима

1 Здесь и далее перевод мой. – С. К.

(spy-government everywhere) и на великих русских – дворянство (the Russian nobility), чей образ воплотился для всего мира в Анне Карениной и Вронском, и на творческую интеллигенцию (our goody-good men; our sainty-saints). В первую очередь, на Толстого, Достоевского и Чехова, которые, имея способность воздействовать, не показали России, как прийти к самой себе. Более того, они, как предатели (But Tolstoi was a traitor; Dostoevsky, the Judas; So our goody-good men betray us), направили народ по двум ложным путям: Толстой – по пути ничего не решающего (для народа!) опрощения и хождения в народ (He shifted his job on to the peasants); Достоевский – по пути «поддельного христианства» (sham christianity), мистицизма, приводящего к потере здравого смысла (ruined the last bit of sanity). Вместо того чтобы спасти Россию смелым, мудрым и активным примером отстаивания своего счастья в любви и в жизни, они «разрушили народную силу духа» (you've ruined a nation's fibre):

Too much of the humble Willy wet-leg
and the holy can't-help-it touch,
till you've ruined a nation's fibre
and they loathe all feeling as such,
<...>

Особый интерес в этом прямолинейном памфлете-сатире представляют собой два момента: позиция (положение) автора и образы Анны Карениной и Вронского. Анна и Вронский встают в стихотворении рядом с Толстым, Достоевским, Чеховым и Лениным как реальные люди, которые творят русскую историю. По всей видимости, эту приравненность литературных образов к историческим фигурам можно прочитывать двояко: Анна и Вронский, с одной стороны, воплощают в себе типичных русских дворян и, соответственно, «замещают» собой все русское дворянство; Анна и Вронский как величайшие образы – создания гениального автора в художественном произведении показывают путь, которому в реальности начинают следовать другие. Оба смысла соотносятся с художественным миром стихотворения и с философией творчества Лоуренса и углубляют прочтение произведения. На углубление прочтения работает и изменение положения автора: сначала он объединяется неопределенным «one» со всеми европейцами, извне наблюдающими за событиями в России:

«One cannot now help thinking
How much better it would have been»
и т. д.

Затем он становится одним из русских – тех, кого «предали» Толстой, Достоевский и Чехов. Автор объединяется с русским народом местоимениями «мы» и «наше»:

So our goody-good men betray us
And our sainty-saints let us down,
And a sickly people will slay us

If we touch the sob-stuff crown
<...>

Наконец, в последней строфе он занимает позицию обвинителя и обращается к великим русским писателям с диалогичным «вы»: «<...> you've ruined a nation's fibre /<...>/ – <...> and you can't wonder much. – ». Таким образом, игрой точками зрения в стихотворении создается ощущение объективности созданной картины. В то же время, произведение с разных точек зрения вытесняет «великих русских» за пределы «своего» мира: они оказываются чужаками и для европейцев, и для автора, и для своего народа.

В стихотворении «Судьба и молодое поколение» (*Fate and the Younger Generation*) герои романов Толстого и Достоевского и пьес и рассказов Чехова снова становятся в один ряд с самими авторами [3, 268–269]. Таким образом, они опять предстают «образцами», порождающими определенный тип мышления и поведения, и в то же время воплощениями того типа людей, которые уже существуют. И в том, и в другом случае для автора они – «судьбы» и «типы», которые уже «смыты», стерты с лица настоящего: 'the Annas, the Vronskys, the Pierres, all the Tolstoyan lot', также как 'the Alyoshas and Dmitris and Myshkins and Stavrogins, the Dostoevsky lot' и 'the Tchekov wimbly-wambly wet-legs' – 'all wiped out'. На скрытый вопрос «Почему?» Лоуренс дает четкий ответ: они сами отказались от жизни. «Толстовский тип сам искал уничтожения» (simply asked for extinction); «тип Достоевского» желал через грех и покаяние прийти к небесному – неземному – Христу (Let me sin my way to Jesus! – So they sinned themselves off the face of the earth.); наконец, «чеховский тип» ощущал, что слишком слаб и нежен для жизни (I'm too weak and lovable to live! – So they went).

Не указывая напрямую, таким образом, на революционные события в России 1917 г., Лоуренс снова отсылает к ним как к настоящему, которое навсегда порвало с прошлым и выбросило его из своей памяти. Сатирическое, гротескное, пренебрежительно-ироничное описание этого прошлого однозначно раскрывает позицию автора: Судьба сделала то, что должна была сделать с теми, кто мешал свободной и живой пульсации жизни. «Те» – это, конечно, не великие русские писатели, но русское дворянство и интеллигенция, дух, мировоззрение которых зафиксировано в их произведениях. Словом «интеллигенция» Лоуренс широко обозначает весь интеллектуальный, образованный, «ненародный» слой нации. Через это слово он движется от темы настоящего современной России к теме будущего Европы и Англии:

Will the Proustian lot go next?
And then our English imitation intelligentsia?

За словами «imitation intelligentsia», также как за сатирическим описанием реальных ценностей фран-

цузской (Proustian lot) и английской интеллигенции (для французской, соответственно: 'Dear darling death, let me wriggle my way towards you <...>'; для английской: 'I don't want to die, but by Jingo if I do! -') стоит обвинение интеллектуальной и творческой элиты Европы в неверном выборе ориентиров – в подражательности русской интеллигенции, несмотря на ее духовное упадничество. Это также обвинение в отказе от жизни, в неспособности бороться, в добровольном отказе от будущего. Усеченная латинская фраза «Quos vult perdere Deus», подразумевающая древнюю античную мудрость: «Quos deus perdere vult, dementat prius» (Кого Бог хочет погубить, того он прежде всего лишает разума), расширяет возможности понимания общей ситуации кризиса в Европе (и России): духовное упадничество, дезориентированность творческой элиты предстает свершением воли Божией – и одним из кругов такого свершения в истории человечества. Однако это расширение не снимает ответственности и вины с тех, о ком пишет Лоуренс: рассуждение о Божьей воле – всего лишь предположение, недоверчивый вопрос (Is it the Quos vult perdere Deus business?).

Русская революция как гигантское событие вписывается в мировую историю – точнее, в историю Европы – в стихотворении «Когда Ты научишь людей – ?» (*When Wilt Thou Teach the People?*) [3, 172–173]. Стихотворение открывается вопросом к Богу: «Когда Ты научишь людей <...> самим спасаться?» (*When wilt thou teach the people <... to save themselves – ?*). Вопрос поясняется рассуждением: «Их спасали так часто – и продавали» (*They have been saved so often and sold*). Этот тезис доказывается обращением к важнейшим эпизодам человеческой истории. Первый эпизод – учение Христа и распространение христианства в Европе. В стихотворении он подается как спасение-выкуп и (пере)продажа людей Христом Богу-отцу.

Эта радикальная интерпретация напрямую соотносится с написанным примерно в этот же период вступлением к «Великому инквизитору» Достоевского. В нем Лоуренс, «досказывая» Достоевского, утверждает, что Достоевский предъявил «конечное обвинение» Христу – в том, что тот показал человечеству неправильный путь, – путь, по которому может пройти только избранный. Только избранный может отказаться от хлеба, власти, кумира. Человечеству в целом это не под силу: ему надо есть, поклоняться авторитету и верить в чудеса. Из этого рассуждения становится понятной логика образов спасения (выкупа) – продажи в отношении учения Христа (в стихотворении): спасая и любя человечество, он спасает его с определенной целью – для того, чтобы они (через него) пришли к Богу-отцу. Для Лоуренса это означает искажение, извращение человеческой телесной природы как таковой. В стихотворении эти смыслы оформлены как диалог

«купленного» человечества и Христа:

They say: Can't we have a loaf of common bread?

He says: No, you must go to heaven, and eat the most marvelous cake. -

Следующий эпизод спасения и продажи человечества – Великая французская революция и переход к новым буржуазно-промышленным ценностям. Здесь роль псевдоспасителей играют Наполеон и «республиканцы». За ними, конечно, встает вся система буржуазно-капиталистических отношений. Избавив народ от власти короля и дворянства (*ci-devants*), буржуа теперь считают его своей собственностью (*my property*), своим капиталом (*our savings, our capital*), которым можно распоряжаться по своему усмотрению для того, чтобы получить прибыль (*with which we shall do business*).

Такой взгляд на историю Европы XVIII–XIX веков несет на себе явные следы влияния Маркса и его «Капитала». Для творчества Лоуренса проявление этих следов не есть что-то неожиданное, экстраординарное: в романе «Любовник леди Чаттерлей» (*Lady Chatterley's Lover*, опубликован в 1928 г.) о классовой борьбе и порабощении рабочего класса буржуазией сказано много. В письмах 1925 – 1929 гг. Лоуренс часто касается темы «гнилого» (*rotten*) социального устройства современного общества, денег как «болезни» (*disease*), «грязного» (*beastly*) «стремления обладать» (*possessive spirit*) и – «мертвого материализма» (*dead materialism*) идей Маркса [9, 98–99; 15].

Русская революция предстает следующим и последним этапом разворачивания мировой (европейской) истории: теперь псевдоспасителем народа становится Ленин. Спасая людей от системы капитализма, он приводит их в новую систему «советского государства» (*soviet state*) – в систему «мертвого материализма». Эта система не только не превращает народ в людей, но делает их бездушными «элементами» (*items*) в государственной машине:

The items are all of small importance,

The state having saved them all.

Так в очередной раз круг замыкается. В финальном обращении автора к Богу с теми же словами, которые звучат в названии и в начале стихотворения, читатель, «пройдя испытание» текстом, должен услышать призыв стать человеком, научиться чувствовать, жить, выпав, наконец, из всякой государственной или идеологической системы. Этот призыв, столь характерный для зрелого Лоуренса, в статье «Состояние депрессии» (*The State of Funk*, 1929) имеет форму пожелания: «Именно это я хочу восстановить в человеческой жизни: естественное теплое струение взаимопонимания между мужчиной и женщиной, мужчиной и женщиной» [14, 223]. В письме к Гордону Кемпбеллу Лоуренс поясняет свое видение действительного и действенного спасения человечества: «I want salvation <...> through the knowledge

that one's neighbour is oneself» [8, 301].

Стихотворение-размышление Лоуренса о революции («Разумная революция» (*A Sane Revolution*)) имеет также отсылки к России. Но это отсылки неявные: они прочитываются в призывах-«советах», построенных на отрицании: «не совершайте революцию с отвратительной серьезностью» (*don't make it in ghastly seriousness*); «не делайте этого из-за ненависти к людям» (*Don't do it because you hate people*); «Не делайте это во имя рабочего класса» (*Don't do it for working classes*) [3, 181–182]. Понятно, что «не» подразумевает минус-опору на реальное историческое событие, и естественным «кандидатом» на это событие является единственная на веку Лоуренса революция «во имя рабочего класса» – большевистская. То, что автор критикует не саму идею революции, но ее цели (*money, equality, working classes, Labour*), средства (*seriousness, earnest*) и причину (*because you hate people*), для творчества Лоуренса характерно и логично: он все зрелое творчество призывал людей к возрождению, обновлению, духовной революции [11, 310].

Как видим, в поэтических «мыслях» Лоуренса русская образность связана с темой судьбы России и Европы, с путями развития (или деградации), которые выбирает современный человек. Россия, русская нация в художественном мире сборника отталкивается от лживой духовности чрезмерно аналитичного, натужно мистичного, пассивного мировоззрения русской интеллектуальной и творческой элиты и приходит к бездушному, пугающе материалистичному, уравнивающему марксизму, в основании которого лежит ненависть к имущим. В этом, можно сказать, беспутном пути книга Лоуренса открывает то очередное заблуждение человечества, то ложные ориентиры современной Европы, то кризисность эпохи как таковой.

В позднем романе Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» русская образность прочитывается в том же сложносоставном социально-политическом и философском плане. Она либо напрямую соотносится с революцией 1917 г. и «Советами», либо связана с темой большевизма как большого социального, политического и философски-мировоззренческого явления современности. Взаимодействие русской образности с важнейшими мотивами текста – механизации человека, включенного в отношения «купли-продажи», классовой ненависти-борьбы, борьбы человека за плоть, за живое тело и душу в схватке с цивилизацией – снова, как и в случае с поэтической книгой «Мыслей», позволяет говорить о включенности темы судьбы России в художественном мире романа Лоуренса в тему судьбы Европы, европейской цивилизации.

Эпизодически упоминание о русской революции появляется в описании спальни Меллорса, рассма-

триваемой Конни: среди книг, находящихся там, она обнаруживает «книги о большевистской России» (упоминаются первыми!), книги путешествий, несколько романов и т. д. [7, 210]. Эпизодичен с точки зрения формального упоминания, но глубоко связан со всей семантической структурой письма Меллорса к Конни, завершающего роман, рассказ Меллорса о том, как некоторые молодые шахтеры «разглагольствуют о Советах» (*spout about a Soviet*), но при этом сами «мало убеждены в них» (*there's not much conviction in them*) [7, 297]. Этот рассказ продолжается размышлениями Меллорса о том, что «и при Советах приходится продавать уголь – в этом вся проблема». В целом, письмо Меллорса озвучивает идеи, очень схожие с теми, которые сам Лоуренс высказывает в письмах и эссе. «Вот наша цивилизация и наше воспитание», – говорит Меллорс. Они «растят массы, которые полностью зависят от денег, а потом деньги их подводят». И продолжает: «Если бы только показать им, что существование и трата денег не одно и то же» [7, 297].

Наиболее значимый и объемный эпизод, касающийся в романе русской революции, – диалог гостей о жизни, сексе, женщинах, мировоззрении современного цивилизованного человечества в доме Клиффорда и Конни. Тема большевизма в диалоге всплывает, на первый взгляд, совершенно неожиданно: «Браво! – проревел Чарли Мэй. – А что ты думаешь о большевизме?» [7, 36]. Однако в ходе обсуждения обнаруживается органичная внутренняя связь темы большевизма как социально-политического явления и, одновременно, способа мироощущения, идеологии с глобальной проблемой механизации воцивилизованного человека. Сначала Чарли гротескно характеризует большевизм как «высочайшую степень ненависти ко всему буржуазному» (*a superlative hatred of the thing they call the bourgeois*) и поясняет, что «буржуазное» – это и капитализм, и чувства и эмоции, и индивидуальность, личность человека (*Capitalism, feelings and emotions, the individual, the personal man*). Все это, обобщает Чарли, в большевистском идеале должно быть уничтожено и подчинено советской социалистической системе: «Each man a machine-part, and the driving power of the machine, hate <...>» [7, 36].

Развивая тему большевизма, Томми Дьюкс говорит о полном соответствии этой характеристики «индустриальному идеалу» (*the industrial ideal*) в целом – идеалу «владельца фабрики» (*the factory-owner's ideal*), в котором ненависть к живой жизни сочетается с жизнью чистого сознания (*hate of life itself; the life of the mind*). Более того, он обнаруживает в самой цивилизации, в самой идее «управлять» жизнью «в соответствии с идеями» (*forcing ideas on to life*), «формулами» (*formula*), «логическим мышлением» (*the logical mind*) большевистскую идеологию механизации человека (*like a machine*) и большевист-

ское отрицание жизни: «We're all bolshevists, only we are hypocrites. The Russians are bolshevists without hypocrisy <...> We're all as cold as cretins: we're all as passionless as idiots <...> One has to be human and have a heart and a penis» [7, 37].

Образ России в прозе Д. Г. Лоуренса, таким образом, в первую очередь связывается с темой большевизма – большого явления, в котором прочитывается не чисто русское, замкнутое на себе социально-политическое явление современной истории, но победа ненависти к жизни, механистичной логики и безликой массовости современного цивилизованного человечества над телесным, эмоциональным, чувственным, индивидуальным человеком.

Судьба России в творчестве английского писателя-модерниста являет собой пример исключительно напряженной борьбы плоти нации, ее родового темперамента с искусом высокоумия и всевластия воцивилизованного человека; борьбы, накалившейся до предела с установлением власти большевиков; борьбы, которая приведет к непременному осознанному торжеству русского духа: «Россия <...> наследует будущее»...

ЛИТЕРАТУРА

1. Михальская Н. П. Английские писатели о значении творческого наследия русских классиков / Н. П. Михальская // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. – № 19. – С. 171–182.
2. Шестов Л. Апофеоз беспочвенности / Л. Шестов. – М.: Litres, 2013. – 279 с.
3. Lawrence D. H. Complete Poems / D. H. Lawrence: in 3 vols. – L.: Heinemann, 1957. – Vol. 2.
4. Lawrence D. H. Complete Letters: in 2 vols. / ed. by Harry Moore. N.Y.: The Viking Press, 1962. – Vol. 1.
5. Lawrence D. H. Enslaved by Civilization // Lawrence

D.H. Late Essays and Articles / ed. by James T. Boulton. Cambridge: CUP, 2004. 425 p. P. 156–159.

6. Lawrence D. H. Foreword to 'All Things Are Possible', by Leo Shestov // Lawrence D.H. Introductions and Reviews. / ed. by N. H. Reeve and J. Worthen. – Cambridge: CUP, 2005. – 616 p. – P. 5–8.

7. Lawrence D.H. Lady Chatterley's Lover / D.H. Lawrence. – L. N.Y., Toronto, etc.: Penguin Books, 2010. – 338 p.

8. Lawrence D. H. Letters: in 8 vols. / edited by J.T. Boulton. Cambridge: CUP, 1979 – 2000. – Vol. 2.

9. Lawrence D. H. Letters: in 8 vols. / edited by J.T. Boulton. Cambridge: CUP, 1979–2000. – Vol. 7.

10. Lawrence D. H. The Novel // Lawrence D. H. Study of Thomas Hardy and Other Essays / ed. by Bruce Steele. Cambridge, L., N.Y., etc.: CUP, 1985. – 322 p. – P. 179–190.

11. Lawrence D. H. The Real Thing // Lawrence D. H. Late Essays and Articles / ed. by James T. Boulton. Cambridge: CUP, 2004. – 425 p. – P. 304–310.

12. Lawrence D. H. Review of Solitaria, by V.V. Rozanov // Lawrence D. H. Introductions and Reviews / ed. by N.H. Reeve and J. Worthen. Cambridge: CUP, 2005. – 616 p. – P. 315–321.

13. Lawrence D. H. The Selected Letters / ed. By James T. Boulton. Cambridge: CUP, 1996. – 524 p.

14. Lawrence D. H. The State of Funk // Lawrence D.H. Late Essays and Articles / ed. by James T. Boulton. Cambridge: CUP, 2004. – 425 p. – P. 218–224.

15. Lawrence D. H. A Study of Thomas Hardy // Study of Thomas Hardy and Other Essays / ed. by Bruce Steele. Cambridge, L., N.Y., etc.: CUP, 1985. – 322 p. – P. 7 – 128.

16. Schwarzmans G. M. Marxism and Bolshevism in D. H. Lawrence's *Lady Chatterley's Lover* / G. M. Schwarzmans // South Atlantic Review. Vol. 73. No. 2. (spring 2008). – P. 8–95.

17. Williams R. Tolstoy, Lawrence and Tragedy // Kenyon Review. XXV, Autumn. 1963. – P. 633–650.

18. Zytaruck G. J. D. H. Lawrence's Response to Russian Literature / G. J. Zytaruck. – Paris, the Hague: Mouton, 1971. – 93 p.

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова

Королева С.Б., кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка и культуры речи

E-mail: klimova1@hotmail.com

Linguistic University of Nizhnii Novgorod named after N. A. Dobroliubov

Koroliova S. B., Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Stylistics and Culture of Speech Department

E-mail: klimova1@hotmail.com

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА ПИСАТЕЛЯ: АСПЕКТЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

К. А. Кочнова

Нижегородская государственная сельскохозяйственная академия

Поступила в редакцию 21 ноября 2014 г.

Аннотация: *статья посвящена проблемам исследования языковой картины мира писателя, его идиолекта. Исследование художественно-речевой системы писателя следует вести с помощью полевой методики. Такая методика позволяет описывать целостный и структурированный фрагмент языковой картины мира.*

Ключевые слова: *языковая картина мира писателя, художественно-речевая система, полевая методика, лексико-семантическое поле, лексема, сема.*

Abstract: *the article is devoted to the study of the language picture of the world of the writer. The study of art-speech system writer should be conducted using field methods. This technique allows to describe a holistic and structured fragment of the language picture of the world.*

Key words: *language picture of the world of the writer, art-speech system, field methods, lexico-semantic field, token, sema.*

Одним из основных понятий антропоцентрического направления в лингвистике является *языковая картина мира*. Проблема изучения языковой картины мира имеет свою историю (см. работы Ю. Д. Апресяна [1], В.И. Постоваловой [2], Т. В. Цивьяна [3], Ю. Н. Караулова [4], Г. А. Брутян [5] и др.). Исследование индивидуальной языковой картины мира и языковой личности является отдельной, представляющей большой интерес научной областью в рамках теории языковой картины мира [Будагов [6], Караулов [4], Ларин [7], Григорьев [8] и др.]. Всех исследователей объединяет одна мысль: нельзя познать человека, не познав его язык.

Языковую картину мира писателя следует определить как индивидуально и творчески вербализованное представление о мире, пропущенное через призму сознания автора, внутренняя духовная действительность, которую художник стремится воплотить вовне. Ключом к языковой картине мира писателя является анализ его индивидуальной языковой системы, как особым образом организованной иерархической структуры, в которой проявляется специфика индивидуального художественного мышления, видения мира и его воплощения.

К изучению ЯКМ писателя, реализующейся в индивидуальной языковой системе писателя, можно выделить принципиально отличные подходы.

Согласно первому подходу, индивидуальное – это особенное, отличное от узуального. Под идиолектом понимается совокупность особенностей, характер-

ных для личности индивидуума [8]. В языке писателя выделяются эстетические знаки и обычные, общеязыковые, не несущие на себе «печати личности». Это так называемые «экспресемы». Именно такие единицы и являются предметом внимания исследователя. Такая позиция лежит в основе «Поэтики слова» и «Словаря языка русской советской поэзии» В. П. Григорьева. Позиция автора здесь предопределяет преимущественное внимание к форме, выявлению языковых средств и приемов их использования, языковому мастерству писателя. Такой словарь дифференциального типа можно использовать при изучении отдельных черт художественной манеры писателя, но собранный в нем материал «не позволяет движения «вглубь»: наблюдения касаются внешнего слоя авторской поэтической речи» [9, 7], такой словарь не дает полного представления о языковой картине мира писателя.

Другой подход предполагает необходимость изучения языка писателя не выборочно, а в полном объеме. Развитие этой идеи связано с работами Б.А.Ларина и его учеников. Исходя из положения о системности индивидуального языка, Б.А.Ларин считает необходимым отказаться от дифференциального подхода к анализу и описанию семантики слов в словаре в пользу типа полного писательского словаря. Против подобного замысла были возражения. Так, В.П.Григорьев видел в этой идее некую избыточность в отборе и трактовке материала, где от исследователя, пользователя требуется «неоправданная дополнительная работа», поскольку необходимый материал можно выявить в дифференциальном толковом словаре языка писателя.

Б. А. Ларин и его последователи (М. Б. Борисова, Л. С. Ковтун, Г. А. Лилич, Д. М. Поцепня, Н. М. Светличная, Ю. С. Язикова и др.) обосновали необходимость полного алфавитного словаря писателя, позволяющего представить семантико-стилистическую систему языка писателя [7]. При таком подходе в соответствии с мировоззрением писателя происходит организация и упорядочивание фактов общенародного языка и индивидуально-специфических элементов. Такой подход дает полное представление об индивидуальной языковой системе писателя, лежащей в основе его языковой картины мира.

Ряд вопросов, касающихся проблемы структуры языка писателя, организации лексикона личности, рассматриваются исследователями в разных аспектах. Среди них вопрос о соотношении общенародного языка и его разновидностей в художественной индивидуальной речевой системе писателя, проблема соотношения использованных писателем языковых фактов и его языковой системы (насколько полно представлена индивидуальная система языка писателя в его произведениях), вопрос о соотношении собственно авторской речи и речи персонажей.

На вопрос о соотношении использованных писателем языковых фактов и его языковой системы существует довольно распространенное мнение, что ряд слов, употребленных автором, в частности вне-литературных, выполняющих в произведениях характерологическую роль, воссоздают чуждые автору языковые системы [10]. В этом случае проводится различие между «собственным языком писателя» и языком его произведений.

С таким исключением из языка писателя его художественной разновидности нельзя согласиться. Естественное словоупотребление писателя служит основой, исходной базой его художественной речевой системы. Язык художественных произведений – это разновидность языка писателя, связанная с художественным освоением мира, творческим использованием языковых единиц, подчиненных единому художественному замыслу [11]. Все, что использует автор в своем тексте, включено в систему языка самого писателя: свидетельствует об освоенности в индивидуальной языковой системе, целенаправленном преобразовании, переработке и применении общенародного языкового материала.

При решении данного вопроса следует помнить и о пассивном словаре личности. Безусловно то, что художественные тексты – это наиболее полная из возможных реализация системы, в которой актуализируется и пассивный словарь личности, периферийные компоненты индивидуальной языковой системы. Освоить огромное количество языковых единиц помогает хорошая языковая память и бога-

тый словарь писателей. А творческий в языковом отношении характер личности писателя порождает, кроме того, «очень высокую степень активности при усвоении языковых фактов и обостренное чувство оценки при их употреблении» [9, 16]. В процессе творчества писателем реконструируются различные языковые системы по определенным «моделям», когда «строительным материалом для создания персонажей в конечном счете всегда оказывается духовный психологический опыт автора», авторские «языковые запасы» [9, 12].

Другой аспект этой проблемы – соотношение использованных писателем языковых фактов и его языковой системы: полностью ли представлена индивидуальная система языка писателя в его произведениях. В тексты могло не попасть «то, от чего писатель отталкивается и без чего нельзя понять смысла его творчества» [11, 269], т. е. «отрицательный языковой материал». При анализе индивидуальной языковой системы писателя будем исходить из того, что в ней нет «чужих», заимствованных значений, слов, цитат, что все ее элементы включены в систему языка писателя.

Существует вопрос и о соотношении собственно авторской речи и речи персонажей в прозаическом тексте.

Во-первых, некоторые исследователи считают, что «писатель выступает в своем произведении не как единая, целостная языковая личность, а как множество говорящих и понимающих личностей» [4, 86]. С этим нельзя согласиться. Представителями ларинской школы системность, внутренняя целостность словоупотребления, пронизывающая все творчество писателя, была доказана в ходе анализа языка М. Горького. Невозможно ставить под сомнение единство и цельность картины мира художественного произведения как результата акта творчества единой языковой личности автора и выделять множество языковых систем, соотношенных с образами персонажей, говорить о сумме картин мира героев произведения. Следует рассматривать художественный текст во всей совокупности голосов автора и персонажей, как единую реализацию индивидуальной языковой системы писателя, как отражение его языкового сознания.

Во-вторых, говоря о жанре (художественный стиль писателя видоизменяется по жанрам, представляя собой своеобразную «систему систем»), жанровой специфике текста (в нашем случае прозаический), жанровой дифференциации индивидуального стиля, не предполагается то, что индивидуальный стиль распадается на совершенно отличные системы, объединенные только именем автора [9].

Основные этапы в постижении индивидуально-художественных речевых систем заключаются «в по-

стижении через слово авторского видения мира: от слова к понятию-образу, идее и от идеи к слову, к серии слов, ее объективирующих» [12, 203]. В составе индивидуальной языковой системы писателя такая организация лексикона позволяет вскрыть структуру художественного мира писателя, его языковую картину мира.

Язык, являющийся выразителем мировоззренческих констант, представляет собой систему систем, в которой все уровни языка участвуют в процессе экспликации индивидуального мировосприятия. Все компоненты объединены системными отношениями в языке, в частности логикой лексико-семантических законов, а это непосредственно выводит нас к вопросу о лексико-семантических полях и к рассмотрению систематизации полей как запечатленной в языке картины мира личности.

Ученые, изучающие индивидуально-художественные речевые системы, в последние годы все чаще обращаются к изучению лексико-семантических полей (ЛСП) и других лексических групп. Поскольку мы говорим о ЛСП, эксплицированном языковой личностью в художественном тексте, то следует учитывать, что такая экспликация понятия – это всегда «средство актуализации элементов индивидуального опыта и знания, их «переброски» из «второго эшелона» на передний край сознания» [13, 18]. И структура ЛСП, уникально организованная писателем, не совпадает с ЛСП в общенародном языке.

Внешнее структурирование ЛСП связано с установлением взаимосвязей и зон переходов с другими ЛСП. Между различными ЛСП существуют межполевые связи. Пограничные зоны ЛСП являются тектоническими областями, сотрясающими и изменяющими ЛСП, а смыкание лексико-семантических зон на периферии равнозначно встрече «параллельных миров», поскольку каждое ЛСП, входящее в состав более крупного объединения и вступающее в сложные взаимоотношения с другими ЛСП, обладает своей спецификой, вводит в особый мир личности [14].

Слово, являющееся центральным понятием, как элемент системы языка, в частности как конституент полевой структуры, несет многоплановую содержательную информацию о предметах и явлениях окружающего мира и обладает внутренней структурой и системой составляющих его значение компонентов. Семы в структуре семемы также иерархически организованы [15]. При исследовании языковой картины мира писателя наибольший интерес представляют следующие типы сем: неосновные, или потенциальные, отражающие второстепенные признаки предмета; окказиональные, создающие необычное значение, представляющие собой известный отход, отступление от общепринятого и связанные с индивидуальным творче-

ством, индивидуальными намерениями и вкусами говорящего; личностные, порождающиеся индивидуальными знаниями, вкусами, пристрастиями отдельных людей, наиболее часто встречающиеся в художественном тексте; яркие (лежащие на поверхности языкового сознания) и слабые (не осмысливаемые без специального лингвистического анализа); эмосемы, совмещающие эмоцию и оценку. Эмотивная семантика лексических единиц несет в себе информацию о ценностных ориентирах личности, а для анализа семантики художественного слова особое значение имеет коннотативный компонент, отражающий эмоционально-психологическую деятельность сознания. Коннотативный компонент может включать в себя эмоциональный и оценочный, экспрессивный, стилистические компоненты.

Таким образом, изучение языковой картины мира писателя можно проводить с помощью полевой методики, анализируя авторские лексико-семантические поля, упорядоченные и структурно организованные в соответствии с художественным мировоззрением писателя. Анализ авторского ЛСП дает представление о содержании соответствующего фрагмента индивидуально-речевой системы писателя. ЛСП отличаются более детальным, чем в общенародном языке, составом, спецификой семантической структуры конституентов поля (усложнение семной структуры слова, наращивание сем, перестройка их иерархии), структурой самого поля в целом, на которые оказывает влияние преобразующая роль мировоззрения художника.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Избранные труды: В 2-х т. / Ю. Д. Апресян. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. – 472с.
2. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В. И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Под ред. Б. И. Серебренникова. – М. : Наука, 1988. – С. 8–69.
3. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира. – М. : Наука, 1990. – 205 с.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987.
5. Брутян Г. А. Язык и картина мира / Г. А. Брутян // Философские науки. – 1973. – №1. – С. 108–110.
6. Будагов Р. А. Писатели о языке и язык писателей / Р. А. Будагов. – М. : Изд-во МГУ, 1984. – 280 с.
7. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин. – Л. : Худ. лит-ра, 1974. – 285 с.
8. Григорьев В. П. Поэтика слова: на материале рус. совет. поэзии / В. П. Григорьев. – М. : Наука, 1979. – 343 с.
9. Язикова Ю. С. Слово в языке М. Горького: Смысловая структура слова в семантико-стилистической системе писателя / Ю. С. Язикова. – Горький : Волго-Вятское кн. изд-во, 1985. – 175с.

10. Вандриес Ж. Язык / Ж. Вандриес. – М., 1937.
11. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Л. : Наука, 1974. – С. 265–304.
12. Поцепня Д. М. Образ мира в слове писателя / Поцепня Д. М. – СПб.: изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 1997. – 264 с.
13. Кацнельсон С. Д. Содержание слова и обозначение / С. Д. Кацнельсон. – М. : Едиториал УРСС, 2011. – 112 с.
14. Кацнельсон С. Д. Семантика возможных миров и лексико-семантические законы / С. Д. Кацнельсон // Филологические науки. – 1992. – № 2. – С. 111–117.
15. Полевые структуры в системе языка. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 198 с.

Нижегородская государственная сельскохозяйственная академия

*Кочнова К. А., кандидат филологических наук, доцент
кафедры истории и культуры,*

E-mail: kochnova08@list.ru

Nizhny Novgorod state agricultural Academy

*Kochnova K. A., Candidate of Philology, Associate Professor
of History and Culture Department*

E-mail: kochnova08@list.ru

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

М. С. Краснякова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 5 марта 2015 г.

Аннотация: в данной статье приведен анализ трансформации категорий исторической поэтики. В работе прослежен путь становления проблем исторической поэтики от ее основоположника А. Н. Веселовского до работ современных ученых литературоведов. Наиболее перспективным выбран ракурс исследования исторической поэтики в контексте целостного сопоставления со структурными особенностями православного менталитета и ортодоксального литургического цикла.

Ключевые слова: историческая поэтика, литературно-художественные формы, типичные сюжетные построения, мотив.

Abstract: the analysis of transformation of categories of historical poetics is provided in this article. In work the way of formation of problems of historical poetics from her founder A. N. Veselovsky before works of modern scientific literary critics is tracked. The foreshortening of research of historical poetics in the context of complete comparison to structural features of orthodox mentality and an orthodox liturgical cycle is chosen as the most perspective.

Key words: historical poetics, literary and art forms, typical subject constructions, motive.

Один из наиболее распространенных способов интерпретации художественного текста – это его сюжетный анализ. Литературоведение сегодня обладает развернутым методологическим аппаратом, сложившимся в рамках вариативных теорий сюжета.

Одним из самых перспективных векторов в изучении сюжета остается основанная А. Н. Веселовским историческая поэтика.

А. Н. Веселовский в своих трудах исследовал воздействие исторически сложившейся традиции в литературе на индивидуальный акт творческого сознания. «Задача исторической поэтики, как она мне представляется, – определить роль и границы предания в процессе личного творчества» [1, 12]. Ученый исходит из постулата о том, что в процессе исторического восприятия действительности и поисков способов ее поэтического отражения сложились определенные сюжетные схемы, которые существуют и в настоящее время, имея способность усложняться. «...Это вопрос о типических схемах, захватывающих положения бытовой действительности; однородных или сходных, потому что всюду они были выражением одних и тех же впечатлений; схемах, передававшихся в ряду поколений как готовые формулы, способные оживиться новым настроением» [1, 28]. Схематизация действия естественно вела к схематизации действующих лиц, типов. Указанные схемы являются своеобразной формами, которые наполняются специфическим содержанием

в творческом процессе создания автором художественного произведения. А. Н. Веселовский справедливо считается одним из основоположников структурного подхода к анализу сюжета. Определяя сюжет как «сложную схему, в образности которой обобщались известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности», ученый научно обосновывает значение термина мотив: «под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения». И, наконец, выявляя связь сюжета и мотива, исследователь приходит к выводу, что «в сюжетах снуются разные положения-мотивы» [1, 30].

Предваряя заключения А. Н. Веселовского об историческом характере сюжетных схем, М. М. Бахтин в 1970 году писал: «Пагубно замыкать литературное явление в одной эпохе его создания, в его, так сказать, современности... произведение уходит своими корнями в далекое прошлое. Великие произведения литературы готовятся веками, в эпоху же их создания снимаются только зрелые плоды длительного и сложного процесса созревания» [2].

Оппонентом А. Н. Веселовского выступила О. М. Фрейденберг, советский филолог, двоюродная сестра Б. Пастернака. В исследованиях О. М. Фрейденберг центральное место занимает семантика литературных, шире — культурных мотивов и форм, их трансформация из архаических в исторические. Основное значение в построении А. Н. Веселовского

имеет его учение о синкретизме, т. е. о том смешанном состоянии, в котором первоначально находились зародыши будущих литературных жанров; обрядовое действо, неотделимое от пляски и пения, — вот откуда вышли все жанры. О. М. Фрейденберг критикует исследователя, утверждая, что «...Веселовский имеет дело с фактами жизни и приписывает им непосредственную роль в формации литературных элементов, минуя сознание; сами эти факты он понимает в культурно-историческом духе; в них — генезис форм, в частности — сюжета, в причинном соотношении с ними находится вся литература...» [3,17].

Мнения ученых сходятся в понимании начальной, отправной точки происхождения литературно-художественных форм, которая находится в историческом прошлом. Основные противоречия кроются в понимании соотношения формы художественного произведения и его содержания. Понятие формы у А. Н. Веселовского широко, она представляется в виде неизменных элементов, которые живут вечно, переходят по наследству из поколения в поколение, странствуют по народам и представляют собой, в конце концов, общеупотребительный сложенный язык. Содержание, наоборот, подвижно и вечно меняется, вливаясь в старые формы, оно обновляет их и приближает к культурно-историческим запросам соответствующей эпохи. Таким образом, новых форм нет, своеобразие литературного произведения проявляется в сочетании новых содержаний с видоизмененными традиционными формами. Условно такую схему можно изобразить следующим образом:

Содержание 1→

Содержание 2→ Формы (постоянные, неизменяемые)

Содержание 3→

...

О. М. Фрейденберг обвиняет А. Н. Веселовского в механистическом подходе к изучению проблемы, в отсутствии внимания к семантическим истокам развития поэтики: «...его сравнительный метод безнадёжно статичен, несмотря на то, что сюжеты и образы у него “бродят”... Проблемы семантики Веселовский совсем не ставит, и в этом он особенно нам чужд; его интересует общая механика литературного процесса в целом, но не движущие причины этой механики; у него нет ни социальной обусловленности, ни изучения мышления, ни интереса к раскрытию смыслового содержания литературного факта» [3,19].

Первоочередной задачей современной поэтики О. М. Фрейденберг считает «показать, что поэтика есть наука о закономерности литературных явлений как явлений общественного сознания, что общественное сознание исторично и меняется в зависимости от этапа развития общественных отношений... важно показать, что поэтика есть и теория и кон-

кретная история литературы» [3,41]. Если А. Н. Веселовский полагал, что неизменные формы способны наполняться новым содержанием, то О. М. Фрейденберг считает, что «в процессе истории одно и то же различно оформляется, подвергаясь различным интерпретациям и различию языка форм; перед нами двуединое явление, внутреннее тождество и внешнее многообразие» [3,14]. Изобразим эту теорию в схеме:

Содержание 1, 2, 3... → Форма 1, 2, 3...

Таким образом, с точки зрения А. Н. Веселовского, одна и та же сюжетная форма может наполняться разным идейным содержанием, а с точки зрения О. М. Фрейденберг, одно и то же содержание может реализовываться в разных сюжетных формах, причем как содержание, так и формы бесконечно многообразны.

В таком случае, можем ли мы говорить о типичных сюжетных схемах при условии их наполнения узнаваемыми сюжетными признаками, зародившимися в историческом прошлом? Или внешняя схожесть сюжетов является лишь случайным совпадением в бесконечной цепочке бесчисленного многообразия сюжетных форм?

В современном литературоведении сформировалось направление исследования, целью которого является создание словаря сюжетов и мотивов. Речь идет о деятельности новосибирского института филологии СО РАН. Под руководством Елены Константиновны Ромодановской коллектив, включающий сибирских филологов, а также исследователей европейской части России, составлял в течение тринадцати лет словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы и дополнительную серию «Материалы к словарю мотивов и сюжетов» (в 2009 году был выпущен восьмой сборник статей). К настоящему времени изданы три выпуска словаря, в которых приведены словарные статьи о мотивах и сюжетах, появившихся в русской литературе со времени ее возникновения и до современности.

В исследованиях отчетливо доказывается мысль о существовании типичных сюжетных построений и необходимости их систематизации. Первый том словаря разбивает мотивный и сюжетный ракурс русской литературы XIX—XX вв. на три основные тематические группы: сюжеты библейские, мифологические и царские (фигура и символика царя и царской власти в художественном творчестве). Во втором томе рассматривается сюжетный состав русской литературы по сюжетам западноевропейской литературы и календарной тематики. Третий же том содержит сюжеты, связанные с представлениями об античной культуре, ее мифологии и истории.

Авторами «Материалов к словарю сюжетов и мотивов» уделяется достаточно много внимания определению функционального значения мотива и сю-

жета как нарративных структурных элементов. Так, статьи «Мотив и канон», «Сюжет и история: к проблеме эволюции повествовательных форм» Э. А. Бальбура правомерно считать программным изложением теоретической концепции «Материалов к словарю сюжетов и мотивов» и самого словаря. Исследователь утверждает, что мотив является «ключевой единицей художественной семантики» [4, 6], что новейшая литература обретает гибкость повествовательных структур и «... становится очевидно, как усложняется ее структурный репертуар» [5, 37]. Э. А. Бальбуров считает, что приоритетным при анализе литературного произведения должен становиться стиль, а не жанр и сюжет, а в качестве базовой единицы текста – мотив, поскольку именно мотив «обладает свободной скользящей референтностью и повышенной способностью к сочетаемости» [5, 37].

Схожие рассуждения встречаются и в другой программной статье серии — «Мотив преступления и наказания в русской литературе (введение в проблему)» Н. Д. Тамарченко. По мнению исследователя, «мотив — цикличная, архетипическая ситуация» [6, 38], поэтому его правомерно считать общим элементом в составе сюжетов различных произведений, возникавших в различные эпохи.

При изучении статей из «Материалов...» мы отметили не только разработку важного теоретического аспекта исследуемых проблем, но также многополярность авторских взглядов и сложность выявления единой концепции изучения сюжета и мотива. На эту сложность обратил внимание и крупный канадский исследователь Клаудио Наполи, признавая «важность значения Словаря и Материалов для развития определенных научных сфер русистики», отметил, что «очень сложно для Материалов определить общую критическую школу или хотя бы общую направленность: каждый исследователь работает абсолютно самостоятельно и независимо от остальных ученых» [7, 268]. Несомненно, этот факт добавляет сложности при изучении сюжетно-мотивной организации произведения и ставит перед современным исследователем проблему самостоятельного поиска методологических подходов и путей анализа текста.

Наиболее перспективными сегодня, на наш взгляд, являются разработки ученых, представляющих новую историческую поэтику в русле концепции «Евангельского текста русской литературы».

С 1990 года издательство Петрозаводского государственного университета осуществляет выпуск серийного научного издания «Проблемы исторической поэтики. Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков». Общая цель исследования художественной литературы была сформулирована одним из главных теоретиков и ответственным редактором В. Н. Захаровым в статье «Русская лите-

ратура и христианство»: «Нужна новая концепция русской литературы, которая учитывала бы ее подлинные национальные и духовные истоки и традиции» [8, 5]. Теоретическая концепция новой исторической поэтики сформулирована в ряде программных статей. В работе «Историческая поэтика: перспективы разработки» В. Е. Хализев анализирует различные концепции исторической поэтики в современном литературоведении и намечает перспективы ее разработки как научной и образовательной дисциплины. При этом исследователь определяет цель новой исторической поэтики: «В идеале она может (призвана, должна) составить систему научных высказываний, интерпретирующих литературный процесс в его целостности» [9, 9]. В. Н. Захаров в статье «Историческая поэтика и ее категории» отмечает, что современная историческая поэтика значительно расширила состав своих научных категорий и «любые и традиционные, и новые, и научные, и художественные категории могут стать категориями исторической поэтики. В конечном счете дело не в категориях, а в принципе анализа — историзме» [10, 9]. И. А. Есаулов справедливо утверждает, что «рассмотрение литературного произведения в контексте христианской традиции как особого рода трансисторической длительности вполне отвечает задачам новой исторической поэтики и, во всяком случае, находится в русле размышлений как Веселовского, так и Бахтина» [11, 13]. Исходя из постулата, что проблемы поэтики должны рассматриваться в контексте целостного сопоставления со структурными особенностями православного менталитета и ортодоксального литургического цикла, исследователь вводит и научно обосновывает новые категории исторической поэтики, такие как соборность, пасхальность, христоцентризм.

Идеи И. А. Есаулова, В. Н. Захарова находят реализацию в трудах ряда известных ученых: Котельникова В. А., Моторина А. В., Сатаровой Л. Г., Пращерук Н. В., Гаричевой Е. А. и др. В русле данного подхода уже написаны многие монографии: Кошемчук Т. А. «Русская поэзия в контексте православной культуры» (2006), Казанцева И. А. «Православие, мир, человек в творчестве писателей XX–XXI веков» (2008), Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И. А. Бунина в контексте христианской духовной традиции (2009), Нейчева Н. «Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского» (2010), Леонов И. С., Корепанова В. А. «Поэтика православной прозы XXI века» (2011) и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселовский А. М. Историческая поэтика / А. М. Веселовский. – М., 1989. – С. 303–305.
2. Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 331.

3. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – Москва : Лабиринт, 1997. – 448 с.
4. Бальбуров Э. А. Мотив и канон / Э. А. Бальбуров // Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск : Наука, 1998. – 340 с.
5. Бальбуров Э. А. Сюжет и история: к проблеме эволюции повествовательных форм / Э. А. Бальбуров // Сюжет, мотив, история. – Новосибирск : Наука, 2009. – 309 с.
6. Тамарченко Н. Д. Мотив преступления и наказания (введение в проблему) / Н. Д. Тамарченко // Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск : Наука, 1998. – 340 с.
7. Клаудио Наполи. Словарь сюжетов и мотивов русской литературы и Материалы. Заметки об одном сибирском проекте // Toronto Slavic quarterly. – No 39, Winter 2012. – С. 258–269.
8. Захаров В. Н. Историческая поэтика и ее категории / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики: сборник научных трудов. Вып. 2 / Отв. ред. В. Н. Захаров; Петрозаводск : ПетрГУ, 1992. – 160 с.
9. Хализев В. Е. Историческая поэтика: перспективы разработки / В. Е. Хализев // Проблемы исторической поэтики: сборник научных трудов. Вып. 1 / Отв. ред. В. Н. Захаров; Петрозаводск : ПетрГУ, 1990. – 136 с.
10. Захаров В. Н. Русская литература и христианство / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики: сборник научных трудов. Вып. 3 / Отв. ред. В. Н. Захаров; Петрозаводск : ПетрГУ, 1994. – 383 с.
11. Есаулов И. А. Евангельский текст в русской культуре и современная наука / И. А. Есаулов // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов. Вып. 6 / Отв. ред. В. Н. Захаров; Петрозаводск : ПетрГУ ; СПб., 2011. – 408 с.

*Воронежский государственный университет
Краснякова М.С., аспирант кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора
E-mail: marinakrasniakova@rambler.ru*

*Voronezh State University
Krasnyakova M. S., Post-graduate Student of the Russian Literature of the XX and XXI Centuries, the Theory of Literature and Folklore Department
E-mail: marinakrasniakova@rambler.ru*

АСПЕКТНЫЙ АНАЛИЗ СЕМАНТЕМ СУБСТАНТИВНЫХ ЛЕКСЕМ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

Л. А. Кривенко

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 24 декабря 2014 г.

Аннотация: в статье представлен аспектный анализ изучения национальной специфики семантем наиболее частотных субстантивных лексем русского и английского языков в рамках сопоставительно-параметрического метода лингвистических исследований.

Ключевые слова: сопоставительно-параметрический метод, аспект, аспектный анализ, индекс, шкала.

Abstract: the paper presents aspect analysis of the national specificity of semanthemes of the most frequently used Russian and English substantive lexemes by means of comparative-parametric method of linguistic research.

Key words: comparative-parametric method, aspect, aspect analysis, index, scale.

Сопоставительно-параметрический метод лингвистических исследований, сформировавшийся в нулевые годы 21-го века в рамках Воронежской теоретико-лингвистической школы, ознаменовал ряд новых возможностей для исследования национальной специфики семантики языков по различным параметрам. Суть данного метода состоит в разработке и использовании формализованных параметров для описания языка и национальной специфики, а также в разработке и использовании шкал, которые позволяют определить степень проявления национальной специфики по исследуемым параметрам [1].

В рамках данного метода нами был проведен аспектный анализ национальной специфики семантем наиболее частотных субстантивных лексем русского и английского языков. Исследование проводилось на материале 100 наиболее частотных субстантивных лексем русского языка по данным Словаря частотности С. А. Шарова [2] и 100 наиболее частотных субстантивных лексем английского языка из списка частотности Британского национального корпуса [3]. Выявленные нами наиболее частотные субстантивные лексемы были поделены на группы в зависимости от количества образующих семантему семем по типологии М. А. Стерниной [4, с. 42]. Семантемы были охарактеризованы исходя из трех аспектов – аспекта развития лексической полисемии, аспекта развития лексико-грамматической полисемии, под которой мы вслед за М. А. Стерниной понимаем полисемию на уровне частей речи [4, 25], и аспекта коммуникативной релевантности семем.

Для аспекта развития лексической полисемии релевантными оказались следующие индексы: индекс лексической полисемантичности семантемы / в группе [5]; индексы денотативной и коннотативной лексической полисемантичности семантемы / в группе [5].

Для характеристики аспекта лексико-грамматической полисемии были использованы следующие формализованные параметры: индекс лексико-грамматической полисемии [5]; индекс лексико-грамматической полисемии в группе [5]; индекс лексико-грамматической вариантности [5]; индекс лексико-грамматической вариантности в группе [5]; индекс денотативной / коннотативной лексико-грамматической полисемантичности семантемы / в группе [5]; индекс частеречной (глагольной / субстантивной / адъективной / адвербиальной / с семой вводного слова) представленности семантемы / в группе [6].

Для характеристики аспекта коммуникативной релевантности были использованы индекс коммуникативной релевантности семемы [6]; индексы коммуникативной релевантности денотативных и коннотативных семем в семантеме [5], индексы коммуникативной релевантности денотативных и коннотативных семем в группе [6].

Для ранжирования степени выраженности исследуемых параметров нами была введена и использована шкала ранжирования степени выраженности исследуемых параметров [6].

Для характеристики национально-специфических различий семантем каждой из выделенных нами групп по изучаемым аспектам представилось целесообразным использовать интегральный индекс национально-специфических различий по выделенным аспектам, вычисляемый как среднее

арифметическое представлений в процентах разницы в показателях значений всех индексов, используемых для характеристики группы [6].

Для оценки степени проявления национально-специфических различий по выделенным аспектам была использована предложенная Н. А. Портнихиной [6] и дополненная нами шкала степени проявления национально-специфических различий [7].

Аспект развития лексической полисемии. По данным исследования, у лексем русского языка степень развития лексической полисемии варьируется от абсолютной до гипервысокой, в то время как все рассмотренные группы английских лексем демонстрируют высокую степень развития лексической полисемии. Степень денотативной лексической полисемантичности русских лексем варьируется от заметной до высокой. У английских лексем степень проявления денотативной лексической полисемантичности оказалась яркой и значительной. Степень коннотативной лексической полисемантичности наиболее частотных субстантивных лексем русского языка характеризуется как высокая и гипервысокая, а английских как значительная и высокая.

Показатели интегрального индекса по аспекту развития лексической полисемии позволяют говорить о существенной степени проявления национальной специфики сверхгиперсемемных лексем, яркой национальной специфике многосемемных и гиперсемемных лексем и заметной национальной специфике малосемемных лексем.

Аспект развития лексико-грамматической полисемии. Анализ показал, что в русском языке развитием лексико-грамматической полисемии характеризуются только малосемемные и многосемемные лексемы, причем степень ее развития в обеих этих группах оказалась низкой. В качестве примера приведем лексему *смерть*, демонстрирующую лексико-грамматическую полисемию на уровне наречия в семеме «очень» (Куришь *смерть* как хочется).

В английском языке лексико-грамматическая полисемия отмечена во всех рассмотренных группах лексем – степень ее развития при этом варьируется от низкой до заметной. В качестве примера приведем лексему *cost*, проявляющую лексико-грамматическую полисемию на уровне глагола в семемах «назначать цену, расценивать товар» (*All your proposals must be costed before we can consider them*) и «дорого стоить» (*Tickets are still available, but they'll cost you!*).

Что касается лексико-грамматической вариантности, она, как показало исследование, в русском языке присутствует только у многосемемных лексем, при этом данная группа характеризуется низким показателем индекса лексико-грамматической вариантности в группе. В английском языке лексико-грамматическая вариантность отмечена во всех группах, при этом степень ее проявления варьируется от низкой до заметной.

В русском языке лексико-грамматическая полисемия выявлена лишь в коннотативных семемах. В английском языке выявлена как денотативная, так и коннотативная лексико-грамматическая полисемия, при этом денотативная лексико-грамматическая полисемантичность варьируется от яркой до высокой, а коннотативная проявляется в значительной и высокой степени.

Анализ частеречной представленности семем показал, что в русском языке субстантивная представленность варьируется от гипервысокой до абсолютной. Гипервысокая субстантивная представленность отмечена у многосемемных лексем, абсолютная субстантивная представленность наблюдается у малосемемных и гиперсемемных лексем. Были также выявлены низкая адвербиальная представленность в группе малосемемных лексем, низкая представленность семем с семой вводного слова в группе малосемемных лексем и низкая глагольная представленность в группе многосемемных лексем.

Субстантивная представленность английских лексем варьируется от высокой до гипервысокой. Так, высокая субстантивная представленность обнаружена у сверхгиперсемемных и гиперсемемных лексем. Гипервысокая субстантивная представленность выявлена у многосемемных и малосемемных лексем. Что касается глагольной представленности, все рассмотренные группы английских лексем демонстрируют ее заметную степень. Адъективная представленность варьируется от низкой до заметной. Так, низкая адъективная представленность выявлена у гиперсемемных и сверхгиперсемемных лексем, заметной адъективной представленностью характеризуются многосемемные и малосемемные английские лексемы. Адвербиальная представленность зафиксирована только у многосемемных и гиперсемемных лексем и характеризуется как низкая. Представленность семем с семой вводного слова отмечена только у малосемемных английских лексем и также характеризуется как низкая.

В целом показатели интегрального индекса по аспекту развития лексико-грамматической полисемии указывают на яркую национальную специфику малосемемных, многосемемных и гиперсемемных субстантивных лексем и значительную национальную специфику сверхгиперсемемных лексем.

Аспект коммуникативной релевантности. Коммуникативная релевантность семем определялась следующим образом: из Национального корпуса русского языка [8] и из Британского Национального корпуса [3] для каждой лексемы было отобрано по 1000 примеров употребления, каждый из примеров был соотнесен с конкретной семемой, входящей в соответствующую семантему.

Проведенное исследование показало, что в русском языке денотативная коммуникативная реле-

вантность превышает коннотативную коммуникативную релевантность только у малосемемных и многосемемных субстантивных лексем, в то время как у всех изученных лексем английского языка превалирует именно денотативная коммуникативная релевантность.

У русских лексем степень развития денотативной коммуникативной релевантности варьируется от яркой до высокой. Яркая денотативная коммуникативная релевантность отмечена у гиперсемемных лексем, значительная – у многосемемных лексем, высокая – у малосемемных лексем.

У английских лексем была выявлена значительная и высокая денотативная коммуникативная релевантность. Так, значительная денотативная коммуникативная релевантность характеризует сверхгиперсемемные и гиперсемемные лексемы, а высокая денотативная коммуникативная релевантность отмечена у многосемемных и малосемемных лексем.

Что касается коннотативной коммуникативной релевантности, то в русском языке степень ее проявления варьируется от заметной до значительной. Заметной коннотативной коммуникативной релевантностью характеризуются малосемемные лексемы, яркой характеризуются многосемемные лексемы, значительная коммуникативная релевантность отмечена у гиперсемемных лексем. Для английских лексем характерны заметная и яркая коннотативная коммуникативная релевантность. Так, заметная коннотативная коммуникативная релевантность отмечена у малосемемных и многосемемных лексем, а яркая – у гиперсемемных и сверхгиперсемемных лексем.

Показатели интегрального индекса по аспекту коммуникативной релевантности свидетельствуют о заметной национальной специфике малосемемных

лексем, яркой национальной специфике многосемемных и гиперсемемных лексем и существенной национальной специфике сверхгиперсемемных лексем русского и английского языков.

В заключение отметим, что проведенный нами в рамках сопоставительно-параметрического метода аспектный анализ семантем наиболее частотных субстантивных лексем русского и английского языков, позволяющий детально изучить национальную специфику семантем, показал свою плодотворность и уже с успехом применяется при изучении семантем лексем различной частеречной отнесенности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернина М. А. Сопоставительно-параметрический метод лингвистических исследований / М. А. Стернина. – Воронеж : Истоки, 2014. – 115 с.
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. Лексико-грамматическая полисемия в системе языка / М. А. Стернина. – Воронеж, 1999. – 160 с.
5. Малыхина Н. И. Полисемия английского глагола (на материале наиболее частотных глагольных лексем английского языка): автореферат дис. ... канд. филол. наук / Н. И. Малыхина. – Воронеж, 2013.
6. Кривенко Л. А. Национальная специфика семантем русской и английской субстантивной лексики: дис. ... канд. филол. наук / Л. А. Кривенко – Воронеж, 2013.
7. Портнихина Н. А. Национальная специфика семантического развития слова: автореферат дис. ... канд. филологических наук / Н. А. Портнихина – Воронеж, 2011.
8. Национальный корпус русского языка. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>.

Воронежский государственный университет

Кривенко Л. А., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры английского языка естественно-научных факультетов

E-mail: lyudmilaab@mail.ru

Voronezh State University

Krivenko L. A., Candidate of Philology, Lecturer of the English Language for Natural Sciences Department

E-mail: lyudmilaab@mail.ru

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ И ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ «МОРСКОГО» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

И. А. Малишевский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 5 марта 2015 г.

Аннотация: статья посвящена проблеме методологии и выбора терминологии при изучении моря и связанной с ним образности в художественной литературе. В ней рассматриваются основные значения и функции «морского», свойственные художественным текстам, а также подходы различных исследователей к данному вопросу.

Ключевые слова: море, методология, литературоведение, терминология, код, образ, символ.

Abstract: the paper is devoted to problems of the methodology and the choice of terminology in the study of the sea and the related imagery in literature. It discusses the mainly meanings and functions of the «sea» which are special for books of fiction, as well as various approaches to research this issue.

Keywords: sea, methodology, literature, terminology, code, image, symbol.

Море и связанная с ним художественная образность неизменно присутствуют в мировой литературе, начиная с древнейших дошедших до нас текстов («Свежий повеял Зефир, ошумляющий *темное море*», «Гелиос с *моря прекрасного* (курсив наш. – И. М.) встал» [1; 34, 35] и т. д.)¹. Со времен мифологического сознания и до современного состояния культуры «морские» образы в том или ином виде возникают в различных произведениях. В русской словесности особенное место маринистика занимает в поэзии романтизма (В. А. Жуковский «Ундина», «Море»; К. Н. Батюшков «Тень друга», «На развалинах замка в Швеции»; Е. А. Баратынский «Последний поэт», «Пироскаф»; М. Ю. Лермонтов «Воздушный корабль», «Морская царевна» и др.). Встречается морская тематика и в поэзии Серебряного века у таких далеких друг от друга авторов, как Н. С. Гумилев «Капитаны», «Моим читателям»; В. В. Маяковский «Военно-морская любовь»; И. Северянин «Это было у моря».

¹ Термин «морской код» позволяет выявить устойчивые соотношения между формой и содержанием в выбранном корпусе текстов, увидеть системность, выстроить гетерологию, ряд различий между теми или иными проявлениями художественной маринистики. При этом нет необходимости сводить любые проявления авторской рецепции «морского» к нескольким базовым значениям, аналогиям, на которые исследователь ориентируется. В этом аспекте данный термин характеризует и гибкость использования. По названным причинам мы полагаем его наиболее удобным и применимым для изучения моря у выбранного автора, не отрицая, разумеется, возможности иных.

В классической русской реалистической прозе (Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, И. А. Гончаров) равно как и в наиболее крупных явлениях прозы XX в. (А. Белый, А. П. Платонов, В. В. Набоков, М. М. Шолохов и многие другие), напротив, нелегко найти обращение к морской образности (например, крайне немногочисленные пейзажные детали: «*задняя линия пляжа, глядящая в блеск моря*», «*от морского ветра губы становились солеными*» [2, 84], «*ухает и ходит, клацающая мокрой галькой, голое море, будто вздохи разлученного со временем пространства*» [3, 609] – в текстах Набокова). Исключением является поэтическое и прозаическое творчество И. А. Бунина, в произведениях которого морские образы художественно многофункциональны. Однако для исследования авторского мировидения в данном аспекте необходимо выработать методологическую основу и терминологический аппарат.

Целью данной статьи является методологическое и терминологическое осмысление «морского» и основные моменты литературоведческой рецепции данного понятия. Иначе говоря, в фокусе нашего изучения не столько подробный анализ семантики, сколько исследование ее научного оформления и применимости. Нам предстоит выяснить: чем же, собственно, является «море» для художественного текста – образом, символом, «комплексом», универсалией? Как на этот вопрос отвечают ученые, работавшие над «морской» тематикой? Соответственно, в литературоведческой традиции мы прибегаем лишь к самым базовым, основополагающим моментам в значении «моря», в его художественных коннотациях.

Думается, следует выделить два главных вектора в интерпретации «моря» художественной лите-

ратурой. В одном случае море оказывается означаемым, смыслом, который кодируется с помощью других художественных знаков, во втором – море суть означающее, за которым скрываются иные смыслы.

Первый вариант восходит к мифу, древнейшей, в частности, античной традиции. Это эстетическое, художественное описание морской стихии, часто осуществляемое посредством мифологической метафоры или метонимии: море есть Посейдон, Сцилла, Харибда и иные метонимические, персонифицированные заместители. М. Элиаде отмечает, что еще в античности была распространена «мысль, что у Гомера имена Богов представляли и воплощали или человеческие способности, или различные природные стихии» [4, 156]. Подобный способ мышления весьма характерен для мифологического мышления: «Встала младая с перстами пурпурными Эос» – настал рассвет, и множество других аналогичных замещений, свойственных «Илиаде» и «Одиссее». При этом образ сохраняет и развивает качества моря, данные в референтной реальности, исторических реалиях того времени: его непредсказуемость и часто враждебность человеку, опасность морского плавания и т. д. «Миф говорит только о произошедшем реально, о том, что себя в полной мере проявило» [4, 16]. Показательны в сравнении высказывания античного же философа Анахарсиса Скифского (ок. 605–545 г. до н. э.): его ответ на вопрос, какие из кораблей самые безопасные: «Безопасные корабли – это вытасщенные на берег корабли», «Корабельщики плывут на четыре пальца от смерти», ответ на вопрос, кого больше, живых или мертвых: «А кем считать плывущих?» [5]. Именно из этой традиции развивается сюжет плавания как приключения или испытания, весьма распространенный на протяжении всей истории литературы.

Можно сказать, что в данном, первом случае, море осмысляется именно как чистый художественный образ, факт эстетического восприятия реальности, без намеренного привнесения в него неких сторонних значений. Конечно, художественная речь неизменно деформирует объект, наделяет его новым содержанием, но это не отменяет факта «кодирования» реальных свойств морского пространства посредством другого языка.

Второй же вариант восходит первоначально, видимо, к христианской и, глубже, ветхозаветной традиции. «Христианство очень рано ассимилировало символы, образы и обряды еврейской и средиземноморской цивилизации» [4, 164] (данная цитата, кстати, отчасти «возводит мост» к античному пониманию морского). Здесь море выступает в первую очередь как знак или даже символ. Иначе говоря, понятие «моря» отрывается от референтной своей реальности и начинает подразумевать нечто иное, как то – состояние человека или мира, важный куль-

турный знак, переходит полностью в область человеческой культуры и становится символом. «В основе своей символ имеет всегда переносное значение... Особенно много символов встречается во всех религиях» [6, 349], «Символ (греч. *symbolon* – знак, признак, примета, залог, пароль, эмблема) – знак, который через отображение предмета имеет свой смысл лишь в интерпретации... Сила символа – в его многозначности» [7, 266], «Смысл символа объективно осуществляет себя не как наличность, но как динамическая тенденция: он не дан, он задан» [8, 976], «Переход образа в символ придает ему смысловую глубину и смысловую перспективу» [9, 361] – пишут ученые о данном понятии. Символические значения моря достаточно обширны. Так, словарь Д. Трессидера дает нам следующее толкование моря как символа: «во многих культурах – первичный источник жизни – бесформенный, безграничный, неистощимый и полный неожиданностей. В месопотамском мифе жизнь – результат переливания Апсу пресных вод, в которых плавают Земля, и соленых вод, персонифицированных богиней хаоса Тиамат, родившей все сущее. Из ее тела, после ее гибели, образовались Земля и Небо. Море – образ матери, даже более важный, чем земля, но кроме того – символ превращения и возрождения. Оно также знак бесконечности познания, а в психологии – подсознания» [10]. На данном примере видно, насколько широкий символический пласт может подразумевать упоминание морского.

Особенная традиция символизации моря и связанных с ним образов принадлежит христианской культуре, начиная с ее первых проявлений. Богословская литература апеллирует к древнейшим морским символам: «Рыба, якорь, кораблик... – эти знаки несли в себе основные понятия христианства» [11, 19], – отмечает И. К. Языкова. Это подтверждает и словарь Трессидера: «корабль с крестообразной мачтой и крестообразным якорем был тайным раннехристианским знаком Христа, а также Церкви, как символ безопасности среди жизненных штормов. Сами здания церквей также символически именовались кораблями с нефом (от латинского слова «*navis*» – «корабль»), несущими пассажиров, внутренние опоры были веслами, а шпиль – мачтой. В искусстве корабль – атрибут святого Петра...» [10] и т. д.

На приведенном материале мы убеждаемся, что море в мировой культуре не только очень широко представлено, но и может функционировать весьма по-разному: от чисто художественного образа, мифологизации либо словесного украшения действительности до символа, наделенного смысловой глубиной и перспективой. Однако такие термины, как символ и образ, все-таки остаются довольно обобщенными и не дают исследователю достаточного ответа на вопрос, как изучать, «препарировать» морское» в корпусе текстов конкретного автора; к тому же образ и символ, пусть и регулярно исполь-

зуются литературоведением, выходят за рамки чисто литературоведческой науки в смежные области (философию, теологию и т. д.).

Литературоведческая рецепция «морского» дает более конкретный и операционально удобный материал и терминологический аппарат. Мы наблюдаем, конечно, различные подходы к проблеме со стороны разных ученых.

В. Н. Топоров в своей книге «Миф. Ритуал. Образ. Символ» посвящает объекту нашего интереса статью «О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах», в которой вводит два термина: «морской комплекс» и «морская ситуация», а также констатирует простую мысль: в общелитературном обиходе, в метатексте по крайней мере современной (XIX–XX век) европейской литературы, существует некий набор универсалий «морского» в форме и содержании. Это именно комплекс, то есть сочетание ряда элементов, а не отдельный концепт, образ и т. п. На примере самых различных авторов (от Гельдерлина до Пастернака) ученый вскрывает психофизиологическую, мифологическую, архетипическую подоплеку «морского комплекса». «Морская ситуация» же суть универсальное отношение субъекта и объекта на основе «морского комплекса», где объект либо и есть «морское», либо море занимает принципиальное место в этом отношении. Эта ситуация показана Топоровым как очень широкая, не отсылающая к отдельному методу: *«Многочисленные пересечения ее с традиционно-романтической версией не должны вводить в заблуждение относительно этой ситуации»* [12, 578].

Выделяет Топоров и знаковый аспект морского, возможность «кодирования» морским комплексом: *«море... – лишь форма описания» («морской» код «неморского» сообщения), своего рода глубинная метафора* [12, 578], позволяя нам прибегать и к понятию «морского кода».

В ней также представлен ряд значений *«поэтического комплекса моря (море, волны, берег, небо)»* [12, 577], которые мы будем учитывать в дальнейшем. Топоров пишет: *«Авторы, описывающие... «морское» и прекрасно знающие, что оно описывалось уже не раз, не стесняются совпадений»*, поскольку описание это *«приятно», «органично»* [12, 578]. Мы выделили основные тезисы, которые обнаружил Топоров при изучении архетипического и психофизиологического генезиса «морского»:

«Встреча моря и суши как... переживание границы, порога между бесконечным и конечным» [12, 579], да и некой принципиальной, значительной границы в целом.

«Пренатальное сознание», «идея рождения, независимо от того, реализуется ли она в биологическом или в духовном плане», «переход в новое пространство» [12, 583–585]. С этими вариантами коррелирует мотив *«созерцания неба, вызывающего образ*

моря и мысли о бессмертии» [12, 586]. С пренатальным состоянием связывает Топоров и присущие морю *«колыхательно-колебательные движения, фиксируемые и визуально, и акустически»* [12, 580].

«Берег моря» соотносится и с ситуацией *«рассставания»* [12, 592], отделения друг от друга в любовном сюжете (Топоров доказывает это, опираясь на материал «Гипериона» Гельдерлина и «Доктора Живаго» Пастернака).

«Дно моря как образ смерти и ужаса, берег гибели или несостоявшегося... рождения» [12, 589]. Это достаточно частая семантика и вариант репрезентации моря дают, однако, парадоксальный вывод о «хранительной» функции дна, глубины: оно как *«некий огромный депозитарий, где размещено все и прежде всего – жизни, прошлые и будущие»* [12, 591]. Следовательно, в выделенном случае мы имеем дело со своего рода парадоксом: море хранит все живое вещество, но и погружение в это вещество страшно, подобно смерти.

Концепция В. Н. Топорова, безусловно, заслуживает внимания. Во-первых, ученый справедливо отмечает, что анализ «морского» в творчестве того или иного автора не сводится лишь к перечислению обращений к морской тематике либо к анализу «образа моря»: скорее, речь идет о целом ряде образов либо символов, причем образы эти существуют не обособленно, но в рамках цельного «комплекса». Такое их понимание вносит в изучение «моря» и тематически близких понятий системность, обнажает внутренние связи и смысловые переключки между ними. Понятие о некой универсальной «морской ситуации», которая повторяется в различных произведениях искусства, тоже является операционально удобным для исследователя. Наконец, перечисления основных значений, приведенных выше, позволяет искать аналогичные черты у конкретного автора или ряда авторов либо описывать их рецепцию «морского» в терминах отклонения от указанных Топоровым значений.

Однако, подход В. Н. Топорова не следует абсолютизировать. Исследователь рассматривает «морское» во многом с точки зрения его связи с мифически-ритуальным, архетипическим либо по аналогии с некоторыми психофизиологическими состояниями человека. Такое осознание материала восходит, по большому счету, к психоаналитической школе литературоведения, начинающейся с З. Фрейда и в особенности К. Юнга, что заметно в обращении к понятию архетипа. Нельзя отрицать влияние фрейдистской критики и ее последователей (Р. Барт, Ж. Лакан, Э. Фромм и многие другие) в осмыслении литературы в XX веке, но следовать ли концепциям психоаналитиков – вопрос открытый. Ответ на него зависит от взглядов ученого, работающего с материалом. Наконец, при последовательном обращении к смыслам «морско-

го», приведенным А. Н. Топоровым, есть некоторый риск искать именно их в любом художественном тексте, упустив те смыслы, которые не вписываются в приведенный перечень. Мы, впрочем, ни в коем случае не отказываемся от наследия психоаналитического и обращающегося к древнейшим мифам и архетипам литературоведения, более того, пользуемся его наработками; но едва ли следует считать такой взгляд на художественные тексты единственно верным и главным, магистральным.

Терминологическое обозначение моря как универсалии можно найти в статье А. И. Иваницкого «Море» в сборнике «Русские литературные универсалии». Ученый показывает весьма широкий «морской» контекст русской литературы, делает основательное обобщение всего «морского» материала в русской литературе, начиная с Петровской эпохи. Автор дает список возможных означающих, «морских» слов, равно и означаемых «иного мира, «потустороннего», «мифологизации» моря – систематического олицетворения в качестве субъекта бытия и со-бытия человеку» [13, 193–194] и т. д. Означающие эти отчасти перекликаются с данными В. Н. Топоровым: «значение иного мира, «потустороннего» [13, 193], «плавание как метафора рока. Берег – значение благодной смерти как единственного избавления от жизненных «бурь» [13, 213], «провиденциальный романизм... превратил море в средство описания, языковую метафору кататрофы» [13, 214], «область свободы» [13, 220] и т. д. Работа Иваницкого ценна огромным фактическим материалом, большим количеством наблюдений над особенностями восприятия «морского» на разных этапах развития русской литературы. Однако, как ни парадоксально, все-таки достаточно трудно назвать объект исследования литературной универсалией. Сущностно исследование Иваницкого доказывает скорее обратное: протеизм, изменчивость русской маринистики, подвижность коннотаций, кардинальное изменение смысла морских образов в зависимости от эпохи и конкретного автора. Даже в рамках одного направления он выделяет заметные отличия: романтизм «провиденциальный» и «природно-антропологический» [4, 220] совершенно по-разному используют морские образы; вовсе отдельно находится «поэзия Пушкина», которая «знаменует вершину возрождения образно-смысловой полноценности моря» [4, 272]. Таким образом, оперирование морем как универсалией довольно неудобно, поскольку в любую эпоху, у любого автора всегда мы столкнемся с огромным количеством отклонений от некоей общей суммы значений и применений морского.

Вероятно, наиболее научно релевантным для выбранного предмета представляется мысль о «морском коде» в произведениях определенного автора или в рамках корпуса текстов. Код мы понимаем как

«системное соответствие всех содержаний всем формам в данном языке» [14, 54], в том числе, разумеется, языке поэтическом, художественном. Понятие кода сочетает в себе научную точность и с лучшей стороны зарекомендовало себя в литературоведении, в научных работах, вышедших относительно недавно. Например, С. В. Кекова в диссертации «Метаморфозы христианского кода в поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского» (2009) замечает, что «писатели, поэты, художники вынуждены прибегать к «шифру» для передачи христианских смыслов, и они, таким образом, превращаются в христианский код, требующий расшифровки» [15, 3]. Здесь проявляется еще одна важная черта кода – его зашифрованность, которая, как мы видим из первой части данной статьи, морскому в литературе весьма свойственна. «Морскими» словами может кодироваться целый спектр достаточно сложных и «неморских» значений, которые «реализуются в воображении адресата, владеющего... культурным «кодом» для... опознания и уразумения» [16, 671]; и любое из них, к тому же, содержит ряд реминисценций, способно стать ключом к интертекстуальности того или иного произведения, его связи с предшественниками и современниками. Либо же, наоборот, море «закодировано» определенным образом, понятным лишь в некоей знаковой системе. Именно поэтому код предпочтительнее, скажем, более просто понятия «язык» («категория, где подтекст, который хочет донести тот, кто его использует, находится на поверхности, и воспринимающий эту информацию легко понимает» [17, 9]) – далеко не всегда означаемые моря будут очевидны, естественны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гомер. Одиссея; Пер. с древнегреч. В. Жуковского / Гомер. – М., 1984. Набоков В. В. Другие берега: Сборник / В. В. Набоков. – М., 1989.
2. Набоков В. В. Американский период. Собрание сочинений в 5 томах. Пер. с англ. – Т. 4 / В. В. Набоков. – СПб., 1999.
3. Элиаде Мирча. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М., 1995.
4. Анахарсис Скифский. Цитаты / Анахарсис Скифский. – Режим доступа: <http://xn--80aaa6awuhb5a.xn--c1aej4a5a7c.xn----ctbfqbzfz1ai.aforizm.tel/>. Дата обращения: 25.02.2015.
5. Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974.
6. Новый литературный словарь. – Ростов-на-Дону, 2009.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М., 2001.
8. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979.
9. Трессидер Д. Словарь символов / Д. Трессидер. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/index.php. Дата обращения: 22.02.2015.

10. Языкова И. К. Богословие иконы / И. К. Языкова – М. : Изд-во общедоступного православного университета, 1995.
11. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ / В. Н. Топоров – М., изд. группа «Прогресс», 1995.
12. Иваницкий А. И. Море // Русские литературные универсалии (типология, семантика, динамика) / отв. ред. А. А. Фаустов, ВГУ – Воронеж : КПЦ «Научная книга», 2011. – С. 193–274.
13. Почепцов Г. П. Семиотика / Г. П. Почепцов. – М. : Смартбук, 2009.
14. Кекова С. В. Метаморфозы христианского кода в поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского. Автореферат дис. ... к. филол. н. / С. В. Кекова. – Саратов, 2009.
15. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М., 2001.
16. Попова Ю. С. «Язык одежды» в творчестве И. А. Бунина: характерологические и сюжетобразующие функции. Автореферат дис. ... к. филол. н. / Ю. С. Попова. – Воронеж, 2012.

*Воронежский государственный университет
Малишевский И. А., аспирант кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и фольклора
E-mail: www.imalishevskiy@mail.ru*

*Voronezh State University
Malishevskiy I. A., Post-graduate Student of the Russian Literature of the XX and XXI Centuries, the Theory of Literature and Folklore Department
E-mail: www.imalishevskiy@mail.ru*

Л. ТОЛСТОЙ И В. ДИЛЬТЕЙ ОБ ИСКУССТВЕ И ПУТЯХ ПОЗНАНИЯ

К. А. Нагина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 11 февраля 2015 г.

Аннотация: предметом анализа в статье служат представления Л. Толстого и В. Дильтея об искусстве и способах познания произведений искусства. Процесс «перенесения себя на место другого», который В. Дильтей разрабатывает в рамках «наук о духе», Л. Толстой возводит в ранг универсального метода познания. Возможной иллюстрацией к художественной эпистемологии Л. Толстого служит рассказ «Утро помещика».

Ключевые слова: художественная эпистемология, герменевтика, Л. Толстой, «Утро помещика», «Что такое искусство?», В. Дильтей, «Наброски к критике исторического разума»

Abstract: the subject of analysis in the article are representations of L. Tolstoy and W. Dilthey about art and how cognition works of art. The process of «transferring oneself in another's place», which W. Dilthey develops within the «human sciences», Tolstoy is elevated to a universal method of cognition. Possible illustration of the art epistemology is the story of Leo Tolstoy «Morning of the landowner».

Keywords: art epistemology, hermeneutics, L. Tolstoy, «Morning of the landowner», «What is art?», W. Dilthey, «Outlines of a Critique of historical reason»

В философских построениях XIX столетия не первый план неизменно выдвигается вопрос о целях, методах, формах и границах познания. На эту тему напряженно размышляют два современника – В. Дильтей и Л. Толстой. Базой для философских построений В. Дильтея является герменевтическая методология, а философия Л. Толстого схоластична, русский мыслитель смело смешивает, или, если воспользоваться его же словами, «сцепляет» идеи различных религиозных систем, причем основой для этих сцеплений является их внутренняя общность. Отмечая близость философских систем В. Дильтея и Л. Толстого, В. В. Библин замечает, что оба мыслителя «принадлежали к двум великим народам в эпоху их здорового роста. Оба мыслителя считали совершенно пустым Гегеля. Оба презирали систематику и мыслительные конструкции. В дильтеевском понимании <...> восстанавливается значение интуиции. <...> Удавшаяся полнота самой себя – цель жизни. Так же у Толстого: цель жизни есть повышение жизни. <...> Две мысли, германская и русская, в этом ощущении жизни близки друг другу до совпадения» [1, 194].

В духе герменевтических практик разделения наук на две категории – «науки о природе» и «науки о духе» – В. Дильтей подтверждает, что способ познания «духовных сущностей» должен быть принципиально иным. Преимущество получают интерпретационные методы исследования. «Понимание и истолкование, – пишет В. Дильтей, – вот метод, используемый науками о духе. В нем объединяются

все функции. Понимание и истолкование содержат в себе все истины наук о духе. Понимание в каждой точке открывает определенный мир» [3, 3: 253].

На первый план В. Дильтей выдвигает понятие «связности духовного мира», объединяющей отдельные логические процессы друг с другом. «Связность» имеет отношение как к субъекту познания, так и к его объекту, это связь, возникающая между человеком, познающим духовный мир, и этим миром как таковым. Рождение этой «связности» происходит на пути поиска тождественности между «я» и «миром», поскольку понимание, по Дильтею, есть «обретение вновь Я в Ты; <...> это тождество (Selbigkeit) духа в Я, в Ты». Этот поиск тождественности раскручивается по восходящей линии: сначала тождество обретается в «каждом субъекте сообщества», затем в «каждой системе культуры», а вершиной этого восходящего движения духа является тождество «в цельности духа и всемирной истории». В этом построении философ исходит из мысли о единстве субъекта познания со своим предметом.

Мысль о «связности» становится основой развития идеи о высших формах понимания. Дильтей выделяет три типа «проявлений жизни» – «выражений, позволяющих нам понять духовное, не претендуя на то, чтобы что-то означать или подразумевать» [3, 3: 253]. Первый тип – «понятия, суждения и умозаключения, высвобожденные из переживания». Второй тип – «поступки», высвобожденные «из подосновы жизненной связи». Третье – «выражение переживания», как раз непосредственно связанное с душевной жизнью, поднимающееся из ее глубин. Критерии «истинности» тут не приемлемы, выра-

жение переживания оценивается только по шкале «правдивого» и «неправдивого», поскольку при творство и обман разрушают связь выражаемого и самого выражения. Выражают переживания произведения искусства – литература, живопись и музыка. Великие произведения искусства утрачивают связь со своим творцом, они «высвобождаются» от этой связи, и это позволяет, по Дильтею, достигнуть сферы, где кончается заблуждение: «Произведение искусства правдиво само по себе, фиксировано, зримо, длительно, что и делает возможным художественно достоверное его истолкование. Таким образом, на границах между знанием и деянием возникает область, в которой открываются глубины жизни, недоступные наблюдению, рефлексии и теории» [3, 3: 255].

«Элементарным формам понимания» неподвластны творения человеческого духа, здесь наступает зона ответственности «высших форм понимания». Инструментом первых является аналогия. Второй этап – индукция, позволяющая переходить от части к целому. «Важнейшая часть высших форм... коренится в отношении выражения к тому, что в нем выражается». Литературно образованный человек, как и простой зритель, может быть захвачен происходящим на сцене: у него возникает иллюзия, эта пьеса – отрывок жизни. С этой иллюзии начинается процесс понимания, связанный с сопереживанием. Следующим его этапом становится осознание того, что этот «кусочек действительности» – «плод, созданный творцом, и тогда понимание, управляемое отношением между совокупностью проявлений жизни и тем, что в них выражено, переходит в понимание, в котором уже господствует отношение между творением и творцом» [3, 3: 261].

Напоминаем о герменевтическом круге служит указание Дильтея на «единичность» предмета понимания. Единичное в произведении искусства представляет «единственную самоценность», оно интересует субъекта познания не как общечеловеческое, а как «индивидуальное целое». Подобное понимание открывает «царство индивидов, охватывающее людей и их творения». Соединяет же людей в этом «царстве» их родство между собой, некая общность, обнаруживающаяся в человеческой природе. Поэтому Дильтей обозначает путь от общечеловеческого к индивидуальному, а не наоборот, в процессе понимания он предлагает пережить «восхождение» к индивидуализации. Погружение в единичное, сравнение одного с другим ведет к открытию глубины духовного мира. В итоге Дильтей приходит к тому, что «понимание человека, произведений поэзии и прозы было бы подступом к величайшей тайне жизни». «Недоступность» понимания посредством «каких-то логических формул» [3, 3: 261] – единственно возможный вывод на этом этапе.

О понимании произведения искусства размышляет и Л. Толстой. Правда, его в большей степени, чем В. Дильтея, волнует проблема разграничения истинного и ложного в искусстве. Как и Дильтей, он признает великую миссию искусства, действительно обращенного к глубинам духовной жизни: «Искусство не есть наслаждение, утешение или забава; искусство есть великое дело» [4, 15: 20].

Общность людей, их способность испытывать одни и те же чувства определяют формы понимания произведения у Толстого. Подобно Дильтею, он отделяет этот способ от способа познания суждений, умозаключений и поступков, делая акцент на том, что посредством искусства «люди передают друг другу свои чувства» [4, 15: 78]. Этот процесс автор трактата «Что такое искусство?» называет «заражением»: «Вот на этой-то способности людей заражаться чувствами других людей и основывается деятельность искусства» [4, 15: 78]. Отсюда – тот критерий, который позволяет отличить произведение искусства от «не-искусства»: «Как только зрители, слушатели заражаются тем же чувством, которое испытал сочинитель, это и есть искусство». Это заявление близко дильтеевскому пассажи о том, как любой человек воспринимает происходящее на сцене, сопереживая сценическому действу и воспринимая его как «кусочек жизни».

Еще в большей степени Толстой сосредоточен на том, чем «заражает» произведение искусства. Ведь искусство «заражает людей против их воли», в чем как раз и таится опасность. Искусство как бы навязывает человеку определенное чувство, в реальности не испытанное им. Как это происходит и к чему может привести, писатель демонстрирует в повести «Крейцерова соната», где произведение Бетховена толкает героиню на измену и пробуждает животную агрессию в глубинах самого существа героя, направляя его к трагическому финалу.

В этом – опасность искусства, обнаружение которой не входит в задачи Дильтея. Потенциальной опасностью определяется граница между «добрым» и «дурным» искусством у Толстого: «Если смысл жизни в освобождении себя от уз животности, то искусство, передающее чувства, возвышающие душу и уничтожающие плоть, будет добрым искусством, как это считается у буддистов, и все то, что передает чувства, усиливающие страсти тела, будет дурным искусством» [4, 15: 83]. Поэтому в основе искусства должна лежать религиозная идея – «сознание братства людей и блага их взаимного единения» [4, 15: 210].

«Назначение искусства в наше время – в том, чтобы перевести из области рассудка в область чувства истину о том, что благо людей в их единении между собою, и установить на место царствующего теперь насилия то царство божие, то есть любви, которое представляется всем нам высшею целью

жизни человечества» [4, 15: 211], – пишет Толстой. Для В. Дильтея, как и для русского мыслителя, не вызывает сомнений тот факт, что объект познания, имеющий одну и ту же с субъектом познания природу, может быть понят только через *сопереживание*. Отсюда – общность мысли обоих философов, на пути направления движения познания утверждающих необходимость внутреннего перевоплощения Я в Другого.

Для Дильтея процесс понимания оборачивается для познающего превращением в Другого путем *сопереживания, вживания, перевоплощения* или *вчувствования*. В ходе художественной коммуникации актуализируются возможности, скрытые в душе человека: «Душа следует привычными путями, на которых в аналогичных жизненных ситуациях она когда-то испытывала страдание и наслаждение, чего-то желала и каким-то образом действовала» [3, 3: 262]. Эту особую связь субъекта познания с объектом Дильтей называет «перенесением Я в данную совокупность проявлений жизни». На основе процесса транспозиции – «перенесения-себя-на-место-другого» – возникает высший вид понимания: *подражание* или *сопереживание*, выступающие как со-творчество или «творчество, осуществляющееся по ходу событий» [3, 3: 262]. *Вживание* подразумевает превращение объекта познания в субъект путем перенесения на предмет тех чувств и настроений, которые он вызывает. На этом пути происходит совпадение субъекта и объекта познания благодаря трансформации последнего из Он в Ты.

Наличие исторической дистанции в процессе понимания только приветствуется Дильтеем. История приобретает новые функции: субъект движется к объекту, отделенному исторической дистанцией, и переносит себя в другие условия; и здесь перед ним открывается «царство возможностей, которые не существуют в детерминации его реальной жизни». «Вживаясь», к примеру, в религиозное событие времен Реформации и Мартина Лютера, он получает возможность пережить «развертывание» религиозного движения, в результате чего «становится свободным не только благодаря искусству <...> но и благодаря пониманию исторического процесса. И это воздействие истории, – заключает Дильтей, – ... расширяется и углубляется на дальнейших ступенях исторического сознания» [3, 3: 265].

Процесс «перенесения-себя-на-место-другого», который немецкий мыслитель заключает в рамки понимания «наук о духе», русский писатель возводит в ранг универсального метода познания. При разработке своей эпистемологической модели Л. Толстой отталкивается от эмпирической эпистемологии и поднимается над ней. С эмпирической эпистемологией Толстого связывает его понимание человека как иерархии четырех «частей»: «тела», «чувства», «ума» и «воли». В толстовской иерархии «чувство»

является центральным, и для Толстого «мир, который мы познаем, <...> есть ментальное представление нашего чувственного опыта» [2, 226]. Разум постигает чувства, которые являются ощущением впечатлений тела. Он дистанцирован от материального объекта, поэтому обретает лишь иллюзию власти и контроля над ним. Эти основополагающие положения толстовской концепции близки построениям Дильтея, признающего чувство / переживание «высшей формой понимания» и ставящего вопрос об устранении дистанции между субъектом и объектом понимания. Разница заключается в том, что для одного объектом познания / понимания выступает произведение искусства, для другого – любой участник жизненного процесса.

Ущербность знания, основанного на эмпирическом опыте, Толстой усматривает в дистанцировании эмпирического разума, познающего субъекта от жизненного потока, частью которого является сам. Универсальным для Толстого становится такой способ познания, который устраняет эту дистанцию. Он связан с четвертой составляющей его модели: «волей» – «сущностью души человека» [4, 1: 338], которая познается тем, что Толстой называет «сознанием». «Перенесение сознания на других» – это когда сознание движется вовне, расширяет свои границы, захватывая в них «другого». Постигание бытия путем приобщения к нему Р. Густафсон удачно называет познанием «с помощью эмоционального» или «внимающего сознания» [2, 228].

Впервые эта модель познания была описана Толстым в раннем рассказе «Утро помещика». Его персонаж, Дмитрий Нехлюдов, переживает драму отчужденности от мира, в котором он существует и который безуспешно пытается переделать в соответствии со своими мерками и представлениями. Основная проблема Нехлюдова – неспособность понять своих крепостных крестьян. Проблема «непонимания» разрешается на пути познания «с помощью внимающего сознания». Происходит это следующим образом.

В конце дня Дмитрий Николаевич садится за «желтый» рояль и неожиданно для самого себя начинает импровизировать: «Аккорды, которые он брал, были иногда неподготовлены, даже не совсем правильны, часто были обыкновенны до пошлости и не показывали в нем никакого музыкального таланта, но ему доставляло это занятие какое-то неопределенное, грустное наслаждение. При всяком изменении гармонии он с замиранием сердца ожидал, что из него выйдет, и когда выходило что-то, он смутно дополнял воображением то, чего не доставало» [4, 4: 168–169]. В этот момент принципиально меняется бытийная позиция героя. Музыкальная фраза рождается сама, как будто помимо воли творящего ее, Нехлюдову нужно только чутко уловить это рождение-изменение и следовать ему. «Ему ка-

залось, что он слышит сотни мелодий: и хор и оркестр, сообразный с его гармонией» [4, 4: 168–169]. Толстой погружает читателя в сознание героя, создавая эффект присутствия. С этого момента мир Нехлюдова – это то, что читатель переживает сам.

К кризису собственного «я» и предназначения Нехлюдова привела утрата ориентации в бытийном пространстве. Состояние почти экстатического погружения в себя, когда ничто не мешает воображению перебирать впечатления, перетасовывать их и составлять из них последовательность, отличную от реальной, способствует рождению нового отношения к миру. Ключевые образы прошедшего дня видятся в ином свете, из них выхвачено именно то, что соответствует новому способу бытия. Давыдка Белый, недавно вызывавший у Нехлюдова чувство злобы и желание разрушительного действия, теперь ассоциируется с «терпением и преданностью судьбе». Следующий образ – кормилица, объясняющая мужикам, что «от помещиков деньги прятать нужно» [4, 4: 169]. «Бессознательное» повторение этих слов героем: «Да, от помещиков деньги прятать нужно», символизирует сдвиг, произошедший в его мировоззрении. Нехлюдов теряет ощущение своего «я», и в этот момент открывает новый мир, в котором вдруг оказывается своим. Он – та же кормилица, и ее слова – его слова. Но он одновременно и сам Нехлюдов, и ему на плечо склоняется русая головка его будущей жены.

Важным образом в этом ряду становится Чурис, который ранее вызывал в душе молодого помещика только ощущение самодовольной радости от совершенного благодеяния. Нежный взгляд голубых глаз Чурисы на «единственного пузатого сынишку» теперь символизирует истинную любовь. «Странно!» – отмечает Нехлюдов перемены, произошедшие в мире, – вернее, в видении его. Теперь толстовский герой – участник жизненного процесса, а не наблюдатель. Он так же, как крестьяне, подчиняется жизненному потоку. Его «я» выходит за свои границы, чтобы постичь другого: это момент самопознания и познания бытия. Краткое отождествление Нехлюдовым себя с Давыдкой, кормилицей, Чурисом, Юхванкой сменяется отождествлением с Илюшкой. Дмитрию Николаевичу представляется серое туманное утро, шоссейная дорога и движущиеся по ней обозы, которые тянут «толстоногие сытые кони». Он видит Илюшку «с светлыми кудрями», весело блестящими узкими голубыми глазами, свежим румянцем». Но Нехлюдов не наблюдатель, он сам Илюшка. Это он ночует под «открытым звездным небом», «на пахучем сене, около лошадей». Это он читает «Отче» и «Господи помилуй» и засыпает «беззаботным сном сильного, свежего человека» [4, 4: 171].

Сон Илюшки-Нехлюдова строится на метафоре полета: герой летит над разными городами, «поднявшись на каких-то невидимых крыльях». В этом сне, завершающем рассказ, чудесным образом сли-

ваются день и ночь. Внизу блестят «золотые города», облитые ярким «сияньем», на «синем небе» горят «частые звезды».

С метафорой волшебного полета связана метафора света-сиянья. Пространство как бы пронизано золотыми лучами: «И вот он видит во сне <...> Царьград с золотыми домами <...> Он свободно летит все дальше и дальше – и видит внизу золотые города, облитые ярким сияньем, и синее небо с частыми звездами, и синее море с белыми парусами, – и ему сладко и весело лететь все дальше и дальше» [4, 4: 171].

Этот необычный полет не чужд контексту творчества Толстого. Способность света пронизывать пространство рождает у писателя одну из самых ярких метафор взаимодействия Бога и человека: «Душа – стекло, Бог – это свет, проходящий через стекло» [5, 45: 41]; «Жизнь мира мне представляется так: через бесчисленные и разнообразные трубочки стремится жидкость или газ, или свет. Свет этот есть вся сила жизни – Бог. Трубочки – это мы, все существа... Мы можем совсем пропускать свет и можем загоразивать его на время» [5, 55: 26].

В тот момент, когда Нехлюдов ощутил себя Илюшкой и увидел удивительный сон, он стал проводником божественного света, познал, что есть «истинная жизнь». «Истинная же жизнь есть способность стать так, чтобы пропускать свет вполне, не задерживать его. Но когда человек стал так, движение его жизни кончается <...> и тогда человек чувствует, что только тогда сделал то, что должно, когда он устранился так, что его как бы нет. Когда человек познает эту отрицательность своего личного существования, тогда он переносит свою жизнь в то, что проходит через него, в Бога» [5, 50: 190]. Нехлюдов шепчет себе: «Славно!» – «мысль: зачем он не Илюшка – тоже приходит ему» [4, 4: 171]. В это мгновение герой отождествляет себя с другим и с другими; говоря словами Толстого, его «я доходит до не я». Это переживание божественного начала, в котором утрата своего «я» ведет к познанию Бога.

Этой же модели в своих прозрениях следуют «эмблематические» [2, 203] персонажи писателя в позднем творчестве: Василий Брехунов («Хозяин и работник») и герои трех «сказочек» в «восточном духе: «Карма», «Ассирийский царь Асархадон» и «Это ты». В трех последних произведениях с поразительной настойчивостью Толстой эксплуатирует один и тот же сюжет, демонстрируя уникальный путь познания: «перенесение себя в другое живое существо». Истина, достигаемая на этом пути, заключается в признании безусловной неразделенности отдельного человека со всем людским сообществом: «Все человечество составляет одно существо» [5, 34: 140].

Для Толстого существовало два основных способа познания «внешнего мира»: «...один самый грубый и неизбежный способ познавания пятью чув-

ствами. Из этого способа познания не сложился бы в нас тот мир, который мы знаем. А был бы хаос, дающий нам различные ощущения. Другой способ состоит в том, чтобы, познав любовью к себе себя, познать потом любовью к другим существам эти существа; перенестись мыслью в другого человека, животное, растение, камень даже. Этим способом познаешь изнутри и образуешь весь мир, как мы знаем его. Этот способ есть то, что называют поэтическим даром, это же есть любовь. Это есть восстановление нарушенного как будто единения между существами. Выходишь из себя и входишь в другого. Все – слиться с Богом, со Всем» [5, 52: 101].

Из этой цитаты видно, как дильтеевское «перенесение-себя-на-место-другого» трансформируется у Толстого в «перенесение себя в другого». Обращает на себя внимание предложенная Толстым универсализация способа познания путем «внимающего сознания». И, наконец, очевиден особый нравственный акцент, отсутствующий в герменевтической системе Дильтея. Способ познания – это и поэтический дар, и одновременно любовь. Этот способ познания возможен только при наличии доброго, благого чувства. Оттого и использование его в сфере искусства требует от Толстого таких

оговорок: поскольку «искусство есть орган жизни человечества, переводящий разумное сознание людей в чувство», произведение искусства должно нести только добро. «В наше время, – заключает Толстой, – назначение искусства ясно и определено. Задача христианского искусства – осуществление братского единения людей» [4, 15: 24].

ЛИТЕРАТУРА

1. Биbihин В. В. Вильгельм Дильтей и Лев Толстой / В. В. Биbihин // Герменевтика. Психология. История. [Вильгельм Дильтей и современная философия]. Материалы научной конференции РГГУ. – М. : Три квадрата, С. 194–204.
2. Густафсон Р. Обитатель и Чужак: теология и художественное творчество Л. Н. Толстого / Р. Густафсон. Пер. с англ. Т. Бузиной. – СПб. : Академический проект, 2003. – 480 с.
3. Дильтей В. Собр. соч. : в 6 т. / В. Дильтей. Перевод с немецкого под ред. В. А. Куренного. – М. : Три квадрата, 2004.
4. Толстой Л. Н. Собр. соч. : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Худ. лит., 1978–1985.
5. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. Юбил. изд. / Л. Н. Толстой. – М.; Л. : Худ. лит., 1928–1958.

*Воронежский государственный университет
Нагина К. А., доктор филологических наук, профессор
кафедры русской литературы
E-mail: k-nagina@yandex.ru*

*Voronezh State University
Nagina K. A., Doctor of Philology, Professor of the Russian
Literature Department
E-mail: k-nagina@yandex.ru*

СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОЙ «ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ» ГЕРМАНИИ

Ю. В. Перелыгина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 26 апреля 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются некоторые особенности «женской прозы» Германии рубежа XX–XXI вв. На примере двух сборников Ю. Херманн и Э. Хайденрайх определяются характерные черты этого пласта современной литературы.

Ключевые слова: «женская проза», Ю. Херманн, Э. Хайденрайх, любовь, одиночество, отчуждение.

Abstract: the article considers some peculiarities of «women's prose» in German in XX–XXI centuries. On the example of two collected stories by J. Herrmann, E. Heidenreich typical features of this layer of modern literature are determined.

Key words: «women's prose», J. Herrmann, E. Heidenreich, love, loneliness, alienation.

Феномен «женской» литературы известен с давних времён (лирика Сапфо, «Записки у изголовья» Сэй Сёнагон и др.). В конце прошлого века в самых разных странах «женская проза» снова заявила о себе появлением интересных авторов (в Германии это Э. Хайденрайх, Ю. Франк, Ю. Херманн, Д. Дёрри, Г. Хауптманн, К. Дуве и др.). Именно множественность современных и успешных авторов-женщин вызвала в литературоведческих кругах оживлённые дискуссии. Осмысления в целом требовали вопросы собственно возникновения и отграничения «женской прозы» от остальной литературы. Являются ли тексты, написанные женщинами, некоей самостоятельной областью словесности, можно ли по определённым качественным характеристикам противопоставлять их текстам мужчин? В связи с этим критики задаются вопросом об особенном авторском поведении. Автор-женщина, как правило, пишет для женской аудитории, а потому не ставит перед собой задачи размышлять над сложными жизненными вопросами (философскими, политическими, историческими, социальными). Её редко заботит желание внести что-то новое в литературу, ибо она более концентрируется на личных переживаниях и эмоциях.

Несмотря на сомнения скептиков, «женская проза» официально была признана литературным явлением в конце XX века и сегодня выделяется как устойчивый феномен» [1; 21]. Исследователи пытаются нащупать критерии, по которым можно отличить «женскую прозу». Что это – особый женский язык, женская эстетика, женская способность письма? Проблема определения «женского стиля» – камень преткновения феминистской критики [2; 87]. Так, противопоставляя творческие миры по гендерному принципу, отечественная исследовательница

Н. Габриэлян пишет: «Женскую прозу» отличает «стремление к деконструкции традиционных мужских и женских образов, попытка вырваться за пределы той ситуации, когда женщина видит себя исключительно глазами мужчины, а не своими собственными, перестать копировать мужское перо, но реализовать в своем творчестве те качества, которые закодированы в патриархальной культуре как женские. <...> Женская проза возникла как реакция на женскую дискриминацию советской эпохи, на цензуру советской эпохи, не допускавшую стилистики неочерченности и неопределенности, таких типичных для женской прозы» [3; 20].

Впрочем, большая часть литературоведов убеждены, что в «женской прозе» происходят те же процессы, что и в остальной литературе. «Просто в этой литературе вторичных признаков все-таки больше: не женских, а именно писательских, – замечает известный современный критик О. Славникова. – Должно быть, женщина-прозаик еще исторически не очень уверена в себе и потому легко соблазняется успехом. Женская проза – тонкая ткань. Именно поэтому в ее структуре яснее видны дефекты, но и явственнее проступает тот феномен, который можно назвать защитой от попыток взлома художественной программы» [4; 5]. Вместе с тем её замечание о «тонкой ткани» женской прозы вновь обращает наше внимание на самобытность этих произведений.

О каком «взломе художественной программы» может идти речь? Не секрет, что на рубеже XX–XXI вв. книжный рынок многих стран (как, например, России, так и Германии) буквально наводнился «женской прозой». Мы специально обращаем внимание на то, что «женская» литература была поставлена на коммерческие рельсы. «В конце 1990-х гг. произошли очевидная маргинализация и коммерциализация отдельных слоев культуры; литература

стала превращаться в один из каналов массовой коммуникации, что ярко проявляется в современной литературной практике», – отмечает М. Черняк [5; 5]. Д. Чугунов также говорит о том, что литература 1990-х гг. – не только серьезная, но и беллетристика – ориентирована на коммерческий успех [6; 188].

Книгоиздатель ориентирован на запросы и вкусы читателя, его интересы оказываются превыше всего. В этой ситуации постепенно меняется смысловое наполнение слова «бестселлер». Происходит стилистическая подмена: от «хорошо продающейся книги» мы переходим к книге занимательной, модной.

«Массовая литература не только предоставляет читателю возможность выбора «своего» текста, но и в полной мере удовлетворяет страсть массового человека к подглядыванию, интерес к сплетням, байкам» [5; 12]. Мир, в котором существует массовый человек, напоминает «глобальный супермаркет», ассоциируемый у американского исследователя Д. Сибрука с понятием «шума» – коллективным потоком сознания, в котором «смешаны политика и сплетни, искусство и порнография, добродетель и деньги» [7; 27]. Он описывает, как через формирование новой культуры (культуры шума) происходит растворение представлений о высоком и низком в общем пространстве поп-культуры.

В рамках настоящей статьи мы обратимся к творчеству двух заметных писательниц современной Германии – Юдит Херманн и Эльке Хайденрайх – и на примере их произведений выделим характерные черты «женской прозы».

Ю. Херманн родилась в 1970 г. в Западном Берлине. Э. Хайденрайх – в 1943 г. в г. Корбахе в Германии. Несмотря на разницу в возрасте, у них много общего. И та, и другая изучали германистику. Обе постоянно сотрудничают с прессой, радио и телевидением, дают интервью, активно позиционируют себя в Интернете. Их книги не раз отмечались престижными литературными премиями. Э. Хайденрайх является еще актрисой и литературным критиком, из-под ее пера выходят радиопьесы и сценарии телефильмов.

«Женские темы», в которых ярко представлено понимание «гендера», являются центральным местом в произведениях Ю. Херманн и Э. Хайденрайх. Писательницы размышляют об отношениях между мужчиной и женщиной, встречах и расставаниях, одиночестве, переживаниях, страхах и фобиях женщин. Их проза носит яркий исповедальный характер, содержит повторяющиеся образы, отличается фактографической и психологической точностью в описании быта героинь. В представленном ими женском мире доминирующее значение приобретают вопросы, связанные с любовью, семьей, бытом. Отражением болезненной действительности становится то, что персонажам чаще всего не удается найти своего счастья.

Сборники рассказов Ю. Херманн «Летний домик, позже» («Sommerhaus, später», 1998) и Э. Хайденрайх «Колонии любви» («Kolonien der Liebe», 2002) обнаруживают многие удивительно схожие черты.

Прежде всего, обе книги – невелики по своему объему. «Колонии любви» – это девять историй, «Летний домик, позже» – десять. Возможно, здесь сыграла роль ориентация на современного массового читателя, чье клиповое сознание лишь в малой степени приспособлено к масштабным произведениям. В силу этого авторы вынуждены придерживаться определенных принципов беллетристической поэтики [5; 156].

Женские персонажи обеих писательниц местами настолько похожи друг на друга, что кажется, будто они свободно переходят из одного рассказа в другой, от одного автора к другому. Сборники близки по духу, стилистике и композиции: перед нами несколько нежных и печальных рассказов о «странностях любви». О душевном состоянии героев такой прозы очень точно написал В. Киляков: «Сюжеты <...> трудно пересказать, <...> нет фабулы, развернутого в действии и во времени замысла – только чувства! Но не порыв чувств, а надрыв. Жизнь не то чтоб трудна, смята – она скомкана и невыносима... Утрата веры, нравственных идеалов, оценки нравственного поведения несет в себе опустошенность души: ничто не свято, все дозволено!» [8; 6].

В рассказах Херманн и Хайденрайх мы не найдем не только ни одной счастливой семьи, но даже такой, в которой отношения между супругами были бы просто спокойно-прохладными. Семья для героев всегда представляет жизнь на пороховой бочке. Так, например, девочка-подросток Соня из рассказа «Любовь» Э. Хайденрайх ненавидит своих родителей. Название рассказа парадоксально благодаря тому, что в этой семье никто не имеет представления о любви. Мать постоянно кричит на отца, бьет дочь и отмахивается от вопросов, любила ли она когда-нибудь. Отец, приходя домой, «ложился на кухонную софу, закрывал лицо газетой, чтобы ничего не видеть вокруг себя» [9]. Здесь мы можем провести аналогию с героями рассказа «Красные кораллы» Ю. Херманн, где героини не хотят слушать друг друга, молчат сутками. «Я не имела ни малейшего представления, о чем бы я могла говорить» (с возлюбленным) [10; 17]. Но если для героини Херманн «дни были тихими, как будто <...> под водой» [10; 18], наполненными молчаливой ненавистью, в семье Сони презрение выражалось словами и действиями. «Из окон третьего этажа, где мы жили, на улицу вылетали различные предметы: пара туфель, <...> куртка, <...> брюки, несколько рубашек» – так девушка описывает скандал в семье. «Во всей нашей семье не было ни одного нормального брака» – горько констатирует Соня [9]. Вместо любви она наблюдает вокруг себя лишь случаи оболванивания, но даже успешные обол-

стительницы (например, мать ее лучшей подруги Ирмы) остаются безнадежно одинокими.

Вырисовывается некая закономерность – словно к началу XXI века «мысль семейная» перестала быть главной в литературе. Человек в мире, где, по словам С. Довлатова, «безумие становится нормой», обречен на одиночество» [5; 168].

Межличностное безразличие в семейных отношениях, крушение идеалов, апатия по отношению к будущему становятся лейтмотивами и других рассказов писательниц. В рассказе «А собаку придется пристрелить» Э. Хайденрайх главная героиня думает, что «везде так и только так должно быть, и все родители именно такие взрослые, скучные, всегда занятые, недовольные» [9]. Это отражается на детях: «у всех нас троих не было настоящего таланта к счастью» [9]. Такое состояние – естественное для героев современной «женской прозы», которые «отмечены общей судьбой и общим диагнозом» – «мимо счастья» [5; 164]. И это – диагноз действительности рубежа XX–XXI вв.

Ю. Херманн и Э. Хайденрайх пишут об уходе любви из человеческого существования. «Любовь – это лишь безадресное ожидание или, в лучшем случае, простое телесное влечение, но никак уж не стремление к душевной близости» [6; 195]. Хорошо подтверждает эту цитату состояние Сони в рассказе «Любовь» Э. Хайденрайх. «Мои друзья сменяли один другого с неуловимой быстротой, и я даже завела тетрадь со списком тех, с кем целовалась. Я уже дошла до № 36, потому что целовалась со всеми, кто мне попадался на глаза, – среди них был сын священника и торговец аптекарскими товарами, служащий в магазине скобяных изделий, на восемнадцать лет старше меня, и француз с разными глазами – зеленым и карим, с которым я познакомилась на молодежной турбазе» [9], – так описывает процесс поиска любви Соня из рассказа «Любовь» Э. Хайденрайх. Ее план прост, бесхитростен: она хочет поскорее стать опытной и взрослой, заработать много денег, уйти от ненавистных родителей, которые истязают ее побоями, и, наконец, *встретить любовь* (курсив наш). «В этой семье никогда ничего не объясняли и о любви не имели никакого понятия, насколько мне это стало ясно» [9].

Герой рассказа «Соня» Ю. Херманн также находится в состоянии безадресного ожидания. Несмотря на то, что у него есть девушка Верена и он в нее без памяти влюблен, герой желает чего-то большего и заводит роман со случайной попутчицей – Соней. При этом он не воспринимает новое знакомство как «нечто», Соня для него – скорее «ничто»: «ее проекции могли быть какими угодно, то есть она могла быть незнакомым человеком, маленькой музой, женщиной, увидев которую на улице, вспоминаешь потом спустя много лет, испытывая чувство ужасного упущения. Соня могла

быть глупой и честной, циничной и умной. Красивой, превосходной, <...> на самом деле она была ничем» [10; 51].

Вседозволенность в поведении героев Ю. Херманн и Э. Хайденрайх заключается не только в половой распущенности, бездумном употреблении алкоголя и наркотиков (количество эпизодов с сигаретами, «травкой» и алкоголем в рассказах писательниц пропорционально количеству самих рассказов), но и в отношении к другим людям как к предметам интерьера, циничном использовании их для собственного развлечения. Некоторые эпизоды рожают впечатление, что близкие люди для персонажей – всего лишь экспонаты в музее, привлекающие на очень короткое время.

Интересно, что обе писательницы находят похожие сравнения. Их героини сравнивают своих возлюбленных с представителями фауны. «Мой возлюбленный <...> напоминал рыбу. У него были серые рыбьи глаза, серая рыбья кожа, он напоминал дохлую рыбу», – пишет Ю. Херманн в «Красных кораллах» [10; 15]. «У него были <...> большие испуганные глаза мышки-землеройки» – вторит ей героиня Э. Хайденрайх в рассказе «Любовь» [9].

Стоит сказать об особенностях сюжетно-фабульной структуры этих рассказов. Типично «женскими» их делает наличие множества пересекающихся сюжетных линий, среди которых порой тяжело выявить доминирующую, главную. Наложение планов затрудняет понимание текста. Так, в рассказе «Дурашка» Э. Хайденрайх описываемые персонажи как бы тонут друг в друге. Вслед за Дурашкой, спешащей к мусорному контейнеру, «едет» Растлитель Детей – со своей историей, тут же солидное место отведено собаке Эльзи, молодому ловеласу Ковальски и старухе Вробель. Это происходит потому, что главным в повествовании становится не сюжет, а эмоциональный фон.

Отметим еще один признак рассказов Ю. Херманн и Э. Хайденрайх: вещную, фактографическую точность при описании быта, детализацию. Значительное внимание уделено торговым маркам, названиям газет и журналов, книг, исполнителям и песням. У Э. Хайденрайх в рассказе «Любовь» читаем: «Мы слушали радио, пили ликер «Eckes Edelkirsch» из тонко ограненных рюмок, курили «Muratti Kabinett» и читали вслух из «Унесенных ветром» то место, где Ретт Батлер на своих сильных руках несет Скарлетт О'Хара вверх по лестнице» [9]. Там же находится место журналу «Вестерманнс монатсхефте» и большой бутылке одеколона «Uralt Lavendel». Отель «Вашингтон-Джефферсон», «Макдональдс», отрывки песен «Биттлз» – это уже у Ю. Херманн в рассказе «Хантер-Томпсон-музыка». Благодаря подобной описательной точности окружающий мир, как было справедливо замечено, превращается в «глобальный супермаркет».

Сравнение двух сборников Ю. Херманн и Э. Хайденрайх показывает, что перед нами – особый пласт немецкой литературы, обладающий своими особенностями, стилем, специфическим содержанием и формами представления читающей публике. Причина этого сходства состоит не в подражании одного автора другому, мы должны вести речь о типологическом сходстве произведений. И хотя определенные шаги в исследовании феномена современной «женской прозы» уже сделаны, перспективы исследований в этой области несомненны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зумбулидзе И. Г. «Женская проза» в контексте современной литературы / И. Г. Зумбулидзе // Современная филология: материалы междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель, 2011 г.). – Уфа : Лето, 2011. С. 21–23.
2. Воробьева С. Ю. Проблема «женского стиля» в литературоведении (гендерный аспект) / С. Ю. Воробьева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – Изд-во: Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского (Саратов), 2013. – Т. 13. вып. 4. – С. 87–91.
3. Габриэлян Н. Ева – это значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской женской прозе) / Н.

Габриэлян // Вопросы литературы. – 1996. – июль–август. – С. 20–24.

4. Славникова О. Полюбите нас одетыми: заметки о вторичных писательских признаках / О. Славникова // Литературная газета. – 2000. – № 3. – С. 5.
5. Черняк М. Массовая литература XX века: учеб. пособие / М. Черняк. – 3-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 432 с.
6. Чугунов Д. Немецкая литература 1990-х годов: Ситуация «поворота» / Д. Чугунов: Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж : Изд-во Воронеж. госун-та, 2006. – 288 с.
7. Сибрук Дж. Nobrow: культура маркетинга, маркетинг культуры / Дж. Сибрук. – М. : Ад Маргинем, 2005. – 98 с.
8. Кияков В. О женском в современной литературе / В. Кияков // Литературная учеба. – 1996. – июль–август. – С. 6–8.
9. Хайденрайх Э. Колонии любви. – Режим доступа: <http://www.litmir.me/br/?b=76894&p=1>. Дата обращения: 05.02.15.
10. Герман Ю. Летний домик, позже / Юдит Герман; пер. с нем. А. М. Мильштейна. – М. : ОГИ, 2009. – 240 с.
11. Фромм Э. Душа человека: Сб.: Пер. с англ. / Э. Фромм. – М. : ООО «Издательство АСТ» : ООО «Транзиткнига», 2004. – 572, [4] с. – (Philosophy).

Воронежский государственный университет
Перелыгина Ю. В., аспирант кафедры зарубежной литературы
E-mail: za_nauku@mail.ru

Voronezh State University
Perelygina Y. V., Post-graduate Student of the Russian Literature Department
E-mail: za_nauku@mail.ru

ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ МЕТОД ВЫЯВЛЕНИЯ ОЦЕНКИ, СОДЕРЖАЩЕЙСЯ В СЛОВЕ

Д. Ю. Просовецкий

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 сентября 2014 г.

Аннотация: в данной работе предпринимается попытка формализовать понятие оценки и предлагается метод, позволяющий диагностировать оценку, содержащуюся в слове.

Ключевые слова: психолингвистика, оценка, индекс ассоциативного сходства.

Abstract: this paper is devoted to formalization of concept of connotation. The method allows to diagnose the connotation containing in the word.

Key words: psycholinguistics, connotation, index of associative similarity.

В основе психолингвистического подхода к изучению лексики [1] лежит предположение о том, что информацию о психологически реальной семантике слова возможно извлечь из его ассоциативного поля. Это означает, что в ассоциативном поле присутствует и информация об оценке, содержащейся в слове. С другой стороны, экспериментально установлено, что близкие по значению слова имеют ассоциативные поля, схожие по своему составу. При этом, чем ближе значения, тем больше одинаковых элементов содержат ассоциативные поля. Предложим способ, позволяющий количественно описать «ассоциативную близость» пары слов.

Назовём объёмом ассоциативного поля общее число реакций в ассоциативном поле. Кроме того, договоримся, что:

Слова-стимулы будем писать прописными буквами и выделять жирным шрифтом.

Реакции будем записывать справа от слова-сти-
мула, отделив их двоеточием.

Например:

КУХНЯ: стол, стул

Кухня – слово-стимул; *стол, стул* – реакции; объём ассоциативного поля равен 2.

Пусть даны два слова-стимула с известными ассоциативными полями.

Назовём *индексом ассоциативного сходства* (ИАС) данных лексем отношение удвоенного числа одинаковых реакций (S) к сумме объёмов ассоциативных полей:

$$\text{ИАС}(\text{Лексема}_1, \text{Лексема}_2) = \frac{2 \cdot S}{V_1 + V_2}$$

Здесь S – число одинаковых реакций в ассоциативных полях.

Пример 1.

КУХНЯ: стол, стул; объём ассоциативного поля равен 2.

СТОЛОВАЯ: стол, стул; объём ассоциативного поля равен 2.

Число одинаковых реакций равно 2. Объёмы ассоциативных полей равны. Поэтому **ИАС (КУХНЯ,СТОЛОВАЯ) = 2/2 = 1.**

Пример 2.

КАЛЕНДАРЬ : время, отрывной; объём ассоциативного поля равен 2.

ЧАЙ: без сахара, зелёный; объём ассоциативного поля равен 2.

Число одинаковых реакций равно 0. Объёмы ассоциативных полей равны. Поэтому **ИАС (ЧАЙ, КАЛЕНДАРЬ) = 0/2 = 0.**

Пример 3.

ЖИВОПИСЬ: красивая, искусство, пейзаж; V (Живопись)=3.

МУЗЫКА: красивая, громкая; (Живопись)=3.

Число одинаковых реакций S равно 1 (*красивая*). Поэтому

$$\text{ИАС}(\text{Живопись}, \text{Музыка}) =$$

$$= 0.4.$$

$$\frac{2 \cdot S}{V(\text{Живопись}) + V(\text{Музыка})} = \frac{2 \cdot 1}{3 + 2} = \frac{2}{5}$$

В основе любой оценки лежит бинарная оппозиция. Само собой разумеется, что оценка как таковая не сводится только лишь к данной оппозиции, но очень часто при решении практических задач или теоретическом рассмотрении возникает потребность именно в таких категориях. Стандартная

оценочная оппозиция – «хорошо»-«плохо».

Иногда диагностировать оценку, содержащуюся в слове легко, например, можно утверждать, что такие слова, как «вор», «убийца» – негативно оценочные, «великолепный», «честный» – положительно оценочные, а слово «чай» не содержит оценки. Это интуитивно понятно.

Стоит, однако, немного усложнить задачу, и уже нельзя однозначно утверждать, какая оценка содержится в слове (и содержится ли вообще). Например, слово «карьерист» положительно оценочное или отрицательно оценочное? Содержится ли в нём оценка?

Нами предлагается метод, позволяющий выявить наличие или отсутствие оценки в слове и определить вид этой оценки (если оценка содержится).

Введём следующее определение: **пространством оценки** назовём совокупность бинарной оппозиции и элементов синонимических рядов, построенных для каждого элемента данной бинарной оппозиции.

Пространством оценки для бинарной оппозиции «хорошо»-«плохо» будут следующие лексемы: нехороший, отвратительный, **плохой**, скверный, ужасный, гадко, неважно, нехорошо, **плохо**, ужасно, классный, отменный, порядочный, славный, **хороший**, замечательно, отлично, правильно, прекрасно, **хорошо**.

Идея метода заключается в определении принадлежности слова пространству оценки. Если слово принадлежит пространству оценки, то оно оценочно, то есть содержит в себе оценку. В противном случае перед нами неоценочное слово.

Слово принадлежит пространству оценки, если среди множества индексов ассоциативного сходства данного слова, посчитанных для элементов пространства оценки, есть индексы, превышающие некоторый фиксированный порог.

Величина порога определяется экспериментально.

Сделаем ряд уточнений, перед тем как рассмотреть пример. Во-первых, необходимо отметить тот факт, что в синонимических словарях синонимы указаны без учёта полисемии. Например, лексемы «хорошо» и «прекрасно» согласно словарю представляют собой синонимы, но значения «согласен» (лексемы «хорошо») и «красиво» (лексемы «Прекрасно») отнюдь нельзя назвать близкими по значению. Поэтому необходимо работать не с отдельными лексемами, а с их отдельными значениями. Под значением понимается не традиционная словарная дефиниция, а психолингвистическое значение слова [2]. Таким образом, после того как выбраны элементы пространства оценки, необходимо описать психолингвистическое значение каждого элемента данного пространства. Аналогично и для слова, которое рассматривается как потенциально

оценочное.

После того, как психолингвистическое описание осуществлено, необходимо рассчитать ИАС исследуемого слова с каждым элементом пространства оценки. Полученные данные позволят ответить на вопрос – оценочное слово перед нами или нет.

В соответствии с тем, что было сказано выше, продемонстрируем каким образом можно установить наличие оценочного компонента или выявить факт его отсутствия в лексеме. В качестве исследуемой лексемы выберем лексему «карьерист». Пространство оценки «хорошо»-«плохо» представлено следующими элементами: нехороший, отвратительный, **плохой**, скверный, ужасный, гадко, неважно, нехорошо, **плохо**, ужасно, классный, отменный, порядочный, славный, **хороший**, замечательно, отлично, правильно, прекрасно, **хорошо**. Психолингвистические значения лексем оценочного пространства описаны в...[4, 5, 6, 7, 8], ассоциативное поле слова *карьерист* описано в [3].

После обработки полученных результатов можно сделать вывод о том, что слово «карьерист» имеет слабо выраженную положительную оценку и, по сути, является не оценочным, поскольку индекс ассоциативного сходства, посчитанный для всех элементов пространства оценки незначительно отличается от нуля (исходя из этих соображений, нами не приводится сводная таблица с рассчитанными значениями ИАС, так как она состояла бы сплошь из чисел близких к нулю).

Для сравнения:

Карьерист

ИАС (КАРЬЕРИСТ, ХОРОШО)=0.02

ИАС (КАРЬЕРИСТ, ХОРОШИЙ)=**0.03** (*максимальное значение*)

ИАС (КАРЬЕРИСТ, ПЛОХО)=0.00

ИАС (КАРЬЕРИСТ, ПЛОХОЙ)=0.01

Аналогично:

Честный

ИАС (ЧЕСТНЫЙ, ПЛОХОЙ)=0.07

ИАС (ЧЕСТНЫЙ, ПЛОХО)=0.07

ИАС (ЧЕСТНЫЙ, ХОРОШИЙ)=**0.18** (*максимальное значение*)

ИАС (ЧЕСТНЫЙ, ХОРОШО)=0.11

Вор

ИАС (ВОР, ПЛОХОЙ)=**0.17** (*максимальное значение*)

ИАС (ВОР, ПЛОХО)=0.02

ИАС (ВОР, ХОРОШИЙ)=0.06

ИАС (ВОР, ХОРОШО)=0.01

Таким образом, можно использовать относительно формализованную экспериментальную процедуру, позволяющую констатировать наличие или отсутствие оценки в значении и с достаточной достоверностью выявить степень оценочности данного значения в современном языковом сознании носителей языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И. А. Значение слова и его компоненты / И. А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2008. – 20 с.
2. Стернин И. А. К разработке психолингвистического толкового словаря / И. А. Стернин // Вопросы психолингвистики. – Москва, 2010а. – Вып. (2) 12. – С. 57–63.
3. Ассоциативный словарь употребительной русской лексики: 1080 стимулов / Научн. ред. А. В. Рудакова, И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2011. – 187 с.
4. Просовецкий Д. Ю. Психолингвистический анализ значения слова «плохо» / Д. Ю. Просовецкий // Коммуникативные исследования 2013. – Воронеж : Истоки, 2013. – С. 114–122.
5. Просовецкий Д. Ю. Психолингвистический анализ

семантики слова «хороший» / Д. Ю. Просовецкий // Культура общения и её формирование. – Воронеж, 2013. – Вып. 27. – С. 164–172.

6. Просовецкий Д. Ю. Психолингвистический анализ слова «хорошо» / Д. Ю. Просовецкий // Семантика-когнитивные исследования. – Воронеж, 2013. – Вып. 4. – С. 45–49.

7. Просовецкий Д. Ю. Временная динамика употребления лексем «хороший», «хорошо» / Д. Ю. Просовецкий // Культура общения и её формирование. – Воронеж, 2014. – Вып. 29. – С. 20–26.

8. Просовецкий Д. Ю. На грани хорошего / Д. Ю. Просовецкий // «Филологические чтения ЯрГУ им. П. Г. Демидова»: материалы открытой межвузовской научной конференции (апрель 2014 г.). – Воронеж : Истоки, 2014. – С. 11–15.

*Воронежский государственный университет
Просовецкий Д. Ю., аспирант
E-mail: prosovetskiy@gmail.com*

*Voronezh State University
Prosovetskiy D. Y., Post-graduate Student
E-mail: prosovetskiy@gmail.com*

ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ЖЕНЩИН В РОМАНЕ Д. РУБИНОЙ «НА СОЛНЕЧНОЙ СТОРОНЕ УЛИЦЫ»

А. В. Родионова

Липецкий государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 5 марта 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются особенности речевого поведения женщин в романе Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы».

Ключевые слова: роман Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы», речь, речевое поведение, речевые характеристики.

Abstract: the article deals with the features of the speech behavior of women in the novel of D. Rubina «On The Sunny Side Of The Street»

Key words: the novel of D. Rubina «On The Sunny Side Of The Street», speech, speech behavior, speech characteristics.

В последнее время проблема изучения особенностей речевого поведения мужчин и женщин привлекает все большее внимание зарубежных и отечественных исследователей. Такой живой интерес ученых к этому вопросу связан с целым рядом факторов, в том числе с активизацией гендерных исследований, как в лингвистике, так и в других областях научного знания.

В данной статье мы предлагаем обратиться к произведениям современной женской прозы, в частности, к роману Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы», и на его основе выявить специфические черты речевого поведения женщин. В качестве базового нами было использовано определение речевого поведения Т. Г. Винокур: «Речевое поведение – это речевые поступки индивидуумов в предлагаемых обстоятельствах, отражающих специфику языкового существования данного говорящего коллектива в данном общественном устройстве» [1, 29]. При анализе материалов учитывалось, что понятие *речевое поведение* включает в себя не только вербальные, но и невербальные (жесты, мимика) компоненты.

В романе «На солнечной стороне улицы» две сюжетные линии: первая связана с Катей Щегловой, вторая с ее дочерью Верой. Катя, резкая, грубоватая и очень хитрая. В своих отношениях с окружающими она отводит себе доминирующее положение, стремится подчинить себе других и никогда не подчинится сама. Все эти личные качества Щегловой-старшей находят яркое отражение в ее речи. Рассмотрим несколько примеров.

Один из самых важных моментов романа – это сцена разговора Кати и Семипалого, когда выясня-

ется, что она беременна. «Катя сидела не шелохнувшись. Она и не ждала от Семипалого другого решения. Да и ей ребенок был совсем не нужен. Но даже гнев, даже раздражение, досада подействовали бы на нее не так страшно. Мразь, подумала она, это же твой ребенок, открой хоть один глаз, хоть клешней пошевели... «Недорого... Договоримся...»

– А если не договоримся? – угрюмо спросила она, чувствуя тиканье бешенства в висках, словно уже сорвали чеку с детонатора и взрыв должен последовать неминуемо, хочет того Катя или нет.

– Договоримся, – оборвал он сухо.

«На!!! – она мысленно выкинула руку в неприличном жесте, – я тебе не курица, чтоб выпотрошить меня, когда тебе вздумается!» [2, 70].

В данном эпизоде речь героини отличается сильной экспрессией, которая раскрывается благодаря не только вербальным средствам (стилистически сниженной частице «на», бранного существительного «мразь»), но и с помощью невербальных (неприличный, специфичный, жест героини).

Несколько месяцев спустя практически такой же разговор произошел у Кати с акушером Федей, который, не имея никакого злого умысла, предложил ей оставить новорожденного ребенка ему. Сравните: «Катя смотрела на Федю едва ли не с меньшей ненавистью, чем на Семипалого... И этот... отнять, забрать у нее ее собственное, что в животе ее собственном выросло! И так запросто предлагает... Как кило картошки купить...

– А я деньгами тебе помогу, Катя, – забормотал он потерянно, – ты не думай, я же понимаю, что не за просто так...

– Деньгами? – кротко переспросила она. – И во сколько ты мое нутро оценил?

Федя понурился... Уже понимал, что не так раз-

говор повел, сплосховал... Она аж зубы оскалила, мелкие и белые...

– На!!! – и руку выбросила ему в лицо, с силой перебив ее другою. – Получи!!!» [2, 78–79].

На первый взгляд, здесь та же экспрессия, что и в предыдущем эпизоде. Но, в отличие от сцены с Семипалым, где действия Кати носят мысленный характер, в разговоре с Федей она уже произносит те слова, которые не сказала другому мужчине, сопровождая свою речь непристойным жестом. Такое намеренное использование грубых выражений и вульгарных жестов подчеркивает агрессивное отношение говорящего к собеседнику.

Среди основных особенностей речевого поведения главной героини выделяется стремление избегать всяческого проявления теплоты и сердечности в отношениях с окружающими. Когда Катка возвращается из тюрьмы, ее первая реплика, адресованная дочери Вере, полна иронии: «*Ну вот, вернулась к тебе твоя мамочка...*» Использование в данной конструкции формы 3-го лица подчеркивает желание героини дистанцироваться от происходящего, самоутвердиться.

Буквально через несколько строк Катка высказывает в адрес собственной дочери целый ряд нелестных определений: *верзила, жердь тощая, акварель чокнутая, помазилка драная*. Использование такой резкой отрицательной оценочной лексики подтверждает наш предыдущий вывод о попытке героини уклониться от любого выражения добрых, нежных чувств.

Будучи уже на смертном одре, Катка признается, что всех ненавидела, а саму себя называет злом. «Я всех ненавидела, всех... не было сил жить как человек... Я сама стала злом...» [2, 230]. Существительное *зло* является наиболее общим оценочным понятием, обозначающим отрицательный аспект деятельности человека. В предложении оно оформлено как имя нарицательное, но в своей речи героиня употребляет его применительно к себе как имя собственное, что способствует еще большему ее дистанцированию от окружающего мира.

Таким образом, характерные черты, определяющие речевое поведение Щегловой-старшей: наличие стилистически сниженных слов и выражений, намеренная грубость, проявление агрессии, категоричность и стремление доминировать.

Полной противоположностью Катки Щегловой является ее дочь Вера. Она, как и мать, независимая и сильная, но для Веры превыше всего не деньги, а любовь, красота и гармония. Поэтому и речь героини, с одной стороны, отличается правильностью

и образностью, а с другой – мы отмечаем в ней такие специфические черты, как готовность постоять за себя, возможность повышения голоса, ирония на грани сарказма. Вот один из таких примеров: «– Какая, к дьяволу, лотерея?! – чуть ли не с отвращением воскликнул он (Леня Волошин. – А. Р.) – Вы по-прежнему ужасная бестолочь! Минуту назад я предложил вам руку и сердце!

И с силой разбил ребром ножа второе яйцо над сковородой. <...>

– Ну, нет уж! – воскликнула она запальчиво. – Вот этот поворот сюжета просто омерзителен: значит, выяснив, что Он сделал в Штатах успешную карьеру, Она соглашается, наконец, спустя сто лет, выйти за него замуж! Очень грамотно с ее стороны, тем более что сама она осталась на бобах... Да за кого вы меня принимаете, господин миллионер?!» [2, 170]. В этом отрывке о себе и любящем ее человеке, Леониде Волошине, она говорит в 3-м лице, пытаясь дистанцироваться от происходящего, но не сдерживается и переходит на личности, с иронией называет Леню *господин миллионер*. Героиня произносит это запальчиво, нервно, раздраженно, адресуя все свое недовольство в адрес любимого человека, а использование противопоставления *остаться на бобах* и *господин миллионер* говорит о том, насколько эта женщина независима и свободолюбива, она не привыкла находиться под чьим-то теплым крылом.

В романе «На солнечной стороне улицы» есть несколько эпизодов, когда в речи героини появляются слова и выражения, более свойственные Щегловой-старшей, например просторечный глагол *прет* или разговорно-сниженный предикатив *к черту*.

Проведенный анализ особенностей речевого поведения дочери и матери Щегловых позволяет сделать вывод о том, что выявленные нами специфические вербальные и невербальные компоненты общения являются, прежде всего, показателем общей культуры, отражают особенности интеллекта и эмоционального состояния этих героинь. Во-вторых, можно предположить, что Д. Рубина пытается опровергнуть стереотип о гендерной закреплённости речевых характеристик, демонстрируя, что некоторые из них, более присущие речи мужчин, могут встречаться и у современных женщин.

ЛИТЕРАТУРА

1. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения / Т. Г. Винокур. – М., 1993.
2. Рубина Д. И. На солнечной стороне улицы / Д. И. Рубина. – М., 2012.

МОНОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ ГОВОРА КАК МЕТОД ДИАЛЕКТОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

О. А. Слюсарева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 мая 2015 г.

Аннотация: *статья посвящена монографическому описанию говора как одному из методов диалектологического исследования, его определению и принципам. Данный метод исследования актуален и используется диалектологами при изучении различных типов говоров.*

Ключевые слова: *метод, диалект, диалектологическое исследование, монографическое описание говора, полное монографическое описание.*

Abstract: *the article is devoted to a monographic description of the dialect as one of the methods of dialectological research, its definition and principles. This method is timely and is used in research of different types of dialects.*

Key words: *method, dialect, dialectological research, monographic description of the dialect, full monographic description.*

В настоящее время в диалектологической науке незаслуженно отодвинут на второй план метод монографического описания говора. Недостаточная востребованность данного метода исследования обусловлена, на наш взгляд, в том числе и тем, что под «монографическим» понимается очерковое описание основных диалектных черт говора, основанное на дифференциальном принципе анализа. Целью таких работ является определение места изучаемого диалекта в типологической классификации современных говоров. Мы считаем, что такой подход не вполне отражает суть монографического описания. По нашему мнению, данный метод в силу широкого спектра реализуемых научных задач содержит огромный потенциал для диалектологического исследования и способен удовлетворить требованиям современной науки. Чтобы это доказать, рассмотрим, что представляет собой диалектологическое исследование, в чём состоит суть метода монографического описания, каковы его основные принципы и задачи.

Итак, диалектологическое исследование, являясь научной деятельностью, определяется целым рядом факторов. Конечный его результат зависит не только от того, кто действует или на что оно направлено, но и от того, какой *метод исследования* взят за основу [8, 307].

В диалектологии исследователь имеет дело с диалектным языковым материалом, что предполагает использование соответствующих методов. Как отмечает В. В. Колесов, «методы изучения и опи-

сания говоров, как и вообще методы современной лингвистики, многообразны и всегда связаны с последовательным развитием диалектологии как научной дисциплины. Для неё характерно постоянное углубление в предмет описания, в характеристику современных говоров» [10, 12].

По нашему мнению, одним из наиболее эффективных методов исследования диалекта является монографическое описание, так как с его помощью можно получить целостное представление о функционировании конкретной диалектной системы.

В изученных нами научных работах по диалектологии нет единства в номинации данного метода, чёткого его определения. Любое более или менее цельное, полное описание диалекта или отдельных диалектных явлений называют монографическим описанием. С. В. Гринев-Гриневич, Э. А. Сорокина отмечают, что «неупорядоченность основных используемых понятий» – одна из проблем лингвистической методологии и «именно методология и методы оказываются определёнными в работах наименее грамотно» [5, 57–58]. В диалектологических исследованиях на первый план выступают объект и предмет изучения, методы зачастую лишь указываются.

По нашему мнению, необходимо уточнение самого лингвистического термина: «*монографическое описание диалекта*» [11, 252], «*монографическое изучение диалекта или диалектного явления*» [2], «*системно-монографическое описание*» [9, 261].

Для номинации данного метода мы будем использовать термин «*монографическое описание*», так как именно это словосочетание является традиционным, употребляется в большинстве научных ис-

следований, наиболее соответствует сущности данного метода исследования.

В. В. Колесов выделяет монографические описания отдельных говоров и монографические исследования по отдельным языковым явлениям [10, 14–15]. Более подробно мы остановимся на монографических описаниях говоров. К таким работам, по нашему мнению, относятся «Описание говора деревни Парфенок Рузского уезда Московской губернии» Н. Н. Дурново, кандидатская диссертация «Монографическое описание говора с. Катагощи Рязанской области: фонетика, грамматика, синтаксис и лексика говора» О. Г. Гецово́й и др.

Монографический от «монография (гр. *monos* «один» + *grapho* «пишу») – научное исследование, посвящённое одной теме» [3, 418]. Описание – это «функция научного исследования, состоящая в фиксировании результатов опыта (эксперимента или наблюдения) с помощью определённых систем обозначения, принятых в науке» [12, 928]. Следует отметить, что под «описанием» мы понимаем не просто констатацию выявленных диалектных особенностей, а глубокое лингвистическое исследование говора при помощи различных методов научной интерпретации с последующей фиксацией его результатов, анализом и прогнозированием их дальнейшего развития.

С. Б. Бернштейн отмечает, что монографические описания отдельных диалектов дают «полное и целостное представление о системе говоров» [1, 5]. Чтобы это соответствовало действительности, описание одного говора должно быть полным и системным. Отсюда вытекают основные принципы монографического описания диалекта: *единство, целостность; системность; полнота*.

Рассмотрение говора как целостной единой системы предполагает исследование его элементов в тесной взаимосвязи друг с другом, обеспечение всестороннего многоаспектного описания системы. Так, К. В. Горшкова подчёркивает, что необходимо уделять равное внимание всем элементам диалектной системы (в том числе и общим для части или даже всех русских диалектов), которые позволяют говорить о совокупности русских территориальных диалектов как о структурном целом [4, 71].

Полнота монографического описания, как подчёркивают Л. Э. Калнынь и Т. В. Попова, может пониматься двояко: «1) описание полное, потому что оно содержит сведения о всех разделах языка – от фонетики до лексики... 2) описание полное, потому что оно даёт исчерпывающие сведения об устройстве и функционировании или системы в целом, или отдельных её фрагментов...» [7, 14]. Мы говорим, что монографическое описание говора является полным, если оно удовлетворяет двум вышеперечисленным требованиям. Составление полного моно-

графического описания требует обработки большого количества материала, может занимать длительное время.

Актуальность диалектологических исследований неоспорима. Постепенно многие древние диалектные черты утрачиваются, поэтому необходимо получить как можно больше полных монографических описаний систем говоров, которые в дальнейшем будут использоваться для сопоставительного анализа, для составления лингвогеографических карт, словарей и т. д. В настоящее время данный метод применяется при изучении говоров в ходе диалектологических экспедиций. С результатами таких исследований учёные выступают на научных конференциях.

Следует отметить, что не всякое монографическое описание говора актуально для современной диалектологии. Вслед за И. И. Исаевым мы считаем, что «полноценное и полное описание диалектной системы является насущной необходимостью науки, но при этом выпускается из виду важное обстоятельство: глубина исследования и задачи выполняемой работы» [6, 1]. Монографическое описание говора на современном этапе развития науки, будучи фундаментальным научным исследованием, выходит за рамки очеркового описания основных уровней диалекта. Диалектолог должен описывать функционирование диалектных единиц в системе. «Монографические описания говоров будут актуальными всегда, тем более ценными следует признать такие труды, если они выполнены по недифференциальному принципу, как описание отдельного и самостоятельного языка» [6, 11].

Сущность данного метода, заключающаяся в широком спектре исследования, позволяет диалектологу варьировать задачи изучения говора и использовать современные методы анализа изучаемых явлений. Исследователь может давать ретроспективную и перспективную оценку тем или иным явлениям, наблюдаемым в данном говоре; включать в исследование этнографические, культурологические данные; рассматривать стилистическую и социальную дифференциацию в рамках данного говора.

Мы считаем, что за годы существования диалектологических исследований данный метод рекомендовал себя положительно и может быть как способом изучения диалекта, так и самой его целью.

Таким образом, на современном этапе развития русской диалектологии под *монографическим описанием* мы понимаем такой *метод диалектологического исследования, который заключается в изучении, описании и анализе основных уровней говора (диалекта) как отдельной и самостоятельной системы*. Составление таких описаний считается одной из актуальных задач современной русской диалектологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бернштейн С. Б. Атлас болгарских говоров в СССР. Вступительные статьи и комментарии к картам / С. Б. Бернштейн. – М., 1958.
2. Большая Советская энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия, 1969—1978. – Режим доступа: http://enc-dic.com/enc_sovet/Dialektologija-13915.html.
3. Большой словарь иностранных слов / Сост. А. Ю. Москвин. – М. : ЗАО Издательство Центрполиграф : ООО «Полюс», 2003. – 816 с.
4. Горшкова К. В. О типе монографического описания диалекта в связи с проблемой структуры национального языка как целого / К. В. Горшкова // Вопросы образования восточнославянских национальных языков. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 71–79.
5. Гринев-Гриневиц С. В. К вопросу о методах лингвистических исследований / С. В. Гринев-Гриневиц, Э. А. Сорокина // электронный журнал «Вестник Московского государственного областного университета». – Режим доступа: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/121>
6. Исаев И. И. Актуальные задачи современной русской диалектологии. – Режим доступа: <https://yadi.sk/i/9Rrho2judxDsn>
7. Калнынь Л. Э. Фонетика двух болгарских говоров, функционирующих в условиях разной языковой ситуации / Л. Э. Калнынь, Т. В. Попова // Исследования по славянской диалектологии: Южнославянские диалекты. – М., 1993. – С. 5–191.
8. Кохановский В. П. Основы философии науки: учебное пособие для аспирантов / В. П. Кохановский [и др.]. – Изд. 4-е. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. – 608 с.
9. Реформатский А. А. Введение в языковедение / А. А. Реформатский / Под ред. В. В. Виноградова. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 536 с.
10. Русская диалектология: пособие для вузов / В. В. Колесов [и др.]. – 2-е изд., испр. – М. : Дрофа, 2006. 267, [5] с.
11. Русский язык и его история: программы кафедры русского языка для студентов филологических факультетов государственных университетов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : МАКС Пресс, 2007. – 480 с.
12. Советский энциклопедический словарь / А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1984. – 1600 с., ил.

Воронежский государственный университет

*Слюсарева О. А., старший преподаватель кафедры русского языка довузовского этапа обучения иностранных учащихся Института международного образования,
E-mail: phishka@yandex.ru*

Voronezh State University

*Slyusareva O. A., Senior Lecturer of the Russian Language on Pre-university Stage of Training Foreign Students Department, the Institute of International Education
E-mail: phishka@yandex.ru*

КУЧЕР АНТОН У АНТОНА ЧЕХОВА

О. В. Спачиль

Кубанский государственный университет

Поступила в редакцию 03 июля 2013 г.

Аннотация: рассмотрение ошибки в книге М. Ткаченко относительно имени кучера Антипа из рассказа А. П. Чехова «Свистуны», названного Антоном, оказалась продуктивным поводом для размышлений о метафорической самономинации «кучер Антон» в эпистолярии А. П. Чехова, выявило некоторые параллели с использованием имени Антон в произведениях И. Н. Потапенко.

Ключевые слова: метафорическая самономинация, кучер Антон, А. П. Чехов, И. Н. Потапенко.

Abstract: *consideration of a mistake in M. Tkachenko's book (name of coachman Antip from Chekhov's story "The Whistleblowers" was given as Anton) turned out to be a productive occasion for reflections on metaphoric self-nomination in A. P. Chekhov's letters, revealed some parallels with the use of name Anton in the works of I. N. Potapenko.*

Key words: *metaphoric self-nomination, coachman Anton, A.P. Chekhov, I.N. Potapenko.*

В вышедшей в 2004 году богато иллюстрированной книге М. Ткаченко «Все герои Чехова – вся Россия» [1] представлен полный каталог из 2355 имен, составленный по произведениям великого русского писателя. Каталог действительно получился и интересный, и полезный. Но не обошлось без курьеза. На стр. 17 под номером 99 значится «Антон – кучер из рассказа «Свистуны»» (1885). Трудно сказать, что произошло, но кучера в рассказе зовут Антип, в чем каждый желающий может убедиться, раскрыв один из томов собрания сочинений писателя [2, 109–110]. Характерно, что в произведениях А. П. Чехова нет ни одного героя с именем Антон. Отношение А. П. Чехова к собственному имени изложено в работах воронежской ономастической школы, в которых сделан аргументированный вывод о том, что великий писатель «был способен выбирать в этом мире самые органичные и необходимые наименования для своих гениальных творений – произведениям и персонажам» [3, 60]. К своему имени писатель относился в духе православной традиции, в которой был воспитан, ценил и понимал его значение [4].

Описка в книге М. Ткаченко допущена, видимо, случайно, но поколение, воспитанное не без влияния З. Фрейда, начинает искать сублимированный факт, который так неожиданно «выскочил» из подполья. Вполне возможно, что автор знаком с чеховским эпистолярием, в котором собственные имена Антон и Антип пересекаются и даже встречается «кучер Антон». Рассмотрим эти случаи подробнее.

В письме брату Александру 24 сентября 1888 г. А. П. Чехов пишет: «Через 3-5 лет у тебя может быть 10 книг, так неужели же и мне придется просить у тебя позволения расписываться Антоном, а не Антипом Чеховым?» [5, 335]. В создавшейся ситуа-

ции был повинен А. С. Суворин, сделавший Александру Чехову бестактное внушение по поводу использования им подписи «А. Чехов» и впоследствии сожалевавший о своем поступке – «Мне жаль Суворова. Он искренно опечален» [5, 335].

В письме, написанном из Ялты 26 декабря 1898 г. Т. Л. Щепкиной-Куперник, появляется «кучер Антон». А. П. Чехов заканчивает письмо игривой подписью, метафорически номинируя себя кучером: «Жму руку. Будьте здоровы, не забывайте Вашего кума кучера Антона» [6, 381].

Писательница и переводчица Татьяна Львовна Щепкина-Куперник оставила воспоминания об А. П. Чехове. Она была дружна с Марией Павловной Чеховой и часто приезжала в Мелихово, где всегда была желанным гостем. Ее отношения с Антоном Павловичем быстро стали теплыми и доверительными, они стали кумовьями, окрестив дочку мелиховского соседа Шаховского. Подписи чеховских писем к Татьяне Львовне часто были шутливыми, такими, например: «Кум Мирошник, или сатана в бочке», «Ваш благодетель и кум Повсекакий» [6, 244; 382]. Неистощимость на шутки и прозвища была хорошо известна близким Антона Павловича. Татьяна Львовна вспоминает: «Он вообще очень дразнил меня, но поддразнивание его было так добродушно, что обижаться на него нельзя было, и я первая от души смеялась, особенно так как знала, что А. П. дразнит только тех, к кому он относится хорошо. Больше меня он дразнил, кажется, только Лику» [7, 410]. В таком контексте придуманная для самого себя должность «кучер Антон» была вполне уместна. Никаких других объяснений на этот счет у Т. Л. Щепкиной-Куперник мы не находим. Игровое начало, как аргументированно доказывает В. Ф. Стенина [8], определяет поэтику писателя вообще, а игра в его эпистолярии – доминанта чеховского стиля.

В русской литературе конца XIX в. есть еще один кучер Антон – персонаж из повести И. Н. Потапенко «До и после...» (Из бурсацких воспоминаний), и вполне возможно, что этот образ навеян личностью А. П. Чехова. Знакомство А. П. Чехова с И. Н. Потапенко (1856–1929) произошло в 1889 г. в Одессе, «но знакомство наше началось не с первой, а со второй встречи» [9, 457]. Отношения двух писателей были довольно близкими и сложились не сразу, о чем свидетельствуют оставленные Игнатием Николаевичем воспоминания.

На протяжении всего 1892 г. «Исторический вестник» публикует повесть И. Н. Потапенко «До и после...», впоследствии неоднократно входившую в собрания сочинений писателя. За двумя студентами бурсы отец одного из них посылает в город кучера Антона, который должен привезти подростков на каникулы домой, в деревню. В голенище его сапога спрятан список поручений, в городе ему было поручено «купить тысячу разных мелочей» [10, 388]. Кучер Антон знаком с деревенскими преданиями, знает, кто в деревне старшина, кто писарь, кто церковный староста. Антон – славный малый, он близко сошелся с одним из бурсаков по фамилии Пичужко, который затем рассказывает «печальную повесть Антона о его болезни. Болезнь эта открылась у него лет пять тому назад <...>. Зимой здоров и все у него в порядке, и работает он за двоих, а чуть наступила весна, начинает его всего томить и разламывать. А узнал он, что у него чахотка от знахарки <...>. Знахарка прибавила еще, что болезнь эта неизлечима и <...> сосчитала, что ему осталось жить всего-навсего семь лет, семь месяцев и семь дней. Так как это было назад тому два года с лишком, то он проживет еще около пяти лет» [10, 392–393].

Мы не утверждаем, что прообразом кучера Антона стал А. П. Чехов. По нашим наблюдениям, имя Антон – одно из самых распространенных среди героев И. Н. Потапенко. На страницах его произведений мы знакомимся с дьяконом о. Антонием («Шестеро»), с Антоном Михайловичем («Октава»), пономарем Антошей и Антоном Григорьевичем («Небывалое дело»), Антоном Бондаренко («На действительной службе»), дьяком Антонием («Свадьба»), дьяком Антоном Евграфовичем Простодуменко («Живая жизнь»), настоятелем церкви о. Антонием («Речные люди») – и это лишь неполный перечень, сделанный по первым четырем (из 12) томам собрания сочинений. Список покупок и поручений, спрятанный в голенище, тем не менее, напоминает об устройстве Чеховых в Мелихове, а чахотка кучера Антона – роковую для Антона Павловича болезнь.

Окончательный ответ на вопрос о прототипах дадут продолжающиеся исследования творчества

И. Н. Потапенко, начало которым было положено работами Л. П. Громова [11], В. А. Михельсона [12], В. Б. Катаева [13]. Вполне возможно, что скоро можно будет аргументировано возразить или согласиться с утверждением М. Л. Гаспарова о том, что «мы воздаем лично Грибоедову и Чехову те почести, которые должны были бы разделить с ними Шаховский и Потапенко!» [14, 203]. Дальнейшие исследования также покажут, почему метафорический образ кучера оказался А. П. Чехову наиболее уместным для шутильной подписи в письме к доброй знакомой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ткаченко М. Все герои Чехова – вся Россия / М. Ткаченко. – Ф.А.Ф. интертейнмент, 2004.
2. Чехов А.П. Полное собр. соч. и писем. Сочинения / А. П. Чехов. – Т. 4. – М., 1976.
3. Ковалев Г. Ф. А. П. Чехов и имя / Г. Ф. Ковалев // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2005, № 1. С. 57–60.
4. Спачиль О. В. Нареченный Антонием: именины в жизни А. П. Чехова / О. В. Спачиль // Материалы по русско-славянскому языкознанию. Международный научный сборник. Вып. 31. – Воронеж, 2012. – С. 132–139.
5. Чехов А.П. Полное собр. соч. и писем. Письма / А. П. Чехов. – Т. 2. – М., 1975.
6. Чехов А.П. Полное собр. соч. и писем. Письма / А. П. Чехов. – Т. 7. – М., 1979.
7. Щепкина-Куперник Т. Л. // Чехов в воспоминаниях современников. – М., 2005. – С. 398–425.
8. Стенина В. Ф. Патографический текст в эпистолярной А. П. Чехова / В. Ф. Стенина // Вестник ТГПУ. – 2012. – № 3. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/patograficheskiy-tekst-v-epistolarii-a-p-chehova> (дата обращения: 02.11.2012).
9. Потапенко И. Н. // Чехов в воспоминаниях современников. – М., 2005. – С. 457–510.
10. Потапенко И. Н. «До и после...» (Из бурсацких воспоминаний) / И. Н. Потапенко // Сочинения И. Н. Потапенко. 5-е издание. – Петроград : Издание Т-ва А.Ф. Маркса. – Т. 1. – С. 296–453.
11. Громов А. П. Чехов и «артель» восьмидесятников / А. П. Громов // А. П. Чехов. Сб. ст. и материалов. – Ростов-на-Дону, 1959.
12. Михельсон В. А. О романах Веры Иосифовны Туркиной / В. А. Михельсон // Творчество А. П. Чехова. Особенности художественного метода. Межвуз. сб. науч. тр. Ростов н/д, 1981. – С. 34–41.
13. Спутники Чехова. / Под ред. В. Б. Катаева. – М., 1982.
14. Гаспаров М. Л. Записи и выписки / М. Л. Гаспаров. – М., 2012.

СЮЖЕТНО-МОТИВНЫЙ СОСТАВ БЫЛИЧЕК КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ О ЛЕШЕМ

Д. А. Старченко

Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева

Поступила в редакцию 28 апреля 2015 г.

Аннотация: статья посвящена изучению сюжетного состава быличек о лешем в Красноярском крае. Анализ проводится через выявление наличия / отсутствия специфики в сюжетном составе быличек края и рассмотрение сюжетов дублей. Материал вводится в научный оборот впервые.

Ключевые слова: былички, леший, сюжетный состав быличек, Красноярский край.

Abstract: the article is devoted to the study of the plot structure of true stories about a forest -spirit in Krasnoyarsk Region. The analysis is performed through the detection of the presence / absence of specificity in the plot structure of true stories of this region and review of plots – doubles. The material is introduced into scientific circulation for the first time.

Key words: true stories, forest -spirit, plot structure of true stories, Krasnoyarsk Region.

Образ лешего – один из наиболее распространенных в России: представления и былички о нем фиксируются в большинстве регионов страны. Правоммерно отметить, что на различных территориях бытует неодинаковое количество сюжетов о лешем: например, в указателе сюжетов Восточной Сибири отмечен 41 сюжет [1; 310], в указателе сюжетов и мотивов Омской области перечислено 6 сюжетов [см. 2], в Воронежской области – 8 сюжетов [3; 12], на территории Русского Севера – 11 сюжетов [4; 33]. В материалах Красноярского края зафиксировано 24 сюжета о лешем, что меньше, чем в мифологической прозе Восточной Сибири, но больше, чем в материалах Русского Севера.

В исследовательской литературе выделены наиболее распространенные сюжеты о персонаже. Э. В. Померанцева перечисляет следующие: «леший – защитник леса», «леший помогает/мешает охотнику», «леший водит людей», «леший зовет к жене повитуху» [5; 65], М. В. Власова дополняет этот список сюжетом «леший насылает непогоду» [6; 165], Н. А. Криничная включает в него сюжеты «леший помогает пастуху», «леший забирает отданных ему случайным проклятьем» [7; 65]. Е. Е. Левкиевская добавляет в данный ряд сюжет «леший помогает человеку». [8; 325]

Мифологическая проза Красноярского края о персонажах «чужого» пространства до настоящего времени не изучена и не представлена в научной литературе. Целью данной статьи является выявление специфики сюжетного состава быличек о лешем. В статье мы опираемся на работу Смирнова Ю. И., который предлагает выявлять общее и особенное

в каждой местной традиции на нескольких уровнях [9; 310]. В соответствии с целью работы, для нас важным будет являться сюжетный уровень, который проявляется в наличии/отсутствии отдельных сюжетов и трансформации сюжетов-дублей.

Источниковедческой базой исследования являются тексты мифологической прозы о лешем, записанные фольклорными экспедициями КГПУ им. В. П. Астафьева в период с 1979 по 2002 год у жителей Красноярского края. Целесообразно отметить, что основная масса текстов о лешем (83% текстов) записана в северных лесных районах Красноярского края, где, как отмечает фольклорист Н. А. Новоселова, в области несказочной прозы сохранилась раннестарожильческая фольклорная культура. [10; 282]. В южных и центральных районах распространение быличек о лешем было локальным. Территории данных регионов представляют собой степь и лесостепь, что позволяет отнести к факторам, повлиявшим на бытование быличек в регионе, ландшафтно-географические особенности Красноярского края.

Сопоставление сюжетного состава быличек Красноярского края с Указателями других регионов показывает:

**1. Круг сюжетов об активности лешего су-
жен.** В крае отсутствуют 6 сюжетов.

Сюжеты о лешем – покровителе зверей и лесов – они распространены в среднерусской [11; 170], севернорусской [4; 31], восточносибирской [1; 310] фольклорных традициях.

Сюжеты о лешем, помогающем пастухам – тексты об этом есть на Русском Севере [4; 31], Восточной Сибири [1; 310], Ярославской области [11; 170].

Сюжет о лешем-куме – он был записан в Омской

[см. 2], Воронежской, Смоленской, Владимирской областях [1; 170].

Сюжет о лешем играющем в карты – он бывал в Восточной Сибири [1; 310], Саратовской области [11; 170].

Леший защитник людей и Родины – тексты об этом есть в Восточной Сибири (леший идет вместо мужика на войну [1; 312]), на Русском Севере (леший в войну откидывает вражеские пули [4; 32]), в Вятской области (леший помогает человеку на войне [11; 170]).

Леший – предсказатель – тексты о том, что леший предсказывает будущее, или что клесному духу в сакральное время обращались за предсказанием были записаны на Русском Севере [4; 31] и в Восточной Сибири [1; 310].

2. Наличие специфических, характерных только для края сюжетов о лешем. Таких сюжетов в Красноярском крае записано 6.

Губит домашний скот – об этом рассказывалось в старожильческих районах: Кежемском (4 текста) и Богучанском (2 текста). *«скотины много пропадало через этих лешаков».*

Просит перевезти через мост – единожды записан в Кежемском районе. *«За речкой леший сидит и кричит: «Перевезите! Перевезите!» Ну, люди и поедут, а там никого нет. Вернутся домой, спать лягут, а там, на другом берегу, снова кричат: «Перевезите! Перевезите!» Это все леший кричит».*

Меняется трубкой с человеком – один текст записан в Кежемском районе: *«Один раз мужик пошел на охоту, устал, сел закурить трубочку. К нему подходит какой-то старик и просит поменяться трубками. А это был лешак. Мужiku жалко стало отдавать трубку, она новая. Но поменялся с лешаком. Взял мужик трубку, а она у него из говяжи конской и сверху бумагой замазано. Мужик пошел скорей домой, и поднялся такой ветер, что он кое-как дошел».*

Приходит к тоскующим родственникам – в крае этот сюжет встречается только в Мотыгинском районе: *«Тетка у нас была, у нее сына на войне убило. Раз уже после войны пошла по грибы. Идет, видит: сын перед ней на десять шагов. Она шагу-то прибавляет, а он все не приближается. А ей в лицо охота заглянуть. Вот она за ним шла, шла да и забрела в самую чащу, а он ухнул, как глухарь, да и исчез на месте. Кочка только от него осталась. Тетка-то наша еще три дня из лесу выбиралась. Да с тех пор как сумасшедшая стала».* Целесообразно отметить, что в большинстве регионов персонажем данного сюжета является черт, а не леший. Таким образом, в региональной традиции происходит подмена образа одного мифологического персонажа образом другого.

Чешет волосы – в крае записан в Богучанском и Кежемском районах. *«Потом смотрит: на высоком пне сидит лешак. Страшный такой. Волосы сидит*

расчесывает и говорит: «Ты меня не видел. Никому не говори...» Данный сюжет и портрет также более присущ другим мифологическим персонажам – хозяевам воды.

Приходит в дом к человеку – записан только в Казачинском районе. *«Вдруг слышит: дверь открылась... На пороге стоит высокий седой старик и подходит к ней. Подошел к ней, над ней встал и сказал: «Лешего надо уважать». Хотела Нина крикнуть, но не смогла: горло перехватило».* Данный сюжет также более характерен для другого мифологического персонажа – черта, чем для лешего, не покидающего своего пространства – леса.

Правоммерно отметить, что наличие в сюжетном составе приенисейских быличек о лешем сюжетов, характерных для других мифологических персонажей (черта и хозяев воды), указывает на прохождение в фольклорной культуре Красноярского края процесса смешения, наложения и функционального синкретизма различных образов – в данном случае лешего и черта, лешего и хозяев воды. Целесообразно указать, что следы наложения на образ лешего характерных деталей других персонажей мы находим не только в сюжетном составе, но и в номинациях хозяина леса. В 15% быличек его именуют «чертом». Следы наложения образов присутствуют в портрете лешего – в 3% текстов говорится о его горящих огнем глазах – детали портрета, свойственной черту.

4. Наблюдается трансформация распространенных сюжетов и мотивов. В Красноярье она проявляется в нескольких вариантах.

Выпадение сюжетного элемента. Примером является сюжет **«леший водит»** – традиционный для быличек про лесного хозяина, отмечаемый в большинстве региональных указателей сюжетов и мотивов быличек (Указателе Айвазян [11; 170], Указателях по Омской [см. 2] и Воронежской [3; 16] областях, Восточной Сибири [1; 310] и Русского Севера [4; 31]). В крае данный сюжет бытует на территории как раннепоселенческих районов, так и районов позднего заселения. **Важным отличием является отсутствие представлений о «лешачей тропе»** – любимой дороге лесного хозяина, попадание на которую в среднерусской фольклорной традиции считается одной из причин блуждания человека по лесу. На территории Красноярского края представления о ней актуализированы только в одном тексте Мотыгинского района: *«а зимовье-то у ево было построено на лешава дорожке».*

Включение в сюжет мотивации появления лешего. В сюжете «В виде всадника завозит на дерево/скалу» (рассказы о такой «шутке» лешего встречаются в Омской области [см. 2]). В Красноярье акцент делается на причинах, повлекших за собой появление и действия лешего, а именно, что люди

сами, невольно, привлекли к себе лесного хозяина. Правомерно указать, что в других регионах о причинах появления лешего и причинах его действий в рамках данного сюжета не говорилось. *«Шли тут одни с охоты и сели отдыхать. А сами так устали, что подумали: «Хоть бы какой коник появился». Только подумали, а к ним подъезжает человек на лошади и говорит: «Садитесь в телегу, подвезу». Они сели, а один и говорит коннику: «Ну, Господи, благослови, прокати, не урони». Только что это сказал, как увидели, что сидят на березе. И никакого коня нет, и мужик этот пропал».*

Включение в сюжет новых деталей.

В сюжете «Леший угощает человека хлебом, который потом оказывается навоз/сор» (он распространен в Восточной Сибири [1; 310], на европейской части страны, на Русском Севере [4; 31]). Основа данного сюжета – встреча в лесу человека и лешего в антропоморфном облике, который угощает человека. После выхода человека из пространства духа угощение оказывается навозом или мусором. В Красноярском крае **дополнен список того, чем может угощать леший. В него включались конфеты и пряники**, что не встречается в других областях. **Различается перечень того, чем становится «хлеб» лешего после выхода из леса:** в Иркутской и Архангельской областях им могут оказаться мох и шишки, что не отмечено в материалах Красноярья. В региональных материалах указан специфический вариант – трут. *«Один парень пошел в лес и там заблудился. Там ему повстречался леший, он водил его по лесам два дня, потом вывел его к деревне. Когда парень пришел домой, он показал хлеб, который дал ему леший. Поглядели, а там не хлеб, а трут».*

В сюжете **«Леший карает»** (сюжет встречается в материалах Восточной Сибири [1; 310], Воронежской [3; 13], Омской [см. 2], Тульской и Архангельской областях [7; 170]) расширен перечень того, за что карает леший. Кроме неуважения по отношению к лесному духу, лесу, излишнего шума в лесу, жадности при сборе грибов и ягод, в Красноярье добавляется пункт «за нарушение наложенного самим лешим запрета». В региональной традиции речь идет о запрете рассказывать кому-нибудь о встрече с духом. В крае появляется связь карательных действий лешего с сакральным временем религиозных праздников, например в день поминовения христианских святых Кирика и Улиты. При этом, как и в других регионах страны, причиной действий хозяина леса в первую очередь является нарушение запретов и правил пребывания в лесу.

В сюжете **«Не дает двигаться телеге»**. Рассказы о такой «шутке» лешего встречаются в Омской области [см. 2]. В крае происходит перемещение акцента с лешего-невидимки, который незаметно садится на телегу, останавливая её, на лешего в зооморфном

облике, которого человек сам берет с собой. *«Мой дедушка возил почту на саях. Был почтальоном. Едет как-то он через гору, где кладбище, кресты стоят, дожджик моросит. И слышит: кто-то баяет. Смотрит – овечка. Остановился, взял ее к себе на воз, а кони не идут. В мыле топчутся, а не идут. Дед бился-бился, овечку сбросил. В лесу все защелкало, а кони бросились бежать, чуть не разбились. Это, видать, леший был».*

Таким образом, правомерно сделать вывод, что сюжетно-мотивный состав быличек о лешем в Красноярском крае во многом схож с общерусским, но при этом в нем присутствует и региональная специфика, появляется ряд текстов-эндемиков. Из 24 сюжетов о лешем, зафиксированных в Приенисейской Сибири, 6 сюжетов являются характерными только для данного региона. Кроме того, в 5 других сюжетах мы наблюдаем ряд таких явлений, как выпадение сюжетного элемента, включение в сюжет мотивации появления лешего, смещение акцентов и включение в сюжет новых деталей. В Красноярье отсутствуют сюжеты, наиболее четко характеризующие лешего как положительный образ: в крае лесной хозяин не выступает как сила, помогающая пастухам и охотникам, как покровитель и защитник лесов, как тот, кто способен позаботиться о случайно оставленном людьми без присмотра маленьком ребенке (сюжет о лешем-куме). Подобное восприятие данного духа отличается от существующего в других регионах страны, например от территорий Русского Севера, где сюжеты о пастухах и охотниках, заключающих сделку с лешим, относятся к наиболее продуктивным. Одновременно в Красноярском крае леший не представляется и исключительно враждебной человеку силой. Его действия не грозят человеку смертью (сюжеты «леший водит по лесу», «не дает двигаться телеге», «пугает шумом»). Они являются лишь реакцией на невольные действия людей (сюжет «в виде всадника заводит на дерево/скалу»), или нарушение человеком правил поведения в лесу и наложенного самим лешим запрета (сюжет о карающем лешем). Такие различия в восприятии лесного хозяина говорят о наличии ряда специфических черт в сюжетно-мотивном составе быличек о лесном духе в Приенисейской Сибири и творческом осмыслении образа лешего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири; ред. Зинovieв В. П.; Новосибирск: Наука, 1987 г.
2. Гордеева Н. А. Указатель сюжетов быличек и бывальщин Омской области (1978/1984 гг.) / Н. А. Гордеева // Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/gordeeva1.htm>. – 1991.
3. Пухова Т. Ф. К вопросу об указателе быличек и бывальщин, записанных в воронежской области / Т. Ф. Пухова

// Фольклор и литература: проблемы изучения. Сборник статей – Воронежский гос. ун-т, 2001. – 300 с.

4. Черепанова О. А. Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / О. А. Черепанова. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1996.

5. Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э. В. Померанцева. – М., 1975.

6. Власова М. Новая абевега русских суеверий. СПб. : Северо-Запад, 1995. – 383 с

7. Криничная Н. А. Русская мифология: Мир образов фольклора / Н. А. Криничная. – М. : Академический Проект; Гаудеамус, 2004.

8. Левкиевская Е.Е. Мифы русского народа / Е. Е. Левкиевская. – М. : Издательство АСТ, 2000. – 528 с.

9. Смирнов Ю. И. Местные традиции. Уровни опознания местного / Ю. И. Смирнов // Локальные традиции и жанровые формы фольклора. Кемерово, 1992.

10. Новоселова Н. А. Понятие «старожил» и дифференциация поселенческих потоков Приенисейского края по хронологическому признаку / Н. А. Новоселова // Приенисейская Сибирь как лингворегион : материалы I Межвузовской научно-практической конференции с междуна-

родным участием, посвященной памяти В. Н. Роговой, Красноярск, 2-10 ноября 2009 г. / – Красноярск : КГПУ им. В. П. Астафьева, 2010. – С. 278–287.

11. Айвазян С. Г. Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах / С. Г. Айвазян, О. Якимова // Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. – 1975. – С. 162–191.

12. ФА КГПУ, колл К. 5, п. 2, л. 2. Текст Б Кежемский район

13. ФА КГПУ, колл К. 5, п. 2, л. 1. Текст Б Кежемский район

14. ФА КГПУ, колл К. 22, п. 12, л. 20 Мотыгинский район.

15. ФА КГПУ, колл К. 15, п. 11, л. 1 Кежемский район

16. ФА КГПУ, колл К. 22, п. 12, л. 22. Мотыгинский район

17. ФА КГПУ, колл К. 22, п. 13, л. 19. Текст А Мотыгинский район.

18. ФА КГПУ, колл К. 22, п. 12, л. 6 Мотыгинский район.

19. ФА КГПУ, колл К. 42, п. 3, л. 8 Тасеевский район

20. ФА КГПУ, колл К. 22, п. 12, л. 23. Текст Г Мотыгинский район

Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева

Старченко Д. А., аспирант кафедры мировой литературы и методики её преподавания; ведущий специалист центра дистанционного образования

E-mail: nabooanka@mail.ru

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev

Starchenko D. A., Post-graduate Student of the of the World Literature and Methods of Its Teaching Department; Leading Specialist of the Distance Education Center

E-mail: nabooanka@mail.ru

СОПОСТАВИТЕЛЬНО-ПАРАМЕТРИЧЕСКИЙ МЕТОД ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ: ПЕРВЫЕ ИТОГИ

М. А. Стернина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 января 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются первые результаты применения разрабатываемого в рамках теоретико-лингвистической школы Воронежского госуниверситета сопоставительно-параметрического метода лингвистических исследований.

Ключевые слова: сопоставительно-параметрический метод, параметр, индекс, шкала.

Abstract: the paper presents the first results of using comparative-parametric method of linguistic research, being developed within the framework of the theoretical-linguistic school of Voronezh State University.

Key words: comparative-parametric method, parameter, index, scale.

За последние несколько лет в рамках Воронежской теоретико-лингвистической школы сложился новый метод лингвистических исследований, получивший сначала название **параметрического** [1; 2; 3], а затем – **сопоставительно-параметрического** [4; 5; 6; 7; 8; 9].

Суть данного метода заключается в разработке и использовании формализованных параметров описания языков, концептосфер и их национальной специфики. Характеристика того или иного языкового или когнитивного явления в рамках соответствующего параметра выражается в виде определенного индекса, представленного в численной форме. Сопоставление одноименных индексов в разных языках и концептосферах дает возможность сделать вывод о наличии или отсутствии национальной специфики по данному параметру, а также о степени ее проявления.

Метод предлагает две принципиальные исследовательские описательные процедуры – **индексализация** параметров и аспектов и **шкалирование** выявленных различий.

Развитие сопоставительно-параметрического метода к настоящему моменту прошло уже два этапа. Начало первого этапа связано с появлением выполненного под нашим руководством диссертационного исследования Н. М. Шишкиной [10], в котором впервые для характеристики национальной специфики были введены и использованы два представленных в виде индексов формализованных параметра: *Индекс полисемантической*, вычисляемый как отношение общего количества семем, развиваемых лексемами данной подгруппы/группы, к общему количеству лексем этой подгруппы/группы, и *индекс принадлежности к исследуемой ЛСГ*,

вычисляемый как отношение общего количества семем с семой данной лексической группировки, развиваемых лексемами данной подгруппы/группы, к общему количеству семем этой подгруппы/группы.

Исследование, проведенное автором на материале глаголов речевой деятельности в русском и английском языках, показало, что средний индекс полисемантической ЛСГ глаголов речевой деятельности в английском языке почти в полтора раза больше, чем в русском: 2,65 и 1,91 соответственно, в то время как средний индекс принадлежности к исследуемой ЛСГ в английском языке по сравнению с русским меньше: соответственно 49,8 % и 60,6%. На основании выявленных значений введенных индексов диссертантом были сделаны выводы о национальной специфике полисемии глаголов речевой деятельности в русском и английском языках.

Первый этап развития сопоставительно-параметрического метода завершился к началу 2009 года, когда был накоплен исследовательский материал и апробированы различные параметры сопоставления. К этому моменту в лингвистический обиход было введено 26 индексов для сопоставительных исследований, включая 8 – для когнитивных и 18 индексов для контрастивных исследований.

Работой, положившей начало второму этапу в развитии сопоставительно-параметрического метода, стала защищенная осенью 2008 г. кандидатская диссертация С. В. Колтаковой, в которой были предложены **шкала определения степени проявления национальной специфики лексических группировок по отдельным параметрам**, а также **шкала определения выраженности национальной специфики лексической группировки в целом** [11].

Согласно первой шкале, национально-специфические различия по отдельным параметрам сопо-

ставления могут быть охарактеризованы как **существенные, заметные, видимые и несущественные**. Шкала определения выраженности национальной специфики лексической группировки в целом характеризует национальную специфику либо как **ярко выраженную** (при преобладании **существенных** и **заметных** расхождений), либо как **неярко выраженную** (при преобладании **видимых** и **несущественных** расхождений).

В результате применения данных шкал к сопоставительному исследованию тематических групп «Труд» и «Отдых» в русском и английском языках стало понятно, что на основе совокупности ряда параметров можно описать и оценить степень выраженности национальной специфики лексических группировок.

Таким образом, обрисовалась как ближайшая цель развития сопоставительно-параметрического метода – описание с помощью существующих и новых формализованных параметров характера выраженности национальной специфики разных лексических группировок в разных языках, так и перспективная – определение степени выраженности национальной специфики семантики языков по единой шкале.

На новом этапе развития сопоставительно-параметрического метода исследователи стали сравнивать отдельные лексические группировки по предложенным С.В. Колтаковой шкалам и делать выводы о характере выраженности национальной специфики лексических группировок в разных языках.

В результате применения предложенных шкал к сопоставлению разных лексических группировок выяснилась необходимость дополнить их. С учетом внесенных изменений [12; 13] шкала выраженности национальной специфики лексических группировок предполагает возможность характеристики национальной специфики лексических группировок как **неярко выраженной** (при преобладании **несущественных** и **видимых** расхождений), **умеренно выраженной** (при преобладании **видимых** и **существенных**, либо **видимых** и **заметных** расхождений), **ярко выраженной** (при преобладании **существенных** и **заметных** расхождений) и **гипервыраженной** (при преобладании **гипер-** и **сверхгиперсущественных** расхождений).

Возникла также необходимость создания новых шкал. Так, Н. А. Портнихиной [14] была предложена **шкала степени проявления национальной специфики семантического развития сопоставимых лексем**, Л. А. Кривенко [15] были предложены и апробированы **шкала выраженности национальной специфики семантем** и **шкала ранжирования степени выраженности исследуемых параметров**, Л. А. Лукиной [16] – **шкала определения типов межъязыковых соответствий**.

Одновременно с применением уже имеющихся и разработкой новых шкал оценки национальной специфики на втором этапе развития сопоставительно-параметрического метода продолжилось введение новых и уточнение уже введенных формализованных параметров для сопоставительных и контрастивных исследований, было обосновано и апробировано применение данного метода и для внутриязыковых исследований.

В арсенале исследователей на данный момент имеется 164 представленных в виде индексов формализованных параметров, а также 6 шкал для интерпретации полученных результатов.

Новый, третий этап развития сопоставительно-параметрического метода, начавшийся в десятилетиях текущего века, связан с его использованием для создания семантической типологии. Подобная типология в период интенсивного развития типологических исследований в прошлом веке была признана малосодержательной и в силу этого – неперспективной и не получила развития. Однако уже первые результаты применения сопоставительно-параметрического метода свидетельствуют о возможности создания такой типологии с его помощью.

Отметим, что предлагаемые в рамках сопоставительно-параметрического метода формализованные параметры позволяют преодолеть извечный субъективизм семантических исследований и придать достаточно субъективным наблюдениям лингвистов объективный количественный характер, применение же соответствующих шкал позволяет дать представленным в количественном виде данным объективные качественные характеристики.

Таким образом, через систему представленных в виде индексов формализованных параметров и шкал сопоставительно-параметрический метод дает возможность лингвистам делать объективные выводы о степени выраженности того или иного языкового явления в языке или проявлении национальной специфики и давать выявленным различиям качественную характеристику.

Подводя предварительный итог развитию сопоставительно-параметрического метода лингвистических исследований за десять лет его существования, отметим, что, несмотря на юный возраст, он уже завоевал определенное место в арсенале лингвистических методов исследования. С использованием данного метода защищено 25 кандидатских диссертаций, опубликовано более 300 научных статей и обобщающая монография.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернина М. А. Параметрический метод в сопоставительных исследованиях / М. А. Стернина, И. А. Стернин // Сопоставительные исследования 2009. – Воронеж, 2009. – С. 3–6.

2. Стернина М. А. Параметрический метод сопоставительных исследований / М. А. Стернина // Мова. Науково-теоретичний часопис з мовознавства. – № 14. – Одеса: «Астропринт», 2009. – С. 16–19.
3. Стернин И. А. Сопоставительная лингвистика и параметрический метод описания языков / И. А. Стернин, М. А. Стернина // Языки в современном мире: материалы 9-ой Международной конференции. – Москва, 2010. – С. 22–31.
4. Стернина М. А. Сопоставительно-параметрический метод: новый этап развития / М. А. Стернина, И. А. Стернин // Сопоставительные исследования 2010. – Воронеж, 2010. – С. 3–9.
5. Стернин И. А. Сопоставительно-параметрический метод в исследовании языков, концептосфер и культур / И. А. Стернин, М. А. Стернина // Слово есть дело. Юбилейный сборник научных трудов в честь профессора Ирины Павловны Лысаковой. Т. 1. – СПб.: Сударыня, 2010. – С. 242–246.
6. Стернина М. А. Сопоставительно-параметрический метод лингвистических исследований и возможность семантической типологии языков / М. А. Стернина, И. А. Стернин // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Филология. Журналистика. – 2011. – № 2. – С. 131–135.
7. Стернин И. А. Сопоставительно-параметрический метод исследования: результаты и перспективы / И. А. Стернин, М. А. Стернина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Сер. Филология. – Санкт-Петербург, 2011. – Т. 7, № 3. – С. 133–142.
8. Стернин И. А. Национальная специфика семантики и сопоставительно-параметрический метод ее исследования / И. А. Стернин, М. А. Стернина // Сопоставительные исследования-2014. – Воронеж, 2014. – С. 3–10.
9. Стернина М. А. Сопоставительно-параметрический метод лингвистических исследований / М. А. Стернина. – Воронеж: Истоки, 2014. – 115 с.
10. Шишкина Н. М. Национальная специфика полисемии глаголов речевой деятельности в русском и английском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. М. Шишкина. – Воронеж, 2004. – 16 с.
11. Колтакова С. В. Национальная специфика тематических групп «Труд» и «Отдых» в русском и английском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Колтакова. – Воронеж, 2008. – 20 с.
12. Деркач С. И. Аспекты национальной специфики языка (на материале тематических групп «Политика» в русском и английском языках) / С. И. Деркач: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2011.
13. Черникова С. Н. Фразеологизмы, включающие наименования *природных комплексов* в русском и английском языках / С. Н. Черникова // Сопоставительные исследования 2013. – Воронеж, 2013. – С. 87–97.
14. Портнихина Н. А. Национальная специфика семантического развития слова (на материале наименований природных явлений и небесных тел в русском и английском языках) / Н. А. Портнихина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2011.
15. Кривенко Л. А. Национальная специфика семантем русской и английской субстантивной лексики / Л. А. Кривенко: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2013.
16. Лукина Л. В. Национальная специфика семантики слова и проблема межъязыковой семантической эквивалентности (на материале наименований речевых событий в русском и английском языках) / Л. В. Лукина: дис. ...канд. филол. наук. – Воронеж, 2008.

*Воронежский государственный университет
Стернина М. А., профессор, зав. кафедрой английского
языка естественно-научных факультетов
E-mail: sternina@vmail.ru*

*Voronezh State University
Sternina M. A., Professor, Head of the English Language for
Natural Sciences Department
E-mail: sternina@vmail.ru*

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА И ПОЭТОВ-ИМАЖИНИСТОВ

А. В. Сухов

Пензенский государственный университет

Поступила в редакцию 20 марта 2015 г.

Аннотация: в статье определяется важная роль музыкальных образов духовых инструментов, посредством которых вели между собой диалог С. Есенин и поэты-имажинисты В. Шершеневич и А. Мариенгоф. В результате проведенного исследования сделан вывод: содержательно-ассоциативное наполнение данных образов отражает особенности поэтики имажинизма, своеобразие творческих индивидуальностей трех его лидеров, динамику метафорического познания ими революционной действительности.

Ключевые слова: имажинизм, С. Есенин, В. Шершеневич, А. Мариенгоф, музыкальные образы, труба, диалог, генитивные метафоры

Abstract: in this article A. V. Sukhov considers some questions connected with the creative work of the imagist-poets. The author of the article underlines that S. A. Yesenin and the imagist-poets V. A. Shershenevich and A. B. Mariengof had their own views on the aims and essence of poetic creation, which was reflected in the musical images created by them for wind instruments. The subject-matter of their content strengthened by association of ideas reverberate the poetic features of imagism, the individual peculiarities of creativeness of its three leading figures, the dynamism of their image-bearing cognition of reality and their social and personal stand.

Key words: imagism, C. Esenin, V. Shershenevich, A. Mariengof, musical images, wind instruments, trumpet, dialogue, genitive metaphors.

Исследователи неоднократно обращали внимание на тесную связь есенинской поэзии и музыки. Например, А. В. Давыдова в своей диссертации «Музыкальные образы в русской лирике начала XX века» рассмотрела особенности музыкальных образов, в разряд которых она включила «образ песни» и «образы музыкальных инструментов», в новокрестьянской поэзии на примере творчества Н. А. Клюева и С. А. Есенина. В параграфе «Образы музыки в их взаимодействии с образами лирического героя и родины в поэзии С. А. Есенина» в данном исследовании, в частности, отмечается: «Музыкальные образы у Есенина выражают сходство между жизнью человека и бытием вселенной, подчиняющейся божественному провидению. Отсюда наряду с образами гитары (3) и скрипки (3), возникающими в рамках «кабацкой» темы и связанными с попытками внутреннего самоопределения лирического героя, появляются у поэта образы песни судьбы (2), независимой от человеческой воли. Или наряду с образами революционных барабана (2) и рога (1) – апокалипсический образ трубы» [1, 113]. Сравнительно-сопоставительный анализ музыкальных образов у Есенина и поэтов-имажинистов пока еще не проводился, хотя В. Г. Шершеневич и А. Б. Мариенгоф ценили

музыку и часто включали музыкальные образы в свои произведения.

Особенно это было характерно для Шершеневича, который вырос в музыкальной семье (его мать была оперной певицей) и хорошо разбирался в музыке. Метафоры, связанные с музыкальными инструментами, часто встречаются в его поэзии еще в футуристический период. Например, в стихотворении «Интуита» (1913) Шершеневич метафорически изображает любовную страсть, обращаясь к музыкальным образам ударных и духовых инструментов, что было характерно для его творчества: «Вы мне предложили влажные губы / И страсть немедленно перешла в атаку нахальную / И забила в барабан, загремела в трубы» [2, 94].

Т. А. Тернова подчеркивала, что программный для Шершеневича сборник «Лошадь как лошадь» «имеет свою внятную внутреннюю логику: в его начале задаются ключевые образы и ассоциации, из которых затем вырастает мировоззренческая концепция В. Шершеневича» [3, 57]. Это ярко проявилось и в музыкальных образах, которые играли важную роль в книге поэта-имажиниста. Из 55 стихотворений, вошедших в этот сборник, музыкальные аналогии мы встречаем в 13. Подбирая названия к стихам из программного сборника «Лошадь как лошадь» (1920), в котором он стремился утвердить принципы имажинистского искусства, Шершеневич широко

использует музыкальную терминологию, подчеркивая тем самым, что главное для поэтического искусства – форма, а не революционное содержание: «Сердце – частушка молитв», «Принцип звука минус образ», «Инструментовка образом», «Принцип гармонизации образа», «Квартет тем».

В связи с этим становится понятна логика музыкальных аналогий, к которым прибегает Шершеневич в книге «Кому я жму руку» (1920). Обращаясь к А. Б. Кусикову, он характеризует своих собратьев по перу, используя музыкальные образы: «В оркестре русского имажинизма, где Есенин играет роль трубы, Анатолий – виолончели, я (впрочем, чорта ли я буду о себе говорить!), Рюрик Ивнев – треугольника, ты взял себе скрипичное ремесло. Но помни, что скрипка берет сочностью тона, а не визгом» [2, 434].

В творчестве Есенина, Шершеневича и Мариенгофа широко использовались образы различных музыкальных инструментов. Например, у Есенина их разнообразный ряд составляет 25 наименований. Среди них гусли, гармонь и различные ее модификации: тальянка, венка, ливенка, пастушеский рожок, флейта, свирель, дудочка, цевна, жалейка, гудок пастуший, волынка, зурна, тари, колокол, барабан, охотничий рог, трензель, шарманка, гитара, рояль, скрипка, виолончель.

У Шершеневича мы достаточно часто встречаем образы музыкальных инструментов. Среди них выделяются клавесин, барабан, фагот, флейта, скрипка, рожок, гитара, колокол. В стихах и поэмах Мариенгофа звучат колокол, гитара, лира, скрипка, флейта, бубен, тимпаны.

Мы считаем, что именно образы духовых инструментов играли ключевую роль в поэзии имажинистов. М. Д. Ройзман вспоминал о том, как 4 ноября 1920 г. в Москве в Большом зале консерватории Есенин, Шершеневич, Мариенгоф и Грузинов исполнили имажинистский «межпланетный марш», которым завершился «Суд над имажинистами»:

Вы, что трубами слав не воспеты,
Чье имя не кружит толп бурун, –
Смотрите –
Четыре великих поэта
Играют в тарелки лун [4, 316].

В этом «межпланетном марше» мы можем выделить два характерных музыкальных образа. Первый – «трубами слав», второй – «тарелки лун». Обе генитивные метафоры представляют собой характерные для имажинистской поэтики конструкции. Образ «трубами слав» не случайно рождается у поэтов-имажинистов. Здесь напрашивается интересная аналогия с музыкальными образами из «Слова о полку Игореве»: «...звенит слава въ Киевъ; трубы трубят в Новѣграде – стоят стязи въ Путивль» [5, 50].

Мариенгоф вспоминал в «Романе без вранья» о том, как создавалось новое модернистское течение, поставившее во главу угла имаж – метафору: «До

поздней ночи пили мы чай с сахарином, говорили об «изобретательном» образе, о месте его в поэзии, о возрождении большого словесного искусства «Песни песней», «Калевалы» и «Слова о полку Игореве» [6; II, 507]. Имажинисты в своем творчестве продолжили традицию создания музыкальных образов, построенных на метафорическом изображении игры на музыкальных инструментах, которое встречается в упомянутых выше произведениях. В поэме «Встреча» (1920) Мариенгоф развивает одновременно с мотивом из «Слова о полку Игореве» тему из «имажинистского марша»: «Здравствуй! Миллиарды золотых языков / Веков трубы эту протрубят встречу» [6; I, 99].

Характерная для поэтики имажинистов метафора «веков трубы» у Мариенгофа связана с пародийным переосмыслением евангельских мотивов. В образе двух пастырей-поэтов предстают здесь друзья-имажинисты, как «предтечи Нового Завета» имажинизма, предсказывая будущее. Поэт-урбанист предрекает встречу с Есениным – поэтом деревни, которую сопровождает звучание духовых музыкальных инструментов. В связи с этим вспоминается фольклорный образ, связанный с мотивом испытания славой: «пройти огонь, воду и медные трубы». В письме, обращенном «В град Инонию, Улица Индикоплова Сергею Александровичу Есенину», в книге «Кому я жму руку» Шершеневич писал: «Поэт будущего любит настоящее во имя прошедшего. Таков и ты. Поэтому-то весело и бодро гремит барабан твоих образов, труба твоих точных метафор» [2, 449].

Есенин достаточно хорошо разбирался в различных модификациях народных духовых инструментов и особенностях их звучания. В трактате «Ключи Марии» (1918), тесным образом связав поэтическое творчество с музыкой, он, интерпретируя по-своему слово пастух как «пас-дух», особо подчеркнул, что пастухи «были первые мыслители и поэты» [7, 189]. Символом поэзии для новокрестьянского поэта Сергея Есенина становится пастушеский рожок. В стихотворении «Табун» (1915) он создает образ пастуха, который способен заморозить своей игрой на народном духовом инструменте: «Погасло солнце. Тихо на лужке. / Пастух играет песню на рожке. / Уставясь лбами, слушает табун, / Что им поет вихрастый гамаюн» [7; I, 92]. Рожок пастуха превращается в «космическую» метафору в есенинской «Голубени» (1916): «И пляшет сумрак в галочьей тревоге, / Согнув луну в пастушеский рожок» [7; I, 80]. Есенин этим смелым уподоблением стремился доказать, что и в космосе звучит пастушья музыка, реализуя метафору «поэзия – от Бога». По его убеждению, поэзия и музыка, связанные с Божественным началом, неотделимы друг от друга. Именно поэтому Есенин близких ему по духу новокрестьянских поэтов в стихотворении «О Русь, взмахни

крылами» (1917) объединяет в одну пастушью «купницу», для которой знаком поэтической судьбы становится космический образ народного духового инструмента: «И вызвездило небо / Пастушеский рожок» [7; I, 109].

Впервые к образу звучащих труб Есенин обращается в «библейской поэме» «Октоих» (1917), где этот музыкальный образ соотносится с трагической поэтикой Апокалипсиса: «Вострубят Божьи клики / Огнем и бурей труб» [7; II, с.45]. Иной характер обретает образы «трубящих труб» в есенинском «Преображении» (1917): «Эй, россияне! / Ловцы вселенной, / Неводом зари зачерпнувшие небо, – / Трубите в трубы» [7; II, 54]. Скорее всего, Шершеневич имел в виду именно этот музыкальный образ Есенина, ярко отражающий пафос революционного переустройства мира, упомянув его «трубу точных метафор». В данном контексте звонкий мотив трубящих труб органично соотносится с оживляющим природным явлением – грозой, которая звучит: «От утра и до полудня / Под поющий в небе гром» [7; IV, 56].

В черновом варианте есенинской поэмы «Сельский часослов» (1918) встречается символический образ, подчеркивающий демоническую природу, свойственную некоторым духовым музыкальным инструментам: «Дьявол меня ведет по пустыне. / Вот он... / В дудку ветра поет мне песню» [7; IV, 303]. Так отразилась трагическая растерянность поэта перед лицом происходящих в стране сложных исторических перемен, связанных с революцией 1917 г. Как верно отмечает М. В. Скороходов, характеризуя пафос «Сельского часослова», «ощущением гибели Руси наполнены три первые главки есенинской маленькой поэмы. Но гибель родины является искупительной жертвой за весь мир...» [11, 50]

Метафора «дудка ветра» своеобразно предваряла новый этап есенинских художественных исканий, связанных с имажинизмом. Это выразилось в стремлении преодолеть дух «пастушества» через смелые имажинистские эксперименты с метафорой. Интересно отметить то, что в имажинистский период мы не встретим у Есенина образов звучащих труб, на смену им приходят «погибельный рог» и «победный рожок», мотив звучания которых для поэта обретает трагический характер. Отнести их непосредственно к духовым музыкальным инструментам мы можем лишь с определенной оговоркой. Например, в «маленькой поэме» «Сорокоуст» (1920) Есенин создает символический образ «погибельного рога», который ассоциируется с трубой из Апокалипсиса, наступающего для деревенской Руси:

Трубит, трубит погибельный рог!
Как же быть, как же быть теперь нам
На измызганных ляжках дорог? [7; II, 81].

О. Е. Воронова отмечает такую важную смысловую деталь: «...звук раздается не из трубы апокалипсического ангела, а из пастушьего рога, предвещающего

гибель именно деревенского мира» [9, 396]. Вест о гибели мы слышим в первой главе «Сорокоуста», когда появляется страшный враг «с железным брюхом», который «тянет к глоткам равнин пятерню» [7; II, 82]. Так на смену сельской идиллии, которой гармонично соответствовала пасторальная мелодия пастушеского рожка, приходит эпоха технического прогресса, несущая дисгармонию и гибель природного начала. К этому можно добавить, что в третьей главе выразительный мотив «погибельного рога» обретает свою образную антитезу, которая ассоциируется с пронзительным паровозным гудком. Он слышится нам, когда по рельсам, располозовавшим степь, «бежит» аналог апокалипсического зверя – «железной ноздрей храпя, / На лапах чугунных поездов» [7; II, 82-83].

Тема гибели получает развитие и в есенинском стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний» (1921), в котором важную смысловую роль играет звучание охотничьего рожка. Этот «победный рожок» в облаве охотников на волка становится знаком – зверь попал в ловушку. С затравленным волком себя сравнивает лирический герой Есенина:

Как и ты, я всегда наготове,
И хоть слышу победный рожок,
Но отпробует вражеской крови
Мой последний, смертельный прыжок [7; I, 158].

Создавая в имажинистский период творчества музыкальные образы духовых инструментов, предвещающих гибель крестьянской Руси и ее «последнего поэта», Есенин вступал в диалог с Шершеневичем, который в стихотворении «Композиционное соподчинение» (1918) также вкладывал в надрывный мотив звучащих труб пророческий смысл в духе поэтики Апокалипсиса:

Чтоб не слышать волчьего воя возвещающих труб,

Утомившись сесть в этих дебрях бесконечного мига,

Разбивая рассудком хрупкие грезы скорлуп,
Сколько раз в бессмертную смерть я прыгал! [2, 177]

«Возвещающие трубы» Шершеневича – это трубы архангелов, которые предупреждали о приближении конца света после Октябрьской революции 1917 г. По мнению В. А. Дроздова, «в этой строфе передается настроение поэта, вызванное неприятием всего, что свершается в России...» [10, 222] Этот музыкальный образ перекликается с метафорой из поэмы Шершеневича «Завещание» (1921), посвященной Есенину. В ней поэт-урбанист по-своему парадоксально переосмысливает идею есенинского «Сорокоуста», вступая с его автором в полемический диалог. Изображая умирающий от голода и разрухи город, который становится жертвой деревни, Шершеневич с трагическим пафосом вопрошает: «Разве может трубою завывать воробей? / К городам подпол-

зает деревня с окраин, / Подбоченясь трухлявой избой» [2, 296] Неслучайно в «поэме имажиниста» «Крематорий» (1918) Шершеневич, как «герольд города», конструирует метафорический образ, построенный на сравнении фабричных труб и труб средневековых герольдов: «И фабричные трубы герольдами пели / Возглашая о чем-то знавшим все небесам» [2, 60]. При этом музыкальные образы Шершеневича в основном отвечали сформулированному им в трактате «2х2=5. Листы имажиниста» (1920) принципу: «Все упреки, что произведения имажинистов неестественны, нарочиты, искусственны, надо не отвергать, а поддерживать, потому что искусство всегда условно и искусственно...» [2, с.380]. Есенин в автобиографии, датированной 1924 г., подчеркивал: «Прежде всего я люблю выявление органического. Искусство для меня не затейливость узоров, а самое необходимое слово того языка, которым я хочу себя выразить. Поэтому основанное в 1919 году течение имажинизм, с одной стороны, мной, а с другой – Шершеневичем, хоть и повернуло формально русскую поэзию по другому руслу восприятия, но зато не дало никому еще права претендовать на талант» [7; VII, 17]. Как мы убедились, это касается и музыкальных образов, которые у Есенина-имажиниста более органичны и не так искусственны, как у Шершеневича.

Поэты-имажинисты, используя прием «инструментовки образом», наполняли свои произведения оптимистическими и трагическими мотивами духовых музыкальных инструментов. При этом каждый из них по-своему откликался на исторические события, связанные с революцией и ее трагическими последствиями для России. Например, лирический герой Мариенгофа в стихотворении «Днесь» (1918) задает такой риторический вопрос, размышляя о жертвах революции: «Воины.../ Жертвы.../ Мертвые / Нам ли повадно / Траурный трубить марш» [6, 60]. Здесь духовые музыкальные инструменты не названы, но они подразумеваются. О. Е. Воронова так объясняет смысл этой сцены: «Мотив кровавой цены, которую платит Россия за свой революционный прорыв в новую историю, к «стенам Нового Иерусалима», является, пожалуй, одним из главных в поэзии имажинистов 1918–1919 гг.» [9, 171]. Трагический мотив связан с метафорическим образом трубы и в поэме Мариенгофа «Магдалина» (1919). Здесь духовой музыкальный инструмент уподобляется сердцу: «И двинется / Поезд, шевеля буферами, как крупом, / К зеленой звезде семафора – Это моего сердца клубит и орет труба» [6, 79]. Образ «сердца ... труба» построен по принципу генитивной метафоры, которую широко использовали имажинисты. Как отметил В. А. Дроздов, у имажинистов подобные генитивные конструкции, как у футуристов, чаще всего «представляют сравнение конкретного с конкретным» [10, 292].

Т. А. Тернова обратила внимание на то, что «текст в имажинизме приобретает телесные характеристики. Стилизовое смешение как прием имажинистской поэтики делает произведения имажинистов балансирующими на границе массовой и элитарной культуры» [3, 174]. Именно эта тенденция ярко проявилась в поэме Мариенгофа «Магдалина», в которой лирический герой – маргинал говорит о себе: «я тоже ведь, тоже / Недоносок / Проклятыми утрамбованных площадей» [6, 71]. При этом имя его возлюбленной «барабанные перепонки слышали»... «в реве трубы Иерихонской» [6, 71]. Так происходит соединение нечистого и чистого, низкого и высокого, площадного и возвышенно – духовного, связанного с библейской традицией. В трактате «Буян-остров» (1920) Мариенгоф так сформулировал один из ключевых принципов имажинизма: «Подобные скрещивания чистого с нечистым служат способом заострения тех заноз, которыми в должной мере щетинятся произведения современной имажинистской поэзии» [6; I, 637].

Из приведенных примеров мы можем сделать вывод: образы духовых инструментов у Есенина, Шершеневича и Мариенгофа имеют как общие, так и отличительные черты. Сближало трех лидеров русского имажинизма стремление отразить с их помощью бунтарский дух эпохи революционных преобразований. Одним из определяющих для имажинистов в это время становится мотив Апокалипсиса. При этом у Есенина их звучание предвещало гибель деревни, а у Шершеневича и Мариенгофа оно предвещало гибель городской цивилизации. Для музыкальных образов имажинистов был характерен прием, связанный с конструированием генитивных метафор. Чаще всего к нему обращались Шершеневич и Мариенгоф. Образы духовых музыкальных инструментов своеобразно отразили особенности поэтики имажинизма и творческие индивидуальности его лидеров, их общественные, авторские и эстетические позиции. Изучение творчества Есенина и поэтов – его современников в ракурсе синтеза родственных искусств поэзии и музыки имеет дальнейшие перспективы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Давыдова А. В. Музыкальные образы в русской лирике начала XX века. Дисс. канд. филол. наук / А. В. Давыдова. – Архангельск, 2006.
2. Шершеневич В. Листы имажиниста / В. Шершеневич. – Ярославль : Верхне-Волжское кн. изд-во, 1997.
3. Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм / Т. А. Тернова. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011.
4. Ройзман М. Д. Все, что помню о Есенине / М. Д. Ройзман. Живой Есенин. Антология. СПб. : Амфора. 2005.
5. Слово о полку Игореве / М. : Художественная литература, 1977.

6. Мариенгоф А. Б. /Собрание сочинений в трех томах / А. Б. Мариенгоф. –М. : Терра, Т.2. – С. 507. Далее это издание цитируется в тексте, том и страница указываются в квадратных скобках.

7. Есенин С. Полн. собр. соч. / Есенин С. Ин-т мировой лит. РАН / Гл. редактор Ю. Л. Прокушев. Т. 5. / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. М. : Наука; Голос, 1997. – С. 189. Далее это издание цитируется в тексте, том и страница указы-

ваются в квадратных скобках

8. Скороходов М. В. Маленькие поэмы Есенина. Российский литературоведческий журнал / М. В. Скороходов. – М.: ИНИОН РАН. 1997. – № 11.

9. Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура / О. Е. Воронова. – Рязань : Узорочье, 2002.

10. Дроздков В. А. Dum shiro spero. О Вадиме Шершеневиче, и не только. Статьи, разыскания, публикации / В. А. Дроздков. – М. : Водолей, 2014.

Пензенский государственный университет

Сухов А. В., аспирант кафедры Литературы и методики преподавания литературы

E-mail: random55@yandex.ru

Penza State University

Sukhov A. V., Post-graduate Student of the Literature and Methods of Teaching Literature Department

E-mail: random55@yandex.ru

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТЕРАТУРНОЙ РАБОТЫ Е. ГАБРИЛОВИЧА 1920-Х ГГ.

Т. А. Тернова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 7 апреля 2015 г.

Аннотация: в статье предпринята попытка анализа интертекстуального пласта декларации авангардного литературного объединения «Московский Парнас» и прозы Е. Габриловича 1920-х гг.

Ключевые слова: русская литература 1920-х гг., авангард, «Московский Парнас», Е. Габрилович, интертекстуальность.

Abstract: this paper attempts to analyze the formation intertextual declaration of avant-garde literary association «Moscow Parnas» and prose E. Gabrilovich of the 1920 s.

Key words: russian literature of the 1920s., Avant-garde, «Moscow Parnas» E. Gabrilovich, intertextuality.

Евгений Иосифович Габрилович (1899–1994) – поэт-авангардист, представитель авангардного литературного объединения «Московский Парнас», литературного движения конструктивистов, впоследствии сценарист (в числе значимых работ – сценарии фильмов «Два бойца», реж. Л. Луков, 1943, «Коммунист», реж. Ю. Райзман, 1957, «Начало», реж. Г. Панфилов, 1970). Биографически связан с Воронежем, который является местом его рождения.

Авангардистское творчество Е. Габриловича исчерпывается несколькими изданиями: «Экспрессионисты» (1921, Е. Габрилович, Б. Лапин, С. Спасский, И. Соколов), сб. «Молниянин» (1922, современно с Б. Лапиным), сборник рассказов «Остров дружбы» (1923, с Е. Гузнером).

Поэтика прозы Е. Габриловича не удостоивалась серьезного научного внимания как самостоятельно, так и в контексте литературной деятельности «Московского Парнаса», что определяет актуальность предпринимаемого исследования.

«Московский Парнас», в который входил Е. Габрилович, был литературным объединением, программа которого очевидным образом свидетельствует об ориентации на футуристическую доктрину. Обилие аллюзий в предисловии к знаковому для парнасцев сборнику «Молниянин» позволяет осмыслить интертекстуальность как один из ведущих приемов в их эстетике. Известнейший исследователь футуризма В.Ф. Марков называет Е. Габриловича, наряду с Б. Лапиным, «центральной фигурой позднего, не имажинистского, а ориентированного на «Центрифугу», этапа русского экспрессионизма» [1, 550]. Вспомним в этой связи, что первоначально Б. Лапин, лидер «Московского Парнаса», входил в объединение «Молодая Центрифуга». Таким об-

разом, автор приведенной цитаты, В. Ф. Марков, определяет круг литературных приоритетов парнасцев, соотнося их идеи и поэтические приемы с футуристическими и разводя с имажинистскими, значимыми для экспрессионизма первого этапа, в частности, литературной деятельности И. Соколова. Впрочем, для парнасцев Лапина и Габриловича в период их вхождения в литературу также была характерна ориентация на эстетику имажинизма: «В те годы нам с Лапиным очень хотелось попасть в имажинисты. Мы несколько раз приносили им наши стихи», – вспоминал Е. Габрилович» (цит. по: [2, 28]).

Показательным примером принципиальной литературной вторичности «Московского Парнаса» является Предисловие к сборнику «Молниянин» (1922, авторы Б. Лапин и Е. Габрилович), стилизованное под обращение к «другу-читателю», характерное, скорее, для литературы пушкинской эпохи (о пушкинской литературной «приватности» пишет, в частности, Т. Пахарева [3], отмечая, что подобное обращение к читателю свидетельствует о десакрализации представления о литературе вообще. В обращении авторов «Молниянина» к читателю («Читатель мой, Сударь!» [4, 5]) можно усмотреть не столько пиетет, сколько иронию по отношению к имплицитному адресату. Иронический эффект создается за счет лексического смешения, которое разрушает читательские стиливые ожидания. С одной стороны, здесь используются архаические формы «пиита» («метаморфозам российского пииты»), «посему», «сих» и т. п., наряду с ними – привязанные к времени «нэписты», «учредилка», «революционный».

Стилистика Предисловия очевидным образом напоминает программную статью футуристической группы «Мезонин поэзии» – «Увертюру», воспроизводящую форму дружеского послания и обращенную

от имени хозяйки мезонина – Музы – к приятельнице: «Миленькая! <...> Тем, что мы зовем Вас в наш Мезонин, мы хотим сделать приятное и Вам и себе...» [4, 247]. Отсылка к литературным предшественникам содержится непосредственно в тексте Предисловия к «Молниянину»: «Наркис Мезонина и Пашуканиса» [5, 5]. Упоминание «Мезонина...» симптоматично. Так, В. Н. Терехина приводит фрагмент иронических воспоминаний И. Сельвинского о Б. Лапине, свидетельствующий о значимости для последнего литературного авторитета лидера «Мезонина» В. Шершеневича: «... по стенам гравюры Лермонтова, Тика, Шершеневича, Байрона, Новалиса, Лапина и Блока...» [2, 481]. Тем не менее, в Предисловии звучит призыв преодолеть влияние футуризма, воспользовавшись его опытом как литературной школой: «Но тут сами скажем «ау!» своему футуризму и до свидания» [5, 5].

Предисловие к «Молниянину» насквозь цитатно. Здесь, в частности, используются прецедентные (или претендующие на восприятие в этом ракурсе) литературные фрагменты. Действительно, некоторые из них легко декодируемы, как, например, «мир хижинам, война дворцам» (см. комментарий Н. С. и М. Г. Ашукиных: «выражение «мир хижинам война дворцам» во время французской буржуазной революции было использовано как лозунг революционной армии <...> В дни Октябрьской социалистической революции лозунг был использован для плакатов и прочно усвоен нашей революционной публицистикой» [6, 329]); *casta diva* («Casta Diva» – каватина Нормы – ария из оперы Винченцо Беллини «Норма» (1831)); «нам не смешно, нам не обидно, не страшно нам тебя ласкать» (цитата из стихотворения Н. М. Языкова «К Чаадаеву»). Стоит обратить внимание на революционно-романтический характер приведенных цитат. Источник цитаты «войны и злых житейских бурь», встраивающейся в целом в заявленное стилистическое направление, не очевиден, возможно, не случайно: вспомним тягу представителей «Московского Парнаса» к игре и мистификаторству, в том числе с авторством текстов и переводами.

В Предисловии содержится целый ряд аллюзий на события и факты литературной жизни 1920-х гг.: см. «урбо-маринеттизм», «петрополитяне» (от названия издательства «Петрополис», находившегося в Петрограде в период с 1918 по 1924 гг., а затем в Берлине (до середины 30-х гг.)), «Наркис Мезонина и Пашуканиса» (упоминается издатель В. В. Пашуканис, «колебавшийся от символистов – А. Белый, К. Бальмонт – к эгофутуристам – И. Северянин и мн. др.» [7, 458]). Обигрываются слоганы эпохи: «учредилки по разнесению довоенных ценностей».

Программа, предложенная в Предисловии к «Молниянину», может быть изложена в трех пунктах. 1. Установка на сохранение исконной природы

поэзии: звучит призыв настроить «лиры <...> на лирический, единственно подобающий им лад». 2. Желание преобразований в поле эстетики, которые по направленности совпадают с пафосом времени: «Довершая блиндаж красного переворота...». 3. Самостоятельность эстетических исканий, отказ от «памяток и традиций» [5, 5]. Уже при первом приближении к тексту очевидно, что заявленные позиции расходятся с логикой использованных приемов, ведущим из которых становится интертекстуальность в варианте стилизации и цитирования.

Далее рассмотрим реализацию теоретических установок представителей «Московского Парнаса» в публикации Е. Габриловича из сборника «Экспрессионисты» (1921) – «Второй, лирической главе из рассказа «Аат»». Заголовок текста проблематизирует осмысление его жанра и даже рода, указывает на сопряжение в нем эпоса (текст обозначен как «глава», имеет фабулу) и лирики. Лирическое начало фрагмента проявляется в использовании лейтмотивов: «Краткое отходящее: – Стекла» [8, 12] и др.). В начале текста лейтмотив «в осенние дни», задает подобие ритма: «В осенние дни, где-нибудь за городом, в осенние дни, – тащимого и тащимого, в осенние дни» [8, 12]. Возникает реминисценция к стихотворению Д. Бурлюка «Серые дни. Осенний насос». Лексический повтор («втыкал, втыкал громадную палку») и анафора («И вот сидел в лесу. И вот вглядывался в какой-нибудь отбитый сук») создают ощущение длительности действия.

В пределах текста конгломерат эпоса и лирики дополняется драмой: в рассказе содержатся фрагменты, напоминающие реплики (одновременно они являются его лейтмотивами): «Сдвиг: – Краткое, отходящее ночью» [8, 12]. Сходство с ремарками усиливается также за счет вынесения отдельных фрагментов в скобки: «Действие продолжается. В фонарях проходят и проходят» [8, 12]. На драматическую природу текста непосредственно указывается и слово «действие».

Обозначение времени происходящего, подобно тому, как это осуществляется в тексте драмы, оформлено графически, будучи размещенным посередине строки и выделенным разрядкой: «Осень» [8, 12], «Тяга» [8, 13], «Дождь» [8, 13].

Автор рассказа, Е. Габрилович, не скован границами не только литературных родов, но и литературы как вида искусства. В образе он акцентирует его зримое живописное графическое начало: «И закутанный в плащ городской асимптотически удалялся от вышедшего и шедшего» [8, 15], визуализирующее движение времени от февраля к марту. Таким образом, Е. Габрилович стремится разбить временную протяженность на мгновения. Время становится самостоятельным действующим лицом рассказа: «А время идет. А время идет, срывая и стол и комнату» [8, 12]. Использованный автором прием заставляет

вспомнить о пьесе В. Хлебникова «Госпожа Ленин», в которой также использован подобный прием.

В раннем рассказе Е. Габриловича уже просматривается его литературное будущее как кинематографиста и сценариста. Он использует прием острашения, отделяя признаки и детали от объекта: «Прямо по лужам ступают осенние и тяжелые одежды» [8, 15], создает эффект замедленного и одновременно убыстренного действия, восприятие которого возможно с двух точек зрения одновременно, в двух скоростях: «В мокрые листья ударяется голова Матвея. И мелькающие капли, – мелькают в воротник, в ботинок, в землю» [8, 15].

Кинематографизм ранней прозы Е. Габриловича не может быть воспринят изолированно от опытов А. Белого, зарождающейся прозы «потока сознания» (наблюдение В. Маркова [1]). Его проза, претендуя на оригинальность, обнаруживает интертекстуальный пласт, правда, несколько иной, чем Предисловие «Молниянина» и литературная работа Б. Лапина: «Если лапинские стихи тех лет носили явный отпечаток поэтики Пастернака, то проза Габриловича в сборнике «Экспрессионисты» изобиловала изысками пунктуации, контрастными синтаксическими конструкциями, повторами и паузами», – замечает Ю. Полякова [9]. На примере другого рассказа Е. Габриловича, «Крокус Прим», написанного совместно с Б. Лапиным, она говорит о сходстве литературной работы авторов с прозой Андрея Белого и Виктора Шкловского, отмечая, что «такие приёмы, как контрастность и фрагментарность, применены здесь уже вполне осознанно и профессионально» [9].

Рассказ «Крокус Прим» опубликован во втором сборнике «Московского Парнаса» (1922). Несмотря на жанровое обозначение (рассказ), он делится на главы. Подобно «Аат», он начинается с живописной зарисовки конструктивистского характера, в которой каждая из деталей нагромождается на другую, внешнее и внутреннее (переживание героя по поводу измены жены) расподобляются: «Открывается правильный квадрат темноты <...> Деталь внеквадратных установлений: вечерело» [2, 174–175]. Время приобретает одновременно условность и конкретность: «Никто из пробежавших и падавших не мог бы установить дату события. Некоторые при вычислениях исходили из ясного Августа; протяженность дальнейшего они измеряли коричневыми галошами. Это было неправдой» [2, 175].

Как апелляция к кубистической живописи и литературе воспринимается урбанистический графиче-

ческий пейзаж: «ни один фонарь не повернул головы...», «ночь <...> казалась упущением некоего 1, ½, 1-3... 1/25 алгебраического звена улицы», «потеряна алюминиевая женщина». Улица носит название «улица Вильдрака» (теоретик-футурист, совместную работу которого с Дюамелем переводил В. Шершеневич). Фрагмент «На тарелке Крокуса лежала железная гайка, окруженная морковным гарниром» прочитывается как легко узнаваемая отсылка к «Манифесту футуристической кухни» Ф.-Т. Маринетти. Возможно, не случайно действие в сне героя, Ивана Ивановича, разворачивается в Италии.

Приведенные примеры позволяют обозначить интертекстуальность как ведущую особенность поэтики прозы Е. Габриловича 1920-х гг. Ее базовая характеристика совпадает по направленности эстетического поиска с деятельностью группы «Московский Парнас», к которой принадлежал автор. Наиболее существенным контекстом литературной работы Е. Габриловича и «Московского Парнаса» в целом становится авангард 1910-х гг. и, в первую очередь, футуризм.

ЛИТЕРАТУРА

1. Марков В. Экспрессионизм в России / В. Марков // Поэзия и живопись. Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 541–556.
2. Русский экспрессионизм / сост. В.Н. Терехиной. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – 512 с.
3. Пахарева Т. «Читатель и друг» в современной русской поэзии / Т. Пахарева // Дикое поле. – 2002. – № 2. – Режим доступа: [http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=90]. Дата обращения – 29.03.2013.
4. Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. – СПб. : ООО «Полиграф», 2009. – 832 с.
5. Молниянин / Б. Лапин, Е. Габрилович. – М. : Московский Парнас, 1922. – 32 с.
6. Ашукин Н. С. Крылатые слова / Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина. – М. : Худ. лит., 1955. – 668 с.
7. Захаров-Мэнский Н. Литературные издательства / Н. Захаров-Мэнский // Литературная энциклопедия: В 11 т. – Т. 6. – М. : ОГИЗ РСФСР, 1932. – Стб. 450–472.
8. Экспрессионисты / Е. Габрилович, Б. Лапин, С. Спасский, И. Соколов. – М. : Сад академика, 1921. – 16 с.
9. Полякова Ю. «Пусть рассеешься ты, как дым, жизнью – памяти книг – влюбленным...» Жизнь и поэзия Бориса Лапина / Ю. Полякова // Союз писателей: Литературный журнал. – Харьков, 2009. – № 11. – Режим доступа: [<http://sp-issues.narod.ru/11/lapin.htm>]. Дата обращения – 2. 01.2013.

Воронежский государственный университет

Тернова Т. А., доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора

E-mail: ternova@phil.vsu.ru

Voronezh State University

Ternova T. A., Doctor of Philology, Associate Professor of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department

E-mail: ternova@phil.vsu.ru

ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА КАК СФЕРА НЕЗНАНИЯ В РЕЧИ ДЕТЕЙ

Т. В. Тимошина

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

Аннотация: *проведено исследование индивидуальных значений слов в речи детей. Показано, что употребление детьми общеизвестных слов в индивидуальных значениях во многих случаях можно рассматривать как индикатор их сферы незнания.*

Ключевые слова: *онтолингвистика, несистемное значение, индивидуальное значение, агнонимы, когнитивная лингвистика.*

Abstract: *a study of the individual meanings of the words in the child speech shows that the use of the well-known words of children in individual meanings in many cases can be considered as an indicator of the scope of their semantic ignorance.*

Key words: *ontolinguistics, nonsystem meaning, individual meaning, agnonimy, cognitive linguistics.*

Наименее изученным среди типов лингвистических значений является **индивидуальное значение слова** – значение определенной языковой единицы, присутствующее только в индивидуальном языковом сознании отдельного носителя языка.

В словнике готовящегося к изданию в Воронежском госуниверситете «Психолингвистического толкового словаря русского языка» индивидуальные значения фиксируются примерно у 10% приведенных в словаре слов, что немало. Эти значения нуждаются в верификации их индивидуального статуса посредством определенных лингвистических процедур.

Индивидуальные значения (и у детей, и у взрослых) часто связаны с непониманием, незнанием основного значения и приписыванием индивидом собственного значения языковой единице. Для обозначения слов и выражений, которые непонятны или малопонятны носителям языка, лингвисты используют термин «агнонимы». Количество агнонимов уменьшается с ростом образовательного потенциала человека, его профессиональной подготовки, жизненного опыта, но агнонимия особенно ярко представлена в языковом сознании детей.

Лингвокреативность, т. е. способность к речетворчеству, является одной из важнейших характеристик языковой личности [1, 125]. Это качество в полной мере присуще речи ребенка.

Необходимо уточнить, что приводимые нами примеры общеупотребительных слов детской речи в индивидуальных «детских» значениях не могут считаться детскими речевыми инновациями, поскольку под детской речевой инновацией принято

понимать «языковой факт, зафиксированный в речи ребенка и отсутствующий в общем употреблении» [2, 329–336]. Детская инновация представляет собой единицу, самостоятельно сконструированную ребенком, но не все самостоятельно им сконструированное попадает в разряд инноваций, т. к. может представлять собой его индивидуальную интерпретацию общеупотребительного слова.

В результате исследования детских слов, выявленных нами в словарях детской речи, в интернет-источниках («Дети говорят»: сайт для детей и родителей), а также в наших наблюдениях над живой речью носителей языка в возрасте преимущественно от 3 до 8 лет (реже – от 2 до 10), мы классифицировали общеупотребительные слова с индивидуальными значениями в зависимости от механизма образования таких слов.

В поле нашего зрения попадают именно те единицы детского словоупотребления, в которых детьми используются общеупотребительные системные единицы с собственными, детскими значениями.

Употребление детьми общеупотребительных слов в индивидуальных значениях можно рассматривать как индикатор сферы их незнания. Нами выделены следующие разновидности несистемных значений общеупотребительных слов в детском словоупотреблении:

1) **псевдоэтимологические** значения ребенок придает словам, опираясь на их *внутреннюю форму*, т. е. ближайшее этимологическое значение слова, осознаваемое носителем языка, представляющее собой индивидуальный концепт говорящего, основанный на энциклопедических знаниях и личных психологических ассоциациях, поэтому не всегда полностью понятный адресату:

Беспомощная. *Сделанная без чьей-либо помощи.* Четырехлетний Игорь, впервые вылепив снежную бабу без помощи взрослых, гордо заявил: – Эта баба совсем беспомощная! (4)

Культуристы. *Культурные туристы.* – Валя, ты знаешь кто такие культуристы? – Ну, это культурные туристы, которые за собой весь мусор убирают.

Милиционер. *Тот, у кого милое лицо.* / Капитолина: — А милиционер так называется, потому что у него милое лицо?

Неудачники. *У кого нет дач.* / Отец: — Дим, кто такие неудачники? — Те, у кого нету дач. (Дима, 10)

Росинка. *Жительница России.* – Я живу в России, значит, я кто – росинка? (Ульяна, 5; Лена, 2,8)

Трудоголик. *Тот, кто трудится голый.* – Трудоголик – это человек, который трудится и он голый. (Алёша, 8)

Водолазка. Женщина-водолаз. – Показывали в кино, как у тети водолазки не хватило воздуха. (Илья, 6,4)

2) **«фонетические» значения** – их ребенок приписывает словам-агнотизмам на основании формально-звукового сходства, когда материальный облик слова осваивается «наощупь», когда подмена одной или нескольких букв оказывается несущественной:

Алтарь. Вратарь. Человек, который стоит в воротах и ловит мячи (К.Чуковский).

Галлюцинация. *Ингаляция.* – Мама, а бабушка Вера делала нам галлюцинацию (Сеня).

Клиент. *Комплимент.* – Папа маме клиент сделал. (Лиля, 5, 10)

Кони. *Пони.* – Мы в зоопарке видели маленького коня (Антон, 5,11).

Контрабандист. *Контрабасист.* – А где мой старый дневник? – Какой? – Ну, с контрабандистом. – С к а к и м е щ ё к о н т р а б а н д и с т о м ? – Ну, где контрабас нарисован. (Филипп, 7,5).

Сарафан. *Целлофан.* – Ты сосиски в сарафанах будешь варить или без? (Илья, 5, 6)

3) **«словообразовательные» значения** – их имеют слова, самостоятельно, инновационно сконструированные ребенком с использованием общеизвестных корней и употребленные им в неузловом значении; иногда такие слова графически совпадают с системными значениями.

Вдохновение. Действие по глг. вдохнуть; то же, что вдох. / – Сделаю вдохновение и выдую шарик. (Лева;5)

Волк. Волчок. – Волк как закружится, я забираюсь с ногами на диван. (Полина Г.; 2,9)

Говорливый. Говорящий, умеющий говорить. – Хотел бы я иметь говорливого попугая (6,11)

Отлюбить. Разлюбить. – Я его сначала любил, а потом отлюбил. (3,4)

4) **«морфологические» значения** – слова, инновационно образованные ребенком от общеизвестных слов с изменением грамматического значения

(напр., рода, числа, глагольного вида) или частеречной принадлежности и графически совпадающие с системными значениями.

Больничный. Больной. – *Больничные* сидят (проходя мимо больницы) (Катя М., 4).

Бор. Действие по глг. *бороться*; то же, что борьба. – Какой у нас бор! (Саша А.; 3,1).

Пух. Результат действия по глг. *пухнуть*; то же, что флюс. / У Наташи флюс, она называет его “пух” (от слова “опухать”). (Наташа Г.;4)

Строптив. Слова или действия несогласия. Я бабушке не спускаю: она ворчит, а я строптивлюсь. Один ворк, один строптив. (Алена) (К.Чуковский)

5) **переносные значения** возникают на основе ассоциативного сходства разной степени осознанности.

Перенос наименования может быть осознанным и намеренным, способствующим формированию образного высказывания, т. е. **метафорическим** (об осознании переноса говорят внешние проявления в поведении ребенка (смех, улыбка, ироничный тон), а также размышление вслух о данном употреблении слова.

Абазур. Шляпа. – Мам, смотри, какой у тети абазур на голове! (о женщине в старомодной шляпе).

Дырочка. Ямочка на щеке. Рита интересуется: Мама, почему у меня есть дырочки в щечках, а у тебя нет? А, это потому, что меня папа родил. У него ведь тоже дырочки есть. (4)

Ёж. Мужчина с щетиной. – Ты, папа колючий! Ты ёж. (Арсений Ф., 4,10).

Лапша. Иней. – Мама, смотри, лапша на деревьях висит (Арсений Ф., 5,0).

Ласковый. Нежный, мягкий, гладкий, приятный на ощупь. Рита трогает подошву на босоножках сестры: У Вероники босоножки ласковые, а у меня кроссовки грубые. (5); Шелк – ласковая ткань (Рита, 5); Лиля после ванны: Мам, попробуй, у меня кожа ласковая! (5,4)

6) **«синонимические» значения** – индивидуально использованные слова, которые употребляются вместо своих общеязыковых синонимов, выбираемые не очень точно, «наощупь», но все же отображающие представления ребенка о синонимических отношениях в языке:

Абсолютный. Истинный, настоящий. Девочка куклам: Ах, какие вы молодцы абсолютные... (5)

Дикая. Невоспитанная. – Мам, а кабан – кто? – Дикая свинья. – А-а-а, невоспитанная?

Продажа. Ярмарка. Рассказывает о ярмарке: Мы там видели...ну, разную продажу там, там были разные пирожные. (Соня Г., 7,1)

Злодейство. Война. /Сын (6 л.) и папа в шутку дерутся. Оба уже устали, сопят, но никто не хочет сдаваться. Слышу диалог — муж: – Ну что, мир? – Нет! *Злодейство!*

Растрепанный. Запущенный, неприглядный, неухоженный. – Борисовка – растрепанная деревня. На крышах мох растет (Илюша, 5.11)

7) «**антонимические**» значения имеют слова, которые являются результатом попытки подобрать антоним к слову из текста по общезыковым правилам образования *однокорневых* антонимов, в то время как такой антоним отсутствует, а вновь образованное слово существует в общем языке в совершенно другом значении. Графически такие «антонимы» могут совпадать с системными словами:

Важный. Хороший. – Что-то у тебя сегодня *неважный* рисунок получился. – Ничего, может, завтра *важный* получится (Маша К., 4.1)

Выбить. Противоположный глаголу *вбить*. – Гвоздь плохо вбил, как же его теперь *выбить*? (Люба Б., 6)

Когда. Есть время. – Мне *некогда*. – Нет, тебе *когда*. (Юра Б., 2)

Наглядная. Ант. к *ненаглядная*. – *Ненаглядная* ты моя! – Нет, *наглядная*! (К.Чуковский)

8) **собственно агнонимические значения** показывают полное незнание значения слова, приводящее к подмене слова другим, слабо ассоциирующимся с данным или совсем немотивированным. Агнонимы характеризуют словарный запас личности в каждый конкретный момент ее развития [3: 295–304]:

Ангел. Насекомое. – Mam, а что такое ангел? – Ну, это такое: с крылышками, летает... – Кусается? (Света, 3.6)

Виноград. Консервированный зелёный горошек. / Увидел в гостях на столе зелёный горошек. – Виноград! Виноград! (Костя Х., 2.4)

Конфетти. Кофеварка. – Что такое конфетти? – Это такой предмет, в котором готовят кофе. (Маша)

Птенчики. Мышата. – Под кроватью живут мышкины птенчики. (К.Чуковский)

Фуфайка. Шуба. – Надо сделать фуфайку под селедкой (селедку под шубой) (Лиля, 4.11)

Юнга. Капитан. – А про юнга ты что-нибудь знаешь? – Это капитан. (Сережа Б., 6)

Анализ индивидуального словаря ребенка позволяет определить, как происходит осмысление ребенком новых объектов и явлений, как подыскиваются языковые формы и категории в окружающей речевой среде, когда они конструируются самостоятельно, какие моменты когнитивного развития личности ребенка приводят к освоению разнообразных языковых средств. Изучение агнонимов в детской речи выявляет лакуны и зоны «коммуникативного риска», связанные с возможным непониманием коммуникантов. Такая временная *возрастная омонимия* в детской речи требует дальнейшего изучения.

Важными аспектами дальнейшего исследования несистемных значений в речи детей являются разработка методики описания индивидуальных значений слов разных типов, выявление их функций в речи ребенка, а также решение проблемы отражения слов с необщепотребительными значениями в лексикографических источниках разных типов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лемякина Н. А. Метакоммуникативный аспект описания языковой личности младшего школьника / Н. А. Лемякина // Проблемы онтолингвистики – 2007: Материалы международной конференции. – СПб, 2007. – С. 123–126.
2. Цейтлин С. Н. Детские речевые инновации: опыт анализа / С. Н. Цейтлин. – СПб., 2001. – С. 329–336.
3. Цейтлин С. Н. Конструирование грамматики (морфологии) / С. Н. Цейтлин // Проблемы онтолингвистики – 2007: Материалы международной конференции. – СПб, 2007. – С. 204–208.
4. Седов К. Ф., Губская Н. Ю. Слова с метафорическим значением в детском языковом сознании (в норме и патологии) / К. Ф. Седов, Н. Ю. Губская // Страхов В. И., Седов К. Ф. От внимания к учебному процессу. Очерки по лингвистике детской речи. – Саратов: Изд-во Саратовского педагогического института, 1997. – 120 с.

Воронежский государственный педагогический университет

Тимошина Т. В., доцент кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы,
E-mail: tavit-ra@mail.ru

Voronezh State Pedagogical University

Timoshina T. V., Associate Professor of the General Linguistics, History and Didactics of Russian Language and Literature Department
E-mail: tavit-ra@mail.ru

ДРАМАТУРГИЯ КАРЕЛА ЧАПЕКА: ПРОГНОЗЫ И ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЯ

О. В. Тихонова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 25 февраля 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются проблемы человека и цивилизации XX века в контексте фантастического в драматургии К. Чапека. Акцентируются жанровые константы антиутопии, сатирические элементы, философское содержание. Делается вывод об общих чертах двух пьес и константах мировоззрения Чапека-фантаста и сатирика.

Ключевые слова: антиутопия, научная фантастика, сатирический роман, дистопия, сверхчеловек, драматургический конфликт, библейские мотивы.

Abstract: the article covers the problem of a person and of the 20th century civilization from the science-fiction perspective in Karel Čapek's drama. The anti utopian genre features as well as the elements of satire and the philosophical aspects are being analysed. The conclusion is made about the common features of the two plays under consideration and about Čapek's science-fiction and satirical view of the world.

Key words: anti utopia, science fiction, satirical novel, dystopia, overhuman, dramatic conflict, biblical allusions.

Драматургия Карела Чапека отражает приоритеты его творчества в целом и соотносится с произведениями 1920-х («Фабрика Абсолюта», «Кракатит») и 30-х гг. («Война с саламандрами», «Метеор», драма «Белая болезнь»), которые в полной мере питаются сложнейшей проблематикой времени. Названные произведения чешского писателя рассматриваются литературоведами в русле фантастической и сатирической традиции, что, бесспорно, обоснованно. На наш взгляд, Карел Чапек – один из классиков первой половины XX века, которому удалось продолжить традиции западноевропейской «высокой сатиры», олицетворением которой являются Свифт, Гофман, По, Г. Манн. Отличительная черта её – первостепенное значение не только и не столько современных, актуальных для эпохи вопросов, а общезначимых, универсальных, приоритет общечеловеческих проблем, для постановки которых современность – только повод и материал. Нам представляется интересным акцентировать именно этот аспект двух его драм. Поэтому мы выделили представляющиеся нам доминантными в них проблемы человека, путей цивилизации и божественного. Именно они «цементируют» идейный смысл обеих пьес.

Фантастическое начало задано в драмах исходной ситуацией. «RUR» – пьеса-антиутопия, рисующая удалённый от мира остров, на котором некая «Россумская Корпорация» производит совершенный вид биологических роботов (слово введено Чапеком), своего рода «искусственных людей», «человеческих механизмов», призванных освободить людей от

труда и забот и дать человечеству возможность ни в чем не нуждаться, «кроме наслаждения жизнью». В «Средстве Макропулоса» такая возможность затрагивает область вечной иллюзии человечества – бессмертия. Актриса и певица Эмилия Марти (Элина Макропулос), дочь алхимика, обретает вечную молодость с помощью эликсира, изобретённого отцом, и живёт более трёхсот лет.

Сюжетная и идейная отправная ситуация обеих пьес – создание принципиально важных, судьбоносных возможностей для человечества. Но именно лучшие побуждения оборачиваются в обоих случаях разочарованиями, трагедиями – то есть своей прямой противоположностью. Дистопическое развитие ситуации в «RUR'e» (крах человечества, восстание искусственных людей, бесплодность науки и разрушение морали) проецируется на всё человечество, весь мир, ставший «антимиром». История и её крах здесь имеют вселенские масштабы. В «Средстве Макропулоса» камерная комедийная ситуация (семейное дело, история с наследством, любовные интриги) упирается в частные вопросы (любовь, карьера, личная выгода), но, в конечном итоге, также в проблему принятия личного, индивидуального решения не только о собственном бессмертии, сколько о судьбах человечества.

В первом случае смыслообразующие конфликты человека и робота, учёного и обычного человека, личности и толпы, прогресса и природы завершаются картиной грандиозного «последнего дня цивилизации», «заката человечества» и признания вины учёного, задавая трагическое звучание. Оптимистический элемент рождает лишь намёк на возможное «новое начало» человечества, воплощённое в робо-

тах с символическими именами Елена и Прим. Во втором случае характерные конфликты поколений, науки и жизни, искусства и реальности, эмоционального и прагматического, разрешаются, на первый взгляд, комедийным способом – примирением сторон. При этом, решая свою судьбу, герои выступают выразителями мнений всех людей. Но видимое счастливое решение – относительно. Рецепт бессмертия утрачен, иллюзия осталась лишь иллюзией, счастье не дано никому из героев. Но им дано прозрение – обретение знания об искусстве, истории, любви, но главное – о себе самих. *Законы жизни и смерти* – самые мощные и непостижимые – проявляют все конфликты, они же заостряют их решение и осознание. Этот же ракурс присутствует в «RUR'e». Но здесь в качестве первичного предмета анализа автора выступает всё же другой мощный «рычаг» истории, политики и даже любви – *наука*.

При этом фантастически заострённые научные открытия и достижения – это всего лишь *повод* говорить о нефантастических вещах. Картина мира, предстающая в пьесе, отталкивается от деталей современной Чапеку реальности. Новый век, пришедший на смену «веку исследования», – это «век производства», в котором правят *потребности*, где человечность подчиняется законам индустрии, а конвейер заменяет законы природы, уравнивая всех и всё, ведь «хозяин производства – спрос» [1, 137]. Но торжество техники, устранение видимых препятствий в жизни людей не делает их ни благополучными, ни счастливыми.

Проблема подавления человека созданными им же институтами и самим человеком (или его эрзацем) – симптоматична для эпохи рубежа веков и первой трети века. Здесь этот мотив усилен фактом, что уничтожение человечества – дело рук его порождения – роботов, искусственных «двойников» самих людей, новых «сверхлюдей», а сам человек становится «всего лишь пережитком». Тема *исключительности Разума* и отрыва его от жизни проходит через всё произведение. Символическая Касталия – сокровищница Духа – превращается в своеобразную резервацию человека, где «интеллектуальная аристократия» выступает образцом «человеческой аристократии». Человек, создавший подобие жизни и отгородившийся от неё, утрачивает её смысл и становится «пустоцветом» (термины Чапека) – и в биологическом, и в нравственном смысле. Лейтмотив пьесы – «бесплодность» людей и науки, тела и духа. Лишённые труда, страданий, погружённые в потребление и наслаждения, люди получили то, к чему стремились веками. Учёные предполагали, что это даст им возможность самосовершенствоваться. Но осуществившийся «золотой век» отнимает у человечества всё: «Нет ничего ужаснее, чем устроить людям рай на земле... Скорей, скорей, подайте нам все наслаждения мира!» [1, 84]. Но и мир робо-

тов, победивших людей, ещё более ущербен, их цивилизация тоже иссыкает.

Особое место занимают в пьесах Чапека христианские мотивы, символы, обыгрывание библейских моделей, исследование которых заслуживает, может быть, отдельной работы. В «RUR'e» нам эта составляющая видится как опорная для всей драматической конструкции. Осуществляется она на нескольких уровнях. Главные из них – постановка проблем Творения, столкновения веры и знания. Предыстория открытия старого Россума как раз ведёт к спору о божественной воле и всеисилии творца. Учёный «мечтал... научно развенчать бога. Он был ужасный материалист и затеял всё это исключительно ради этого. ...Вот он и задумал создать человека точь-в-точь такого, как мы» [1, 16]. Мотивно-тематический уровень представлен оппозиционным мотивом Рая и Ада, темой первородного греха, апокалиптическими мотивами (Страшного суда, Всемирного потопа). Учёные, признавая свою вину, выводят её при этом за рамки личной: «Я обвиняю науку! Я обвиняю технику! ...Себя! Всех нас...», – восклицает Алквист [1, 128].

В «Средстве Макропулоса» эта мысль спроецирована на судьбы конкретных людей, прежде всего – Элины и, косвенно, её отца. Известный учёный идёт не только против собственных убеждений, изобретая под страхом смерти чудодейственный эликсир, но и против человеческих и отеческих чувств, христианской морали, вынужденный поставить эксперимент на своей дочери. Божественный дар – жизнь, в которую вмешивается человеческий разум, искажается и становится проклятием. Рай-бессмертие порождает в её душе Ад – пустоту, усталость и страх. В финале, принимая решение не быть больше бессмертной, уничтожая рецепт, героиня возвращает природный ход вещей в своё русло. Но тем самым тоже берёт на себя ответственность, равную божественной. Остальные герои пьесы, получив возможность управлять человечеством и своей судьбой, идут тем же путём, хотя они не обладают знанием и опытом, данными прожившей триста лет Элине Макропулос.

Так поиски *«рецепта жизни»* в драме «RUR» перекрещиваются с борьбой за *«рецепт молодости»* в комедии «Средство Макропулоса», выявляя, на самом деле, суть человека и константы его пути во времени и пространстве. Фантастические рецепты заставляют героев, а вслед за ними и читателей, понимать, что «ход истории определяют не великие идеалы, а мелкие потребности» [1, 138] и «нельзя допустить, чтобы люди с идеями влияли на ход дел в мире», что «нет ничего страшнее толпы» [1, 135], а люди хотят только «убивать и властвовать», и что не роботы являют настоящую угрозу, а «нет ненависти сильнее, чем ненависть человека к человеку» [1, 133]. Утопия бессмертия

и торжества науки превращаются в свою противоположность.

При этом стоит отметить, что и антиутопия (если её рассматривать как одну из сатирических форм), и сатира вообще, содержат критику реальности, фантастически заострённое предостережение, но так или иначе неизбежно нацеливают на извлечение уроков. Этот посыл присутствует и у Чапека, который сам указал на основы собственной позиции и осознанную взаимосвязь двух драм. Рассуждая о нападениях читателя и критики на сатириков за «дурное отношение к миру и людям» и обвинения их в пессимизме, Чапек отметил, что ему, наоборот, хотелось «сказать людям нечто утешительное, оптимистическое» [2, 8]. «По-моему, – рассуждал писатель, – оптимизм бывает двух родов: один, отворачиваясь от дурного и мрачного, устремляется к идеальному, хоть и призрачному; другой даже в плохом ищет крохи добра хотя бы и призрачного. Первый жаждет подлинного рая – и нет прекрасней этого порыва человеческой души. Второй ищет повсюду хотя бы частицы относительного добра... Может быть, и такого рода усилия не лишены ценности? Если это не оптимизм, назовите его иначе» [2, 10]. Не желание

«чернить человечество» движет автором. Он «обращается к человеку», чтобы заставить задуматься, и «даёт надежду» [2, 12].

ЛИТЕРАТУРА

1. Чапек К. RUR / К. Чапек. – Режим доступа: http://royallib.com/book/chapek_karel/RUR.html (дата обращения: 15.02.15).
2. Чапек К. Средство Макропулоса. – Режим доступа: http://royallib.com/book/chapek_karel/sredstvo_makropulosa.html (дата обращения: 15.02.15).
3. Карел Чапек в воспоминаниях современников: Пер. с чеш. / Ред. Н. Балашов, Д. Затонский, П. Палиевский и др.; Сост. и примеч. О. Малевича. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
4. Малевич О. Послесловие / О. Малевич // Сатирический детектив. Сказки. — М.: Правда, 1987. — С. 421–424.
5. Малевич О. Реальность утопии. Научная фантастика в чешской литературе 20-30-х годов (предисловие) / О. Малевич // Война с саламандрами. Дом в тысячу этажей. — М.: Радуга, 1986. — С. 5–16. — 368 с.
6. Никольский С. Карел Чапек – фантаст и сатирик // Библиотека современной фантастики. – Т. 11. – М.: Молодая гвардия, 1967. – С. 251–271.

*Воронежский государственный университет
Тихонова О. В., кандидат филологических наук, доцент
кафедры зарубежной литературы
E-mail: olnem@yandex.ru*

*Voronezh State University
Tikhonova O.V., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Foreign Literature Department
E-mail: olnem@yandex.ru*

ЖИВОТНОЕ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В ПОВЕСТИ Л. ТОЛСТОГО «ХОЛСТОМЕР»: СЕМАНТИКА ЖЕСТА

Ю. В. Фомина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 25 апреля 2015 г.

Аннотация: в статье исследуются невербальные сигналы оппозиционных персонажей повести Л. Толстого «Холстомер». Особое внимание уделено противопоставлению Серпуховской – Холстомер: в поведении данных героев прослеживается смешение животного и человеческого. Такой подход позволяет раскрыть центральные мотивы позднего творчества писателя.

Ключевые слова: антитеза, мотив ложной жизни, мотив игры, семантика жеста, естественный закон, разумное сознание.

Abstract: the article investigates the non-verbal signals of opposition characters in the novel of L. Tolstoy «Strider». Particular attention is given to the opposition Serpukhov – Strider, because the behavior of these characters mixed animal and human. This approach allows to reveal the central motives of the late writer's work.

Key words: antithesis, the motive of the false life, the motive of the game, the semantics of the gesture, law of nature, rational consciousness.

В основе повести Л. Толстого «Холстомер» лежат противопоставление и соположение, на что не раз обращали внимание исследователи: «Параллелизм – самое, пожалуй, общее выражение композиционно-го формата повести; это целый комплекс – либо противовесов (контраст, антитеза), либо соответствий (подобие, тождество), а нередко и причудливых совмещений, гибридов антитезы и тождества» [1]. Отметим противопоставленные образы: *Серпуховской – Холстомер, Серпуховской «тогда» – Серпуховской «теперь», Холстомер «тогда» – Холстомер «теперь», Серпуховской – коннозаводчик, мать Холстомера – волчица, Холстомер – другие лошади.*

Антитеза *Серпуховской – Холстомер* раскрывает центральный для позднего творчества Толстого мотив – мотив *ложной жизни*. Серпуховской и Холстомер «с этической точки зрения меняются местами» [2, 97]. Серпуховской руководствуется в жизни ложными принципами, он стремится лишь к тому, чтобы удовлетворить животные потребности. В трактате «О жизни», который относится к тому же периоду творчества писателя, Толстой размышляет об отличии человека от животного. По его мнению, «ложное учение» убедило человека в том, что «жизнь его есть период времени от рождения до смерти; и, глядя на видимую жизнь животных, он смешал представления о видимой жизни с своим сознанием и совершенно уверился в том, что эта видимая жизнь и есть его жизнь» [3, 341], в связи с чем стремится удовлетворить лишь личное, животное благо. Истинная жизнь связана с «разумным сознанием», которое указывает на иное благо.

Этим «разумным сознанием» в повести наделен Холстомер, именно он способен понять и простить других: как лошадей, так и людей. В первом же описании Холстомера видна его рассудительность: «Из всех лошадей, находившихся на варке (их было около сотни), меньше всех нетерпения показывал пегий мерин, стоявший одиноко в углу под навесом и, прищурив глаза, лизавший дубовую соху сарая» [3, 4]. Мимический знак «прищуриться» типичен в следующей ситуации: «... жестикулирующий, человек более старший или более опытный, понимает, что адресат может попасть в неловкое положение и иронизирует или по-доброму смеется над ним» [4, 126]. Так, мерин, как представитель старшего поколения, понимает, что глупо торопиться и топтаться около ворот раньше времени, поэтому по-доброму посмеивается над столпившимися лошадьми.

Истолкование поведения *лошади* через трактовку жестов, свойственных человеку, требует отдельного пояснения. Общим местом в толстоведении является тезис об очеловечивании Холстомера, связанном с приемом *остранения* – одним из центральных в произведениях Толстого 1880–1900-х годов. Здесь стоит учесть и тот факт, что повесть соединяет раннюю и позднюю эпохи творчества писателя. Первая ее редакция относится к 1863 году, последняя – к 1885 году. По наблюдению К. А. Нагиной, уподобление мира лошадей миру людей ярче прослеживается в первоначальных вариантах повести, и достигается оно в основном за счет внесения в мир лошадей «различий социального происхождения»: «...кобылки-“аристократки” ставят в упрек Холстомеру его “мужицкое” происхождение, <...> и мерин открывает свою тайну только потому, что оскорблено его ари-

стократическое чувство. Человеческие качества лошадей подчеркиваются и с помощью бранных слов, и чисто людскими определениями красоты...» [5, 104–105]. И, хотя уже «в последней редакции 1863 года Толстой отказался от слишком буквального уподобления мира лошадей человеческому, что обоснованно его интересом к Холстомеру именно как к существу природному» [5, 105], тенденция к очеловечиванию пегого мерина осталась, о чем свидетельствуют и приведенные в пример невербальные сигналы, и возможность к их истолкованию через анализ семантики человеческих жестов.

Так, противопоставление *Холстомер – другие лошади* держится на этом же смешении человеческого / социального и животного / природного. В описании лошадиного мира появляются как звериные черты, так и человеческие. К примеру: «Две еще жеребьи кобылы ходят отдельно и, медленно передвигая ноги, всё еще едят. Видно, что их положение уважаемо другими, и никто из молодежи не решается подходить и мешать. Ежели и вздумает какая-нибудь шалунья подойти близко к ним, то одного движенья уха и хвоста достаточно, чтобы показать им всю неприличность их поведения» [3, 9]. Нормы поведения здесь похожи на человеческие: лошади с почтением относятся к жеребым кобылам. Однако используемые невербальные сигналы характерны исключительно для животных: чтобы выразить недовольство, люди прибегают к мимике (выражение лица, взгляд, сдвинутые брови, форма губ), а лошади используют движение ухом или хвостом.

По наличию / отсутствию «разумного сознания» Холстомер противопоставляется не только Серпуховскому, но и Нестеру. Когда табунщик подошел к мерину с седлом и потником, он «...тяжело вздохнул и отвернулся» [3, 4]. Этот распространенный и понятный для людей альтернант табунщик не смог интерпретировать: «– Что вздыхаешь? – сказал Нестер. / Мерин взмахнул хвостом, как будто говоря: “так, ничего, Нестер”» [3, 4]. И здесь невербальное поведение Холстомера похоже на человеческое, данный звук в мире людей трактуется как «нечто вроде психологической усталости от невзгод и тяжелой жизни или означающий, что “все плохо”» [6, 35]. Но, несмотря на это, Нестер не способен понять коня. Это связано с тем, что табунщик – представитель той группы людей, которая идет по пути *ложной жизни*, соответственно, он не способен понять другое существо.

Практически все жесты мерина табунщик не может интерпретировать адекватно: «Нестер положил на него потник и седло, причем мерин приложил уши, выражая, должно быть, свое неудовольствие, но его только выбрали за это дрянью и стали стягивать подпруги» [3, 4]. Знак «приложить уши» является типичным для животных. Не будем забывать о том, что мерин – «животно-стихийный

герой» (Д. С. Мережковский), чье поведение Толстой в деталях изучил на практике, будучи превосходным наездником. И в этом случае в интерпретации поведенческих знаков подспорьем могут послужить труды Ч. Дарвина, выдающегося толстовского современника, чьи идеи вызывали у писателя неизменный полемический интерес. Ч. Дарвин отмечает: «У многих животных движения ушей в высокой степени выразительны, но у некоторых, например у человека, высших обезьян и у многих жвачных уши не играют такой роли» [7, 101]; «Когда лошади разъярены, они плотно прижимают уши назад...» [7, 119].

Холстомер, в отличие от Нестера, старается понять табунщика, в чем-то оправдывает и прощает его: «...досадно только, что с трубочкой в зубах старик всегда раскуражится, что-то вообразит о себе и сядет боком, непременно боком; а мне больно с этой стороны. Впрочем, бог с ним, мне не в новости страдать для удовольствия других. Я даже стал уже находить какое-то лошадиное удовольствие в этом» [3, 5].

Персонажи, живущие по *ложным* принципам, не только не способны понять другого, но и узнать его, когда-то близкого и понятного. Так, Серпуховской, который раньше называл Холстомера «другом», отказываясь продавать его за какие-либо деньги, теперь не узнает в старом больном коне своего пегого мерина. Он видит сходство, что только дает ему повод похвастать перед коннозаводчиком: «...у меня была ездовая лошадь пегая, такие же пежины, как под твоим табунщиком. <...> Не было у меня, да и у тебя нет и не будет такой лошади. Лучше я не знал лошади ни ездой, ни силой, ни красотой» [3, 32]. Даже ржание Холстомера не помогло Серпуховскому узнать своего старого «друга»: «Вдруг над самым ухом его послышалось глупое, слабое, старческое ржание. Это заржал пегий, не кончил и, как будто сконфузился, оборвал. Ни гость, ни хозяин не обратили внимания на это ржание и прошли домой» [3, 28]. Этот звук указывает на то, что мерин узнал своего бывшего хозяина, до сих пор любимого им: «Животные, которые живут обществами, часто зовут друг друга, если они разлучаются и, очевидно, очень радуются при встрече; мы наблюдаем это у лошади, когда к ней приближается другая лошадь, которую она призвала ржанием» [7, 80].

Более того, Серпуховской не хочет слышать и понимать коннозаводчика, а по сути, самого себя, так как молодой хозяин – явный его двойник. Эти «антиподы-двойники» дополняют друг друга, иллюстрируя отсутствие развития в духовной жизни такого рода людей, а «печального образа князь словно бы олицетворяет собой то, что, скорее всего, ожидает в будущем нынешнего, самодовольного и преуспевающего коннозаводчика» [1].

Разговор этих персонажей нельзя назвать диалогом, скорее, это поочередные монологи, состоящие из хвастовства тем, что имеет один сейчас и что

когда-то имел другой. Знаменательно, что монологи эти произносятся героями исключительно для себя, так как роль слушателя они не выполняют: «Хозяин взволнованно заходил, забегал, показывал и рассказывал историю и породу каждой лошади. Гостю, очевидно, было скучно слушать хозяина, и он придумывал вопросы, чтобы было похоже, что и он интересуется этим» [3, 28]. Коннозаводчику неинтересно слушать о былом богатстве и счастье князя, так как сам он все это переживает в данный период. Хвастовство же молодого хозяина вызывает у Никиты зависть и стыд, оскорбляя его. В присутствии хозяев дома князь старается этого не показывать, но, когда они выходят из помещения, его лицо выражает искренние чувства: «Серпуховской начал было улыбаться, глядя на них и для них, ненатуральной улыбкой, но когда хозяин встал и, обняв ее (Мари. – Ю. Ф.), вышел с ней до портьеры – лицо Никиты вдруг изменилось, он тяжело вздохнул, и на обрюзгшем лице его вдруг выразилось отчаяние. Даже злоба была видна на нем» [3, 32]. Здесь можно отметить сопряженный с мотивом *ложной жизни* мотив *жизни-игры*. Герой скрывает свои истинные чувства от других, надевает «маску», потому что в обществе считаются недостойными такие эмоции.

Отсутствие развития духовной жизни, приводящее к физическому разложению, демонстрирует противопоставление *Серпуховской «тогда»* – *Серпуховской «теперь»*. Сравним портретные характеристики, сопоставленные во времени. В молодости у князя было «румяное, чернобровое красивое лицо» [3, 25]. Черные брови у Толстого – один из показателей жизненной силы, так что такое описание внешности героя говорит о его физическом здоровье, силе, желании жить. Интересно, что этой портретной характеристикой у Толстого наделяются и женщины. Так, в повести «Казачья» черными бровями обладает Марьяна. Однако молодая казачка, в отличие от Серпуховского, отличается здоровьем не только физическим, но и духовным, силой не только телесной, но и нравственной, что отражается в ее улыбке: «Она улыбалась редко, но зато ее улыбка всегда поражала. От нее веяло девственной силой и здоровьем» [8, 98]. Получается, что «черные брови» вписывают Серпуховского в ряд героев, симпатичных писателю, да и сам Серпуховской в молодости ему не противен. Вместе с кучером Феофаном и Холстомером герой переживает лучший период своей жизни, и его поведение «напоминает поведение столь же молодых и сильных существ в другом мире – природном, где эти качества ценятся особенно высоко» [5, 109]. Толстой как бы говорит своей оценкой: всему свое время, молодость оправдывает упоение собственной физической силой (вспомним толстовское высказывание 1860-х годов: «Кто счастлив, тот прав» [9, 53]). Однако человек должен вовремя осознать, что он человек, что к нему предъ-

являются иные требования – в первую очередь, духовного роста.

Пристрастие молодого князя «к чувственным наслаждениям» [10] выказывают белые зубы. Постаревший же князь улыбается несмело, так как у него отсутствует два зуба. Данная деталь красочно подтверждает физическую деградацию героя, который всю жизнь предавался лишь животным страстям. Однако скрывать свою дряхлость у Никиты плохо получается, в отличие от других персонажей Толстого. Пример более удачливого и искусного в этом занятии персонажа можно встретить в романе «Воскресение». Княгиня Софья Васильевна имеет «...прекрасные длинные зубы, чрезвычайно искусно сделанные, совершенно такие же, какими были настоящие» [11, 94], а во время разговора она следит за лучом солнца, который мог бы осветить ее старость, и вовремя просит лакея опустить гардину. Из этих двух сравнений можно сделать вывод, что старость и болезни в обществе такого рода людей тщательно скрываются. Только от степени богатства зависит, насколько удачно получится замаскировать признаки увядания. Нормой, даже правилом «игры» для окружающих старого / больного считается делать вид, что они не замечают произошедших изменений.

Меняется и манера поведения Серпуховского: «Более же всего заметно было его падение в беспокойстве взглядов (глаза его начинали бегать) и нетвердости интонаций и движений» [3, 30]. Традиционно знак «бегающие глаза» является сигналом внутренней неуверенности человека, а также неискренности. В данном случае применимы оба значения. Первое – потому, что вместе с красотой, молодостью и богатством Никиты уходит и уверенность в себе. Нетвердость особенно заметна, потому что герой в своей жизни не привык чего-либо или кого-либо бояться, и только сейчас в нем зарождается страх. Лицемерие же Серпуховского состоит в том, что внешне он пытается поддержать свою репутацию, тогда как и ему, и всем известно о его падении: «Он прогорел, – сказал Серпуховской и вдруг остановился и оглянулся кругом. Он вспомнил, что должен этому самому прогоревшему 20 тысяч. И что если говорить про кого “прогорел”, то уж верно про него говорят это. – Он замолчал. <...> Серпуховской придумывал, чем бы показать, что он не считает себя прогоревшим» [3, 32].

Престиж в данном обществе имеет большое значение. Одежда, украшения, мебель, посуда, – словом, все вещи людей такого круга служат только для создания репутации. Так, в доме коннозаводчика «всё было очень хорошо, но на всем был особенный отпечаток излишка, богатства и отсутствия умственных интересов» [3, 29]. Человек в этом мире приравнивается к предмету: «... так говорится о *выгнутой* позе беременной хозяйки и вслед за тем о *гнутой, изогну-*

той мебели, то есть женщина оказывается как бы родом мебели» [12, 29–30]. В связи с этим люди, с которыми можно и нужно общаться, выбираются с точки зрения престижа. В «Холстомере» круг персонажей узок, он определяется явной идеологической тенденцией повести, а вот в романе «Воскресение» обнаруживается подтверждение этому: княгиня Корчагина «...была лежачая дама. Она восьмой год при гостях лежала, в кружевах и лентах, среди бархата, позолоты, слоновой кости, бронзы, лака и цветов и никуда не ездила и принимала, как она говорила, только “своих друзей”, т. е. всё то, что, по ее мнению, чем-нибудь выделялось из толпы» [11, 93].

В естественном мире животных к старости относятся совсем иначе. Старый мерин является постоянным предметом для шуток и издевательств молодежи. Здесь подчеркиваются «извечные социальные, психофизические антиномии бытия» [13, 234]: «Он был стар, они были молоды, он был худ, они были сыты, он был скучен, они были веселы» [3, 11]. Молодые лошади безжалостно относятся к отличающемуся от них мерину, потому что таков закон природы. «Правы» те, кто молод, кто готов любить и продолжать род. Вся природа содействует этому, все пропитано любовью: «Вон дергач, в густом тростнике, перебегая с места на место, страстно зовет к себе свою подругу, вон и кукушка и перепел поют любовь, и цветы по ветру пересылают свою душистую пыль друг другу» [3, 10]. Известно, что в пору полового возбуждения у большинства животных «оба пола непрерывно призывают друг друга» [7, 80]. Эту функцию выполняет ржание бурой кобылки: «И шалость, и чувство, и некоторая грусть выражались в этом ржаньи. В нем было и желанье, и обещанье любви, и грусть по ней» [3, 10].

О едином законе природы, о законе естественного отбора знает и сам Холстомер: «Но ведь не виноват же был пегий мерин в том, что он был стар и тощ и уродлив?... Казалось бы, что нет. Но по-лошадиному он был виноват, и правы были всегда только те, которые были сильны, молоды и счастливы, те, у которых было всё впереди, те, у которых от ненужного напряжения дрожал каждый мускул и колом поднимался хвост кверху» [3, 11].

Когда-то и Холстомер был молод, стремился к любви и продолжению рода, но его лишили этого: «На другой день <...> я уже навеки перестал ржать, я стал тем, что я теперь» [3, 17]. Бесплодие традиционно у славян расценивается как наказание – Холстомер наказан за свои пежины, его сделали меринном насильственно. Этот факт важен для Толстого, потому что реальный Мужик I успел оставить потомство до того, как его выхолостили. Писатель вводит этот факт в текст повести, чтобы усилить контраст между Холстомером и Серпуховским. Последний, по сути, такой же «мерин», так как на протяжении всей повести не упоминается о его детях.

Однако Никита выбирает такой путь самостоятельно, все, что он делает в жизни, бесплодно. Именно поэтому еще при жизни он превратился в «ходившее по свету, евшее и пившее мертвое тело» [3, 37].

Если в молодости Серпуховской и Холстомер по своей физической красоте и силе соответствуют друг другу, то картина старости и смерти персонажей представляет яркий контраст. Серпуховской в зрелом возрасте («за 40 лет») превратился в обрюзгшего толстого старика, распространявшего запах «грязной старости» [3, 35]. Этими деталями Толстой демонстрирует физическое и духовное разложение Никиты. Холстомер также изображен старым и больным, однако старость эта иная, потому что он обнаруживает тенденцию к духовному росту. Он склонен к размышлениям, к анализу поступков людей и лошадей, он способен бескорыстно любить и совершать добрые поступки. Поэтому дух его не падает, в нем присутствует уверенность в себе: «...было что-то величественное в фигуре этой лошади и в страшном соединении в ней отталкивающих признаков дряхлости, усиленной пестротой шерсти, и приемов и выражения самоуверенности и спокойствия сознательной красоты и силы» [3, 8]. Сцены смерти героев также противопоставлены: «Эффект от натуралистического изображения гибели Холстомера намеренно смягчается благодаря остраниению всего происходящего (“что-то сделали с его горлом”), передающему ощущение мудрой органики самого процесса оставления лошастью ее телесного естества (“облегчилась вся тяжесть жизни”), которое, будучи затем растаскано волчятами, вошло в извечный круговорот природной материи. Обратный смысл подобное нагнетание телесности получает при изображении смерти князя, <...> еще при жизни превратившегося в тело, которое было “всем в великую тягость”» [13, 235].

Серпуховской переносит природные законы на свою жизнь. Однако смысл человеческой жизни состоит совсем в другом: «Разум для человека тот закон, по которому совершается его жизнь, — такой же закон, как и тот закон для животного, по которому оно питается и плодится» [3, 348]. В трактате «О жизни» Толстой утверждает, что человек заблуждается, подчиняясь животному закону. Истинная жизнь наступает тогда, когда появляется «разумное сознание». Никита всю жизнь проживает в заблуждении, он духовный «мерин», что приводит его и к физическому бесплодию: нет продолжения рода. Физический недостаток Холстомера, напротив, приводит его к разуму: «Весь свет изменился в моих глазах. Ничто мне не стало мило, я углубился в себя и стал размышлять» [3, 17–18].

Разумное сознание, по мысли Толстого, показывает человеку благо, отличное от животного: «...наибольшее, до бесконечности могущее быть увеличиваемым, благо жизни каждого существа может быть достигнуто только этим законом служения

каждого всем и потому всех каждому» [3, 372]. Именно это и происходит с Холстомером: он находит свое счастье в служении другим, называя его «высоким лошадиным чувством». Мерин рассказывает своим слушателям: «Убей, загони меня, думал я, бывало, в наши хорошие времена, я тем буду счастливее» [3, 23]. Также много позже мерин находит «лошадиное удовольствие», когда Нестер причиняет ему страдания неудобным положением седока. Таким образом, «высокое лошадиное чувство», «лошадиное удовольствие» – это гипертрофированное желание служить другим, пусть даже ценой своих мучений.

Интересно, что в народной традиции славян образ коня связан с культом плодородия. Холстомер, лишившись способности продолжать род, развивается духовно и нравственно. В этом смысле конь меняется местами с человеком. Холстомер обнаруживает в своем поведении способность к анализу и духовному росту, что является истинно человеческим; Серпуховской выбирает иной путь, стремясь лишь к удовлетворению животных потребностей. В одной из финальных сцен Никита превращается в свинью. В христианской традиции свинья символизирует «демона похоти» – непристойные наслаждения, чувственность, вожделение и обжорство [14]. Сильно пьяного или грязного человека называют «свиньей», как и человека, совершившего дурной, «грязный» поступок. Здесь происходит та самая инверсия, на которой во многом строятся некоторые произведения позднего Толстого, к примеру, «Крейцера соната: человеческое трансформируется в животное, и эта трансформация отмечается исключительно негативными коннотациями. Само же *животное*, то есть *природное*, становится символом *разумного*, что особенно наглядно изображается писателем в произведениях философско-публицистического характера – в «Исповеди», в трактате «В чем моя вера?»: «И в самом деле, птица существует так, что она должна летать, собирать пищу, строить гнезда, и когда я вижу, что птица делает это, я радуюсь ее радостью. Коза, заяц, волк существуют так, что они должны кормиться, множиться, кормить свои семьи, и когда они делают это, у меня есть твердое сознание, что они счастливы и жизнь их разумна» [16, 42]. Чтобы стать *истинным*, *природному* не нужно подниматься до человеческого, тогда как человеку нельзя опускаться до животного.

Семантика жестов персонажей знаменитой повести демонстрирует, как конь подобиет Человеку, а человек – животному, что превращается в одну из самых своеобразных иллюстраций системы идей позднего Толстого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Россош Г. Пегий мерин и Красногривый жеребенок. Вокруг да около / Г. Россош // Журнальный зал [11.02.2015]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ro19.html>.
2. Кондаков Б. В. «Этическое пространство» русской литературы 1880-х гг. / Б. В. Кондаков // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – № 4(1). – Киров : ВятГУ, 2010. – С. 95–103.
3. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 26. Произведения 1885–1889 гг. / Л. Н. Толстой. – М. : Худ. лит., 1936. – 946 с.
4. Григорьева С. А. Словарь языка русских жестов / С. А. Григорьева, Н. В. Григорьев, Г. Е. Крейдлин. – Москва-Вена : Языки русской культуры ; Венский славистический альманах, 2001. – 256 с.
5. Нагина К. А. Образно-смысловая оппозиция «жизнь»–«смерть» в произведениях Л. Н. Толстого 1880-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / К. А. Нагина. – Воронеж, 1998. – 213 с.
6. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика : Язык тела и естественный язык / Г. Е. Крейдлин. – М. : Новое лит. обозрение, 2002. – 592 с.
7. Дарвин Ч. О выражении эмоций у человека и животных / Ч. Дарвин. – СПб. : Питер, 2001. – 384 с.
8. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. – Т. 6. Казаки / Л. Н. Толстой. – М. : Худ. лит., 1936. – 314 с.
9. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. – Т. 48. Дневники и записные книжки 1858–1880 / Л. Н. Толстой. – М. : Худ. лит., 1952. – 539 с.
10. Бирах А. Психология мимики / А. Бирах. – М., 2000. – 172 с.
11. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. – Т. 32. Воскресение / Л. Н. Толстой. – М. : Худ. лит., 1936. – 540 с.
12. Венцлова Т. К вопросу о текстовой омонимии / Т. Венцлова // Пиры Серебряного века [02.03.2015]. – Режим доступа: <http://silver-age.info/k-voprosu-o-tekstovo-omonimii-puteshestvie-v-stranu-guigngnmov-i-xolstomer/>.
13. Ничипоров И. Мир глазами животного («Холстомер» Л. Н. Толстого и «Сны Чанга» И. А. Бунина) / И. Ничипоров // Лев Толстой и мировая литература : Материалы VI Международной научной конференции, проходившей в Ясной Поляне 11–15 августа 2008 г. – Тула : Издательский дом «Ясная Поляна», 2010. – С. 233–238.
14. Краткая энциклопедия символов [18.02.2015]. – Режим доступа : <http://www.symbolarium.ru>.
15. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. – Т. 49. Записки христианина, дневники и записные книжки 1881–1887 / Л. Н. Толстой. – М. : Худ. лит., 1952. – 306 с.
16. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. – Т. 23. Произведения 1879–1884 гг. / Л. Н. Толстой. – М. : Худ. лит., 1957. – 582 с.

МУЛЬТИКУЛЬТУРНОСТЬ И «ВСТРЕЧНЫЕ ТЕЧЕНИЯ» В АВТОРСКОМ СОЗНАНИИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Д. А. Чугунов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 18 апреля 2015 г.

Аннотация: в статье рассматривается влияние мультикультурности на структуру авторского сознания. Ставится вопрос об актуальности тезиса А. Н. Веселовского о «встречных течениях» для понимания современного литературного процесса.

Ключевые слова: А. Н. Веселовский, «встречные течения», мультикультурность, структура авторского сознания, национальная идентичность.

Abstract: this article discusses the impact of multiculturalism on the structure of the author's consciousness. It raises the question of the relevance of the thesis A. N. Veselovskij about «counter flows» to understand the contemporary literary process.

Key words: A. N. Veselovskij, «counter flows», multiculturalism, structure of the author's consciousness, national identity.

Глобализация современной действительности, явившаяся результатом мировой перестройки на рубеже XX–XXI веков, оказала влияние на разные стороны литературного процесса. Можно отметить и изменившуюся идеологическую нагрузку произведений, и начавшееся осмысление прежде незнакомых тем, вызванных к жизни новыми реалиями, и учёт неожиданных нюансов при осмыслении тех проблем, которые казались уже давно решёнными.

Иным стал и собственно процесс творчества. Ранее авторское желание сдерживалось наличием информационных «границ». Личный опыт писателя напрямую влиял на объём информации, которую тот вкладывал в произведение. Не секрет, что О. Бальзаку, Г. Флоберу или Ж. Верну приходилось перелопачивать многие тома справочной литературы, чтобы выйти в зону неизвестного, будь то африканская древность, или экзотические пространства Южной Америки, или мир французской провинции девятнадцатого века. Другим решением проблемы становились длительные путешествия, во время которых происходило накопление личного опыта. В наши дни рождение книги часто получает иную природу и происходит в иные сроки – благодаря глобальной сети Интернет, дающей доступ к морю информации.

Процесс стирания информационных границ заметен и в особенностях функционирования современных книжных издательств. Во-первых, появилась новая форма книги – «электронная», которая оказывается доступной любому пользователю в любой точке земного шара. Во-вторых, многие издательства из национальных организаций превра-

щаются в транснациональные. Среди таковых формально «английское» издательство «Dorling Kindersley», которое имеет офисы в Лондоне, Нью-Йорке, Мюнхене, Нью-Дели, Торонто и Мельбурне, или русскоязычное «канадское» издательство «Altaspera», печатающее книги для читателей из России в бельгийских типографиях. Можно вспомнить и популярную «немецкую» группу издательств «VDM Publishing», у которой есть филиалы в экзотических Маврикии и Молдавии. Схожий процесс мы наблюдаем и в области вручения литературных премий. Яркий пример – меняющаяся специфика Букеровской премии. С 1969 по 2013 годы её вручали только авторам «британского» мира – тем писателям, кто жил в странах Британского Содружества, Ирландии или Зимбабве. 23 июля 2014 года это условие было отменено. По словам председателя премиального фонда, произнесённым несколько ранее, жюри «отказывается от сдерживающих географических рамок и национальных границ» [1].

В рамках настоящей статьи мы обозначим важную проблему, осмысление которой обещает быть плодотворным. Мультикультурное преобразование действительности повлияло и на баланс между компонентами авторской идентичности, что, в свою очередь, часто стало приводить к специфической трансформации авторского самосознания.

Структура авторской идентичности складывается, на наш взгляд, из двух компонентов – личного ядра и периферии, связанной с более широким пространством национальной идентичности. В центре находится тот индивидуальный жизненный и философский опыт, о котором мы говорили ранее, культурный багаж писателя, накапливающийся при

знакомстве с другими странами, с историческими эпохами. Национальная идентичность проявляет себя в другом: в специфичной образной оценке происходящего, в имплицитно выраженных симпатиях и антипатиях, в особенном внимании к отдельным элементам повествования. Так, давно было замечено, что русский автор Лев Толстой по-разному описывал Кутузова и француза Бонапарте. Другой пример: отличие французской карнавальной культуры от русской смеховой. Французский «либертен» (Рабле) и православную «свободу» (Гоголь) можно сравнивать между собой лишь с величайшей осторожностью, хотя это и пытался сделать авторитетный исследователь-русист Ж. Нива.

Ещё в XIX веке между этими двумя компонентами – личностным ядром и национальной периферией – существовала устойчивая гармоничная связь. Она наблюдалась даже в тех случаях, когда жизнь писателя долгое время проходила за пределами культуры его рождения, когда автор, оказываясь за границей, интенсивно впитывал иной образ мыслей и усваивал иной порядок существования. Здесь уместно вспомнить И. С. Тургенева, который из всех русских авторов был наиболее близок и понятен Западу. Показательно, что он, ничуть не преувеличивая, писал в предисловии к немецкому изданию романа «Отцы и дети» (Mitau/Hamburg, 1869): «Я настолько благодарен Германии, что люблю и почитаю ее не иначе, как свое второе отечество» (см.: Mitauer Ausgabe. – I. Bd. – 1869. – S. II.). Тургенев вводил в ткань своих произведений многочисленные образы и мотивы европейской культуры, чувствуя себя как дома не только в Германии, но и во Франции, и в Италии. Он вёл непринуждённую переписку со знакомыми и друзьями на немецком языке, сочинял водевили на французском, однако на протяжении всей жизни оставался русским писателем. При этом личная идентичность не вступала в конфликт с идентичностью национальной. Пребывание в Германии не мешало Тургеневу работать над «Записками охотника». Точно так же и Гоголь в итальянских краях писал характерно национальную поэму «Мёртвые души», а Г. Гейне, несмотря на свою «личную» ненависть к Пруссии, даже во французский период жизни не отрекался от любви к немецкой земле.

Начавшаяся в XX веке глобальная перестройка мировой системы государств и перекройка национальных границ стали вносить заметные диссонансы в структуру авторской идентичности. Назовём здесь вспомнить Н. С. Гумилёва, Ф. Кафку, Р. М. Рильке, Дж. Конрада, Г. Гессе и других писателей, в сознании которых сталкивались, пересекались, с разным эффектом взаимодействовали разнонациональные и разнокультурные потоки. Чтобы уловить некоторые нюансы этого процесса «размытия» идентичности, мы обратимся к известному тезису А. Н. Веселовского о «встречных течениях».

Размышляя о межнациональных литературных (и шире – культурных) взаимодействиях, А. Н. Веселовский в «Исторической поэтике» писал: «Заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии. Теория заимствования вызывает, таким образом, теорию «основ» и «обратно» [2, 115–116]. Его идея, как известно, помогла снять противоречие выбора между двумя оценками: обнаружением в разных литературных произведениях некоей общей основы, к которой восходят эти тексты, или же констатацией перехода элементов текста от одного автора к другому.

Мысль А. Н. Веселовского может быть, на наш взгляд, распространена на анализ современного коммуникативного дискурса в целом. «Мультикультурность», отражаясь в сфере литературного творчества, заставляет обратить внимание не только на пафос литературного произведения, на общественную значимость тех или иных авторских оценок (например, на их толерантность или, напротив, нетерпимость к иному религиозному или национальному началу). Значимой оказывается и проблема самого авторского сознания. Какова степень его цельности? Из каких элементов оно формируется в условиях современной мультикультурной действительности?

Специфику проблемы можно понять, вспомнив творчество британского автора Кадзуо Исигуро. Его первые романы образно и сюжетно были привязаны к Японии, его исторической родине. Лишь в знаменитом «Остатке дня» писатель смог оторваться от прежних основ. Однако и в этом романе ощущалось влияние японского менталитета и японской философии [см. об этом: 3, 180].

До К. Исигуро в мировой литературе также встречались примеры авторов-билингвов, причём «билингвизм» этот был не только «лингвистического», но – шире! – общекультурного свойства. Таджикский и одновременно персидский поэт Рудаки, Фирдоуси, которого считают национальным поэтом в Таджикистане, Иране, Афганистане и Узбекистане, поляк Джозеф Конрад, ставший классиком английской литературы – этот список легко продолжить. В XX веке уникальным явлением стало русско-национальное двуязычие в рамках общей советской художественной литературы (Ч. Айтматов, Ю. Рытхейу, Ч. Гусейнов, Ф. Искандер, В. Санги и др.). В целом же стоит вспомнить меткое суждение Г. Д. Гачева, так написавшего о художественном билингвизме: «двуязычие – это диалог двух мировоззрений, систем мира, обуславливающий стереоскопичность зрения, объёмность мышления» [4, 445].

Подобный диалог присутствовал, например, в сознании древнеримских художников слова, получавших в юности второе образование в греческих

риторских и философских школах Афин, Александрии, Пергама и других городов. История отечественной литературы насчитывает не меньшее количество примеров такого взаимодействия: уже на заре её возникновения перед глазами древнерусских писателей (например, перед Софонием Рязанцем) вставали византийские образцы, из которых можно было черпать идеи, сюжеты, стилистические приёмы. Особенным периодом в отношении диалога с иноязычным культурным началом явился, конечно же, XIX век. Именно в это столетие возник тип писателя, внутренний мир которого становился пространством взаимодействия двух или более национальных начал. В сознание писателей, принадлежавших к образованной верхушке общества, с детства входили французский, немецкий, итальянский, английский культурные элементы. Не случайно и В. А. Жуковский, и А. С. Пушкин, и М. Ю. Лермонтов пробовали сочинять стихи на французском языке именно в юности, то есть в момент становления их поэтической индивидуальности. Не только они, но и многие другие классики XIX века владели иностранными языками, однако примечательно, что, оценивая итоги их поисков, можно вспомнить крылатую поэтическую фразу, применимую к оценке самосознания каждого из них: «Нет, я не Байрон, я другой...» [5].

Проблема, которую нам хотелось бы обозначить, связана с процессом перестройки авторского сознания *современных* писателей, живущих в условиях глобализирующегося мира. Насколько значимым для них ныне оказывается компонент национальной идентичности? Не оборачиваются ли «встречные течения», о которых размышлял Веселовский, полным размытием национальных границ самосознания? И главное – не начинает ли доминировать над всем остальным личностное ядро? Возможно, один из путей поиска ответов на эти вопросы – обращение к эстетическому опыту современных писателей-эмигрантов или же тех, кто, не отказываясь от своего гражданства, постоянно живёт за границей. Думается, что именно в их сознании «встречные течения» проявляют себя наиболее заметно.

Интересные наблюдения в этом отношении можно сделать, обратившись к произведениям Владимира Каминера или Михаила Шишкина. Первый – русскоязычный еврей, эмигрировавший в 1990 году в ГДР, пишущий свои книги только на неродном немецком языке и ставший известным писателем в современной Германии. Второй – русский писатель, с 1995 года проживающий в Швейцарии, создающий свои книги на русском и немецком языках. Какие элементы какой национальной идентичности отражаются в их произведениях? Совпадают ли друг с другом этические и эстетические оценки, идущие от личностного опыта писателей и от их ощущения своей принадлежности (в прошлом и в настоящем

времени) к определённой национальной общности? Наконец, можно ли соотнести их авторский опыт с опытом русских писателей-эмигрантов более ранней поры, например, с молодёжью первой волны эмиграции, которые оказались в Берлине и Париже в 1920–1930-е годы?

Один из ключевых вопросов здесь – о языке пишущего.

Если вспомнить таких авторов, как И. Бунин или З. Гиппиус, то их единственным литературным языком был русский (при том, что французским они владели так же хорошо). Примеры В. Набокова или И. Бродского – более сложные, потому что эти авторы сознательно переходили языковые границы. При этом любивший словесные эксперименты Набоков не избежал вначале жёсткой критики американских редакторов. Его как писателя-иммигранта упрекали в плохом знании языка, в неестественности английских фраз, хотя затем и объявили классиком американской словесности. В двойном облики предстаёт перед нами И. Бродский: как лирик – он русский, как эссеист – англичанин, при этом любопытно, что его англоязычная эссеистика перегружена деепричастными оборотами, свойственными русскому языку.

Подобные процессы писательского «двуязычия» активизировались именно во второй половине XX века. Интересно, что двуязычие может быть и фиктивным, как в случае с французским прозаиком А. Макином (André Makine, род. в 1957 г. в Красноярске), который, чтобы добиться популярности среди французских читателей, свои первые романы «Дочь Героя Советского Союза» и «Время реки Амур» выдал за переводы с русского.

В. Каминер, которого мы упоминали, также принципиально творит на неродном языке, несмотря на то, что в Германии проживает более четырёх миллионов русскоязычных людей. Пытаясь определить его адресата, немецкий литературовед Х. Риндинсбахер остроумно заметил: «Каминер пишет в Германии для немцев. В то же время он пишет преимущественно о русских – значит, пишет, без сомнения, и для русской эмигрантской общины. При этом он твердо рассчитывает на то, что в конечных точках его мультикультурного русско-немецкого “шпагата” господствует определенное невежество, поэтому многие из повествовательных эффектов его книг основаны на неполном знании и стереотипах немецких читателей» [6]. Хотя стиль его немецкоязычных произведений нельзя назвать идеальным, Каминер широко популярен в Германии; в то же время в России его практически не знают, на русский переведена всего одна книга. В России он воспринимается скорее как представитель, посол немецкой культуры.

Можно ли нащупать отличие авторского сознания В. Каминера или А. Макина от творческого сознания И. Бунина? Есть подсказка.

«Я по-русски никогда и не пытался сформулировать свои мысли. У меня была цель добраться до читателей, ведь литература – это же такое приглашение к диалогу, а в Германии мало кто по-русски говорит. Это вообще странная история, живя в одной стране, писать на другом языке, – объясняет сам Каминер. – У меня не было “желания писать на немецком”, это была скорее необходимость. Для меня язык исключительно средство коммуникации» [цит. по: 7].

Позиция Каминера напоминает позицию чешской поэтессы-эмигрантки Веры Линхартовой, которая, перейдя в своём творчестве на французский язык, заявила: «Писатель не является узником какого-либо одного языка» [цит. по: 8].

Если сравнить их высказывания со знаменитыми строками из тургеневского стихотворения в прозе «Русский язык», то легко увидеть различие. Для Тургенева (или Бунина) вопрос языка – это вопрос культурной миссии, вопрос соответствия именованию русским писателем. Для Каминера или Макина – вопрос выживания в новой стране.

И здесь тезис Веселовского о «встречных течениях» получает новый вариант осмысления. Мы должны задуматься не только о готовности принимать что-либо извне, но и о самой природе принятия нового в мире со стёртыми границами. Не разрывается ли в структуре авторского сознания связь между ядром и периферией и не превращается ли в новой глобальной действительности сам автор в единственную точку отсчёта? Тургенев провёл годы за границей, оставаясь *русским* писателем. Остаётся ли в наше время таковым писатель, живущий за пределами родной страны, хотя и по-прежнему эксплуатирующий национальную тему, описывающий её историю, касающийся особенностей её культуры?

Похожей проблемой при оценке «встречных течений» может стать так называемая «внутренняя эмиграция» автора. Показателен здесь пример Людмилы Улицкой, аттестующей себя «русской писательницей еврейского происхождения, воспитанной в христианской культуре» [9]. Недавно, безоговорочно осуждая внешнеполитическую позицию России, она написала в эссе, опубликованном в журнале «Шпигель» (2014. № 34): «Сейчас моя страна находится в состоянии войны с культурой, ценностями гуманизма, свободой личности и идеей прав человека... Моя страна больна агрессивным невежеством, национализмом и имперской манией величия... Мне стыдно за всех нас, за наш народ, который растерял нравственные ориентиры». И далее: «Прощай, Европа, боюсь, мы никогда не станем частью европейской семьи народов. Наша великая культура, наши Толстой и Чехов, Чайковский и Шостакович, наши художники, актеры, философы и ученые сегодня точно так же не в силах воспрепятствовать политике об-

леченных властью безумцев, как раньше они не могли ничего поделать с политикой религиозных фанатиков и коммунистических идей. 300 лет мы черпали силы к существованию из одних и тех же источников... и никогда не расставались с надеждой. Сегодня мы, деятели российской культуры, та их малая часть, к которой отношусь и я, можем сказать лишь одно: прощай, Европа!» [9].

Высказывание писательницы невозможно понять без определения смыслов, которые она вкладывает в местоимения «мы», «моя» (страна), «наша» (культура). Духовные же приоритеты в данном случае весьма важны. Улицкая сама определяет себя как личность, принадлежащую лишь к малой части российской культуры, фактически оставляя за рамками своей избранной группки Ф. М. Достоевского или К. Леонтьева. В этой ситуации возникает затруднение с определением направленности «встречных течений». Поэтому не случайно после выхода её эссе в немецком (!) журнале замечательный поэт Юрий Кублановский так написал о взглядах Улицкой: «Жаль мне Улицкую, публицистов и литераторов ее генерации. Пишут на русском, а родину своего языка знают худо, красотой ее не проникнуты, к истории ее относятся не по-пушкински. Тогда зачем же писать по-русски?» [10].

Как видим, превращение автором самого себя в точку отсчёта значительно осложняет осмысление межкультурных взаимодействий в его творчестве. Для Улицкой не Россия, а именно «Европа» является возжеленной точкой, к которой стремится авторское сознание, с «Европой» связаны авторские надежды и переживания. А выражение «моя страна», употреблённое по отношению к России, оказывается лишь стандартным обозначением страны пребывания, по сути своей – условностью, фикцией.

Так же парадоксален и случай В. Каминера. Создавая свои произведения на немецком языке и для немецкой публики, будучи евреем-эмигрантом, в своих историях он самоидентифицирует себя... как русского! Дискуссионным остаётся вопрос о том, является ли это привычным обозначением любого выходца с востока, из бывшего СССР, или же точкой отсчёта в сознании писателя по-прежнему является русская культура. Как бы то ни было, многие обстоятельства современного литературного процесса открывают теории «встречных течений» А. Н. Веселовского новую жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Длинный список претендентов на Букера озвучен // Курс : – 2014. – 24 июля. – Режим доступа: <http://kurs.ru/5/10217541> (дата обращения 22.02.2015).
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 405 с.
3. Литвина А. Исигуро / А. Литвина // Энциклопедический словарь английской литературы XX века. Под

ред. А. П. Саруханян. – М. : Наука, 2005. – С. 179–181.

4. Гачев Г. Д. Национальные образы мира / Г. Д. Гачев. – М. : Сов. писатель, 1988. – 448 с.

5. Лермонтов М. Ю. Нет, я не Байрон, я другой... / М. Ю. Лермонтов // Фундаментальная электронная библиотека. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/fvers/l21/l21-2541.htm> (дата обращения 27.01.2015).

6. Риндинсбахер Х. Воображаемые и реальные путешествия Владимира Каминера / Х. Риндинсбахер // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 82. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/82/ri25.html> (дата обращения 23.02.2015).

7. Попова Н. 7 историй Владимира Каминера про СССР, Матиаса Руста и поиски рая / Н. Попова // РИА Но-

вости : – Режим доступа: 2013. – 13 октября. URL: http://ria.ru/weekend_books/20131011/969340755.html#ixzz3SYpr7SDU (дата обращения 23.02.2015).

8. Проза русской эмиграции // ЛЮДИ. PEOPLES.RU : – Режим доступа: http://www.peoples.ru/state/teacher/maria_rubens/index.html (дата обращения 23.02.2015).

9. Улицкая Л. Моя страна больна / Л. Улицкая // InoPressa : [электронный ресурс]. – 2014. – 18 августа. – Режим доступа: <http://inopressa.ru/article/18Aug2014/spiegel/ulitskaya.html> (дата обращения 23.02.2015).

10. Кублановский Ю. Прощание с Европой Людмилы Улицкой / Ю. Кублановский // Российская газета. – 2014. – 26 августа. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2014/08/26/ulitskaya.html> (дата обращения 23.02.2015).

Воронежский государственный университет

Чугунов Д. А., доктор филологических наук, заведующий кафедрой зарубежной литературы

E-mail: dr-chugunov@yandex.ru

Voronezh State University

Chugunov D. A., Doctor of Philology, Head of the Foreign Literature Department

E-mail: dr-chugunov@yandex.ru

ПРОБЛЕМЫ ЧИТАТЕЛЬСКОГО КОММЕНТИРОВАНИЯ В СЕТЕВЫХ ИЗДАНИЯХ

Д. В. Агеев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 марта 2015 г.

Аннотация: в данной статье мы обрисовали основные проблемы, связанные с возможностью читателей оставлять комментарии на сайтах онлайн-изданий, и описали наиболее удачные приёмы решения этих проблем.

Ключевые слова: гражданская журналистика, комментарии, интернет, онлайн-СМИ, массовая коммуникация.

Abstract: the article examines online commenting and its basic problems. The most effective ways of dealing with these problems are described.

Key words: citizen journalism, comments, internet, online media, mass communication.

С появлением и развитием онлайн-СМИ одной из новых форм взаимодействия редакции и аудитории стали комментарии на сайте издания. Это наиболее простой и прямолинейный способ обратной связи, который позволяет быстро и в реальном времени узнать мнение читателей о том или ином материале, ответить им, а также получить дополнительную информацию или уточнения уже опубликованных фактов. Во всяком случае, именно так они воспринимались на заре своего появления. К сожалению, по мере распространения интернета и разрастания аудитории на первый план вышла проблема засорения комментариев малозначимыми или откровенно хулиганскими высказываниями. В большинстве случаев комментарии доступны непосредственно под журналистским материалом и потому влияют на его восприятие. Исследование, проведённое журналистами The New York Times, показало, что грубые и оскорбительные высказывания, сопровождающие нейтральный научный текст, препятствуют адекватному и взвешенному восприятию аргументов [1]. Поэтому перед онлайн-изданиями, да и фактически перед любым более-менее крупным сайтом с возможностью комментирования стоит непростая задача: снизить уровень информационного «шума», не теряя при этом возможный «сигнал», то есть информативные, интересные и полезные комментарии.

В целом культура комментирования сильно отличается от сайта к сайту и зависит от многих факторов. Цели существования раздела коммента-

риев при этом обычно схожи: получение обратной связи, формирование пространства для здоровой дискуссии, обмен мнениями и информацией. Как следствие, основными проблемами для большинства изданий становятся обилие грубых и бессмысленных комментариев, наличие спама, попытки формировать нужное мнение в интересах крупных корпораций или государств. Эти проблемы проявляются тем более ярко, чем выше посещаемость ресурса и шире круг освещаемых тем. Небольшие, локальные сетевые издания вполне могут поддерживать порядок силами одного-двух модераторов – количество комментариев там достаточно невелико. Зачастую на сайтах таких изданий даже не требуется регистрироваться, чтобы оставить комментарий. Это же справедливо и для узкотематических изданий с умеренной посещаемостью – например, сайта «Медпортал». Более того, при небольшом количестве комментариев авторы текстов могут вступать в дискуссию с посетителями, что само по себе благотворно влияет на тон обсуждения [2]. Более крупные издания привлекают гораздо больше посетителей и, как следствие, количество комментариев под одним материалом может исчисляться десятками или даже сотнями (как, например, на сайте издания Lenta.ru). Ручное модерирование в таких условиях становится весьма сложным и трудоёмким занятием. Для более эффективной фильтрации комментариев на сайтах используется несколько различных подходов.

Один из наиболее распространённых способов поддержания порядка в комментариях – это введение системы рейтингов в том или ином виде. В этом

случае оценка комментариев делегируется самим читателям, а комментарии, получившие отрицательный рейтинг, могут быть скрыты или визуально отмечены (показатель рейтинга становится ярко-красным), что позволяет пользователям их игнорировать. Подобную систему используют многие российские сетевые СМИ: оценить комментарий можно на сайте информагентства РИА Новости, телеканала НТВ, а также изданий LifeNews, «Аргументы и факты», «Lenta.ru», «Новая газета». В некоторых случаях используется более «мягкая» система, позволяющая оценивать комментарии только положительно (газета «Взгляд»). Кроме собственно ранжирования комментариев, удобного для выборочного ознакомления, пользователям можно делегировать также и борьбу со спамом – достаточно добавить соответствующую кнопку «Отметить как спам». Это существенно сокращает потребность в модераторах. Однако у такого подхода есть и свои недостатки. Так, зачастую аудитория издания в своей основной массе разделяет одни и те же политические взгляды, и в таком случае любая «оппозиционная» точка зрения активно «минусуется» независимо от её обоснованности.

Пример удачного решения этой проблемы можно найти на сайте The New York Times. Там в оценке комментариев участвуют одновременно и пользователи, и редакторы; как следствие, среди комментариев можно выбрать для просмотра высоко оценённые читателями и – в отдельном разделе – «выбор редакции». В совокупности с урезанным функционалом оценки (только в положительную сторону) это позволяет вывести на передний план хорошо написанные комментарии самого широкого спектра.

Принцип разделения комментариев по разделам использовался и на сайте онлайн-издания Gizmodo [3]. Там модераторы выносили на отдельные «странички» комментарии, захламляющие основную ветку дискуссии – провокационные, необдуманные, бессмысленные и в целом неинформативные. Это позволяло поддерживать порядок в комментариях, избегая при этом их удаления и/или блокировки пользователей – мер, часто воспринимаемых как слишком жёсткие. Впоследствии Ник Дентон, основатель медиасети Gawker Media и владелец Gizmodo, предлагал более радикальный подход к комментированию: так, к некоторым текстам предлагалось допускать только заранее определённый круг лиц, в первую очередь тех, о ком идёт речь в тексте [4]. Впрочем, этот подход был ориентирован скорее на саму специфику сайтов Gawker Media, которые делали упор на скандальные слухи. Новый подход к комментариям позволил бы привлечь к обсуждению фигурантов слухов, тем самым давая историям дальнейший ход.

Значительное ограничение доступа к комментариям используется и на других сайтах, однако там

оно, как правило, преследует исключительно коммерческие цели. Так, издание «Сноб» предоставляет возможность публиковаться в личном блоге на сайте, писать и читать комментарии только при приобретении платной подписки. Интернет-журнал TJournal аналогичным образом продаёт возможность комментирования; для чтения же без подписки обычно доступны только три наиболее рейтинговых комментария. Впрочем, по утверждению редакции, это не столько коммерческий, сколько психологический приём [5], позволяющий за символическую цену (33 рубля в месяц) оставить только мотивированных комментаторов.

Но даже в тех случаях, когда доступ к комментированию принципиально не ограничен, важным вопросом остаётся степень идентификации пользователей. Дискуссия об анонимности набрала обороты в 2011 году, когда Facebook расширил функциональность своего плагина комментариев и многие сторонние сайты (включая сайты СМИ) интегрировали его вместо своей собственной формы комментариев. Многие издания, включая San Jose Mercury News, Los Angeles Times и The Business Journals, отметили, что использование формы комментариев Facebook существенно повысило качество дискуссии в комментариях [6], [7], связав это с привязкой комментатора к его публичной странице в социальной сети. Кроме того, благодаря тому, что Facebook размещал опубликованные пользователем комментарии и на его личной странице, к дискуссии порой присоединялись его друзья. Однако другие издания раскритиковали решение, отметив, что столь явная и безальтернативная идентификация пользователей вкупе с публикацией комментариев на личной странице может вызвать эффект «спирали молчания» [8], когда читатель менее склонен публично выражать непопулярное среди его окружения мнение. Исследование Pew Research Center показывает, что ожидаемое согласие/несогласие аудитории сильно влияет на желание человека высказываться по противоречивым темам [9]. Кроме того, передача управления комментариями третьей стороне означает частичную потерю контроля над дискуссией.

Тем не менее идентификация в той или иной степени всё же необходима. Несомненно, невозможность анонимного комментирования может отпугнуть ценных информаторов, не желающих раскрывать свою личность; однако у них обычно остаётся масса иных способов связаться с редакцией. В то же время хаос и беспорядочные оскорбления в разделе комментариев не только искажают восприятие текста, но и отпугивают тех пользователей, что хотели бы вступить в серьёзную дискуссию. В некоторых случаях герои журналистских материалов, столкнувшись с оскорблениями и негативными высказываниями в комментариях, начинают сомневаться в целесообразности дальнейшей работы с изданием

[10], [11]. Модерация, конечно, помогает решить эту проблему, однако для крупных изданий с большой посещаемостью она становится весьма крупной статьёй расходов: так, The Huffington Post в 2011 году получал около 4 млн комментариев в месяц, и над их модерацией работало 30 сотрудников – при том что процесс был отчасти автоматизирован и специальная система текстового анализа отслеживала потенциально проблемные комментарии. Редакция The New York Times открывала для комментирования не каждый свой материал, однако они всё равно получали около 4700 комментариев в день в 2010 году и над их отслеживанием трудилось 8 сотрудников [6]. Сайт радио NPR вовсе передал модерацию сторонней компании. Некоторые же издания, не выдержав нагрузки, полностью отказались от комментариев, перенеся все обсуждения на свои страницы в соцсетях [12].

В этих условиях многие издания ищут способ разделить «зёрна от плевел», вводя категоризацию пользователей. Вышеупомянутый NPR перешёл в 2011 году от системы постмодерации комментариев к системе выборочной премодерации; пользователи с хорошей репутацией размещают комментарии без ограничений, новички же и бывшие нарушители правил сайта должны дожидаться одобрения комментария модератором [13]. Другим перспективным путём решения проблемы является поощрение использования реального имени: Эндрю Александер, омбудсмен The Washington Post, предлагает использовать его как один из критериев для определения «добросовестности» пользователя, а комментарии нарушителей выносить в отдельный раздел, который можно просмотреть по желанию [11].

При этом идентификация пользователя вовсе не означает его деанонимизацию; важным является наличие постоянной, последовательной «сетевой личности», некоего публичного профиля пользователя с историей его активности. Это позволяет отслеживать репутацию пользователя, не разрушая при этом флёр анонимности. Кроме того, наличие доступа к истории активности пользователя становится очень важным в ситуации, когда комментарии подвергаются направленному воздействию со стороны корпораций и государств. В интернете уже как минимум несколько лет существует феномен «платных комментаторов», которые продвигают необходимые тезисы в комментариях или личных дневниках, а также дискутируют с несогласными. Профессионализм подобных комментаторов разнится [14], но в отдельных случаях их деятельность фактически является полноценным направлением в рамках public relations с не меньшей, а то и большей эффективностью, нежели более традиционные подходы [15]. При этом сами сотрудники отмечают, что проблемой для них может стать требование подтверждения личности: «Моих двух «жителейниц Мариупо-

ля» часто просили выложить вид из окна или фотографию из города. Мне приходилось идти на риск и искать фото в интернете с риском «спалиться» [15]. Использование учётных записей с возможностью видеть историю сообщений – такую функциональность, например, предлагает сервис комментариев Disqus с настройками по умолчанию – позволяет легко выявлять недобросовестных комментаторов по частоте и тематике их сообщений.

В целом комментарии являются крайне важным аспектом сетевых изданий, дополняя их и формируя вокруг них устойчивое и лояльное сообщество читателей. Поэтому, безусловно, отказ от данного функционала является крайней мерой, которая бьёт по читателям не меньше, чем по самому изданию; Мэтью Ингрэм отмечает, что один из важнейших аспектов комментирования состоит не только в самой возможности оставить отзыв, но и в возможности других читателей ознакомиться с дискуссией или даже связаться с автором [16]. Обобщение опыта многих изданий позволяет назвать наиболее удачные приёмы, которые позволяют сделать раздел комментариев местом цивилизованной дискуссии: это ранжирование высказываний и поддержание порядка силами аудитории, использование системы анонимных учётных записей с возможностью просмотра истории активности, выборочная премодерация, использование автоматических систем текстового анализа. Однако наиболее важным аспектом является вовлечённость самой редакции в дискуссию, её небезразличие к аудитории. Это не только улучшает общий тон обсуждения, но и позволяет в полной мере использовать возможности и преимущества интернета. Критика читателей, дополнения к материалам, новая важная информация должны учитываться, а читатели – вовлекаться в деятельность издания. Именно так можно сформировать тесное лояльное ядро аудитории, то сообщество читателей, для которого и существует издание. К сожалению, такая практика пока ещё редка, и этому феномену только предстоит раскрыться, делая границу между редакцией и аудиторией менее непреодолимой.

ЛИТЕРАТУРА

1. The «Nasty Effect» : Online Incivility and Risk Perceptions of Emerging Technologies / Anderson A [et al.] // Journal of Computer-Mediated Communication. – 2014. – April (Vol. 19 Issue 3). – P. 373–387.
2. Journalist Involvement in Comment Sections / Stroud T. [et al.] // The Engaging News Project. – 2013. – Режим доступа : http://engagingnewsproject.org/enp_2014/wp-content/uploads/2014/04/ENP_Comments_Report.pdf
3. Chen J. Comment Tools : Now We Can Warn, Suspend, and Move Threads Instead of Banning / Jason Chen // Gizmodo. – 2010. – September 14. – Режим доступа : <http://gizmodo.com/5637770/comment-tools-now-we-can-warn->

suspend-move-threads-instead-of-banning

4. Ingram M. Nick Denton wants to turn the online media world on its head / Mathew Ingram // GigaOM. – 2012. – April 20. – Режим доступа : <https://gigaom.com/2012/04/20/nick-denton-wants-to-turn-the-online-media-world-upside-down/>

5. Елистратов В. Заметки на полях / Вадим Елистратов // TJournal. – 2015. – 14 марта. – Режим доступа : <http://tjournal.ru/paper/thoughts-weekly-12>

6. Rainey J. On the Media : Your words, your real name / James Rainey // Los Angeles Times. – 2011. – February 26. – Режим доступа : <http://articles.latimes.com/2011/feb/26/entertainment/la-et-onthemedi-20110226>

7. Sonderman J. News sites using Facebook Comments see higher quality discussion, more referrals / Jeff Sonderman // Poynter. – 2011. – August 18. – Режим доступа : <http://www.poynter.org/news/media-innovation/143192/news-sites-using-facebook-comments-see-higher-quality-discussion-more-referrals/>

8. Noelle-Neumann E. The Spiral of Silence : A Theory of Public Opinion / Elisabeth Noelle-Neuman // Journal of Communication. – 1974. – June (Vol. 24 Issue 2). – P. 43–51.

9. Social Media and the 'Spiral of Silence' / Hampton K. [et al.] // Pew Research Center. – 2014. – August 26. – Режим доступа : http://www.pewinternet.org/files/2014/08/PI_Social-networks-and-debate_082614.pdf

10. Shepard A. Online Comments : Dialogue or Diatribe? / Alicia C. Shepard // Nieman Reports. – 2011. – Summer (Vol.65 No.2). – Режим доступа : <http://niemanreports.org/>

[articles/online-comments-dialogue-or-diatribe/](http://niemanreports.org/articles/online-comments-dialogue-or-diatribe/)

11. Alexander A. Online readers need a chance to comment, but not to abuse / Andrew Alexander // The Washington Post. – 2010. – April 4. – Режим доступа : <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/04/02/AR2010040202324.html>

12. LaBarre S. Why We're Shutting Off Our Comments / Suzanne LaBarre // Popular Science. – 2013. – September 24. – Режим доступа : <http://www.popsci.com/science/article/2013-09/why-were-shutting-our-comments>

13. Shepard A. NPR Tightens Commenting Rules And Juan Williams Praises Public Radio / Alicia C. Shepard // NPR. – 2011. – March 4. – Режим доступа : <http://www.npr.org/blogs/ombudsman/2011/03/07/134220996/npr-tightens-commenting-rules-and-juan-williams-praises-public-radio>

14. Хачатрян Д. Как стать тролльхантером / Диана Хачатрян // Новая газета. – 2015. – 11 марта (№ 24). – Режим доступа : <http://www.novayagazeta.ru/inquests/67574.html>

15. Ворона Т. Как работают интернет-тролли и как их распознать : интервью с бывшим «ахметовским ботом» / Тимур Ворона // АIN. – 2015. – 31 янв. – Режим доступа : <http://ain.ua/2015/01/31/561442>

16. Ingram M. Ending reader comments is a mistake, even if you are Reuters / Mathew Ingram // GigaOM. – 2014. – November 11. – Режим доступа : <https://gigaom.com/2014/11/11/ending-reader-comments-is-a-mistake-even-if-you-are-reuters/>

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

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

РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ В ТЕКСТАХ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ: КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ

В. В. Антропова

Челябинский государственный университет

Поступила в редакцию 7 ноября 2014 г.

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

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

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

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

Агрессией как мотивированным деструктивным поведением ученые стали заниматься в конце 30-х годов XX века, и пальма первенства в этом вопросе принадлежит психологам: в 1939 году вышла монография «Фрустрация и агрессия» Д. Долларда и его коллег, рассматривавших агрессию как следствие раздражения. Своего апогея интерес к феномену агрессии в прошлом столетии достиг в первой половине 70-х годов, и в качестве причин такого пристального внимания исследователи называют события, спровоцировавшие высокий уровень социальной напряженности: участвовавшие теракты, новые формы преступности (угон самолетов, киднеппинг, шантаж), влияние сцен насилия в кино и СМИ на сознание рядовых граждан [1]. К началу XXI века оформилось несколько подходов, по-разному трактующих агрессию. И все же главным итогом научных изысканий стало отождествление понятий «агрессия» и «агрессивное поведение», понимание агрессии как «мотивированного деструктивного поведения, противоречащего нормам (правилам) сосуществования людей в обществе, наносящего вред объектам нападения (одушевленным и неодушевленным), приносящего физический ущерб людям или вызывающего у них психологический дискомфорт (отрицат. переживания, состояние напряженности, страха, подавленности и т. п.)» [2].

Не менее интересным и многообещающим в плане научно-исследовательских перспектив является изучение вербальной агрессии. Речевая агрессия заслуживает самого пристального внимания уже потому, что модели агрессивного поведения находят

выражение в первую очередь в языке, будь то тоталитарный язык советского прошлого, языковая свобода перестроечного времени или языковая распушенность настоящего. Анализ работ, посвященных вербальной агрессии, позволяет говорить о том, что, во-первых, большинство исследователей определяют ее как «использование языковых средств для выражения неприязни, враждебности; манеру речи, оскорбляющую чье-л. самолюбие, достоинство» [3]. Во-вторых, агрессивный дискурс чаще всего рассматривается как часть других, «более конкретных» [1] дискурсов: профессионального, детского, политического, социального, этносоциального, субкультурного, религиозного, гендерного, vindиктивного, массмедийного. Изучая последний, авторы в основном рассматривают традиционные СМИ. Гораздо реже внимание исследователей переключается на социальные медиа как зону перекрестного огня со своими негласно принятыми интолерантными формами речевого общения, а между тем именно они *находятся в эпицентре социальной напряженности*. И сегодня самыми тревожными и опасными в плане негативного речевого воздействия являются социальные сети: с одной стороны, они, как важнейший тип социальных медиа, изначально задумывались в качестве дискуссионной площадки для общественного диалога, свободного обмена мнениями, обсуждений, которые могут быть инициированы СМИ, рядовыми гражданами, представителями власти, но с другой – от них исходит реальная информационная угроза, опасность социокультурного, духовно-нравственного перерождения россиян, так как за контент, транслируемые ценности, образцы и модели поведения, речевые действия в этом информацион-

ном поле никто ответственности не несет.

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

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

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

Среди информативных исследователь выделяет: 1) личностно нейтральные (собственно информативные): вопросы, ответы, дискуссии, просьбы, обещания, ряд которых мы бы расширили за счет жанров сообщения, подтверждения, опровержения, согласия, оспаривания, сомнения [7] и еще одного специфического жанра – комментария, свойствен-

ного интернет-коммуникации, понимаемого данной в статье как «рассуждения, пояснительные и критические замечания по поводу чего-либо» [8; 281]; 2) личностно релевантные: а) гармоничные (представление, соглашение, подтверждение); б) дисгармоничные (выговор, ультиматум, объявление войны) [6]. К личностно релевантным жанрам мы бы добавили одобрение, упрек, выделяемые Т. В. Шмелевой и называемые ею «оценочными» [7].

Мы обратились к речежанровому анализу общественного диалога, состоявшегося по поводу размещенных «Аргументами и фактами» в соцсети «ВКонтакте» журналистских материалов о недавних важных событиях в политической жизни страны – выборах различного уровня в единый день голосования 14.09.2014 года. В фокус внимания попали все статьи на эту тему, опубликованные 14 и 15 сентября 2014 года, и все так называемые комментарии: 1) «Ход единого дня голосования» – 4 комментария; 2) «Триумф товарища Зюганова. Как завершились выборы в Мосгордуму-2014» – 12 комментариев; 3) «Обработано 90 % протоколов после выборов в Мосгордуму» – 5 комментариев; 4) «Спокойно и без происшествий: в Москве прошли выборы в Мосгордуму» – 9 комментариев; 5) «Как прошли выборы губернаторов 14 сентября?» – 36 комментариев; 6) «На выборах в Якутии победил действующий глава региона Егор Борисов» – 4 комментария.

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

– Вот вам и явка. Ха-ха.

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

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

Другой пример:

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

– Надо же, вот неожиданность!!!

– Уга, товагищи!

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

– Наеб...лово очередное.

– Единым порывом народа партия жуликов и воров и дальше будет грабить нашу Родину...

– Происходящее нельзя называть «выборами».

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

– Все из одной «конюшни».

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

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

Есть и другие примеры, также начинающиеся с односложного комментария, но последующий общественный диалог разворачивается все же в раци-

онально-аналитической плоскости – как более или менее развернутое доказательство своего мнения:

– Не хожу на выборы! Все и так решено!

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

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

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

– А никто и не возмущается выборами, так как все уже давно голосуют ногами. Поэтому и придумали явочный порог: если пришли 20 %, то выборы считать состоявшимися. В этом речевом фрагменте мы наблюдаем дисгармоничные личностно релевантные информативные жанры, поскольку они имеют конфликтную направленность: выговор-порицание, возражения – говорящие отстаивают свою гражданскую позицию. Однако характер возражений несогласных носит явно агрессивный характер, о чем свидетельствует выбор, во-первых, полемической речевой тактики реверсии, то есть обращения против оппонента его же обвинений или суждений (Екатерина, правильно – на выборы не ходим, а потом возмущаемся итогами!), во-вторых, лексики экстремизма (вплоть до расстрела, уголовная ответственность, мракобесие и т. д.).

Приведем другой пример:

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

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

– Не хожу на выборы! Все и так решено!

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

– Какая разница, какого вора выбирать?! Результат будет один! и т. д.

Фатическая коммуникация представлена жанрами, ухудшающими в прямой или косвенной форме отношения, подавляющими собеседника: замечаниями, упреками, порицаниями, иронией, насмешками, колкостями, оскорблениями, выяснениями отношений, издевками, основу которых составляет инвективная лексика (жаргонизмы, генитальный мат, просторечные экспрессивы типа сволочь, гаденыш, подлец, урод, дура), выполняющая в следующих речевых фрагментах несколько коммуникативных задач: оскорбление, унижение, опорочивание адресата; демонстрация своей языковой «свободы», «смелости», «креативности»; разрядка эмоционального напряжения. Для всех фатических жанров главной темой становится сам собеседник, выражающий несогласие с большинством, а журналистские материалы играют уже второстепенную роль в обсуждении, при этом выразители альтернативной точки зрения первыми задают агрессивный тон:

1) – Олег, как бы хотелось, чтобы на таких, как ты, завели уголовное дело за оскорбление и клевету!

– Елена, тетенька, отдохни... (речевой жанр иронии: призыв адресата в эвфемистичной форме замолчать, прекратить диалог, причем долю иронии, насмешки усиливает лексема тетенька).

– Олег, что-то не припомню таких «племянников».

– Елена, ну не дяденькой же вас называть (речевые жанры колкости).

2) – Фрэнк-Кристофер, чтобы показать, что ты долбо...б, не обязательно было что-либо писать, можно было просто прикрепить песню Макаревича (жанр оскорбления).

– Свищ, достаточно посмотреть твой матюгальный комментарий, чтобы понять, что внутри черепа у тебя го...но (выяснение отношений).

3) – Зачем вообще проводят выборы? Как будто в России есть выборы.

– Алексей, фейсик-то прикройте, оппик (жанр замечания в форме призыва замолчать).

4) – Дмитрий, ах, ажно 5 вбросов. На айфон не скоро заработаете в таком темпе (жанр насмешки).

– Лана, Вам давно не напоминали, что Вы – дура... Напоминаю (оскорбление).

– Надя, оппик, уже вижу, красотой мир Вы не спасете. Но в Вас есть одна хорошая черта – она делит задницу пополам (попытка издевки, основанная на запрещенных в цивилизованном споре риторических приемах).

Говоря о втором компоненте медиабезопасности – многовекторной защите от речевой агрессии в соцсетях через призму экологосберегательных парадигм, отметим следующее:

1) с позиции культуры речи (например, в рамках обязательного вузовского курса «Культура речи»)

необходимо обучать пользователей не только конструктивному диалогу, предполагающему информативность, этичность, корректность их собственной речи, аргументированность, взвешенность оценок, но и эффективной коммуникации с суггестором путем распознавания и нейтрализации манипулятивных приемов (игнорирование агрессивного тона, бестактных высказываний, изменение агрессивно-деструктивной целеустановки коммуниканта и т. д.);

2) *социальные сети, диктующие пользователям моду на так называемый язык вражды, формирующие их языковой вкус, разрушают русский язык как общенациональное достояние, а значит, и деформируют национальное самосознание, поэтому необходимо лингвоэкологическое осмысление этой проблемы со стороны государства, общественных организаций, научного сообщества;*

3) *с точки зрения информационной безопасности нужна комплексная государственная программа, включающая законодательный, образовательный компоненты, и не только в отношении детей, но и взрослого населения. Разработка законов о СМИ и толерантной риторике в публичной коммуникации должна иметь опережающий характер. На образовательную составляющую мы возлагаем особые надежды, так как медиакомпетентная, критически мыслящая личность способна защитить себя сама в ситуации речевого насилия, когда законы не работают.*

Итак, взгляд на коммуникативный аспект речевой агрессии в социальных сетях с точки зрения медиабезопасности выявил две основные задачи, в соответствии с которыми проводится изучение этой темы и решение которых может привести к положительному результату [5]: а) осознание негативного речевого воздействия данного типа медиа на пользователей (агрессивно-деструктивные, антидиалогические формы коммуникации, идентификация суггестивно-манипулятивных приемов); б) осмысление защитных мероприятий с точки зрения человекоохранительных подходов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Радченко О. А. Исследование агрессивного дискурса : проблемы и перспективы / О. А. Радченко. – Режим доступа : http://radcenko.ru/?page_id=59
2. Агрессия // Большой психологический словарь. – Режим доступа : <http://psibook.com/dicts/04/agresija.htm>
3. Речевая агрессия // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – Режим доступа : http://stylistics.academic.ru/140/Речевая_агрессия
4. Воронцова Т. А. Речевая агрессия : коммуникативно-дискурсивный подход : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. А. Воронцова. – Челябинск, 2006. – 43 с.
5. Фатеева И. А. На пути к медиабезопасности / И. А. Фатеева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 21. – С. 6–9.

6. Дементьев В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – М. : Знак, 2010. – 600 с.

7. Шмелева Т. В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка / Т. В. Шмелева // Russistik. Русистика. Научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. Берлин, 1990. – № 2. – С. 20–32. – Режим доступа: <http://jf.spbu.ru/upload/files/>

file_1357863442_3425.pdf

8. Современный толковый словарь русского языка / [гл. ред. С. А. Кузнецов]. – СПб. : Норинт, 2002. – 960 с.

9. Китаев-Смык Л. А. Сексуально-вербальная защита и агрессия / Л. А. Китаев-Смык // Сборник научных трудов «Речевая агрессия в современной культуре». – Челябинск : ЧелГУ, 2005. – С. 17–21.

Челябинский государственный университет

Антропова В. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиаобразования

E-mail: ava45@yandex.ru

Chelyabinsk State University

Antropova V. V., Candidate of Philology, Associate Professor of Journalism and Mediaeducation Department

E-mail: ava45@yandex.ru

ПАБЛИК РИЛЕЙШНЗ В РОССИИ: ОТ «ПЮБЛИСИТЕ» К ПАБЛИСИТИ СТАТЬЯ 2. ИСТОКИ РОССИЙСКИХ ПАБЛИК РИЛЕЙШНЗ

А. Е. Богоявленский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 26 декабря 2014 г.

Аннотация: *вторая статья цикла посвящена исследованию истоков периодизации паблик рилейшнз в России.*

Ключевые слова: *Россия, PR, паблик рилейшнз, периодизация.*

Abstract: *the second article of the cycle devoted to the study of the origins of the periodization of public relations in Russia.*

Key words: *Russia, PR, public relations, periodization.*

Говоря об истоках развития паблик рилейшнз в России, исследователи чаще всего устанавливают дату – конец 1980 – начало 1990 годов, когда на развалинах экономики СССР начинаются некие рыночные преобразования. Подобной позиции, в частности, придерживаются Л. Азарова [1], И. Даченков [2], И. Минтусов [3], В. Моисеева, Е. Пашенцев [4], Р. Почекаев [5], Э. Сидельник [6], А. Чумиков, С. Тучков [7], М. Шилина [8], Д. Шишкин, М. Шишкина [9] и др. Упомянем и позицию классика PR – С. Блэка, который в 1989 году относил СССР наряду с Китаем, Кипром, Венгрией, Польшей и т. д. к тем странам, в которых PR только «начинает прививаться» [10]. Допустим, что суждения С. Блэка связаны с впечатлением западных исследователей о горбачевской «перестройке». Следует также отметить, что исследователи допускают разные основания для своих периодизаций. Так, И. Даченков исследует с позиций «интеллектуального бизнеса», И. Минтусов – политтехнологий, В. Моисеева – прикладных PR-коммуникаций, М. Шишкина – системы социального управления и т. п. Бесспорный интерес для выявления общих закономерностей и тенденций развития сопредельных коммуникационных дисциплин представляет классификация Н. Старых, предложившей характеристику исторических периодов развития рекламы постперестроечной России (ср.: 1985–1991 гг.: реклама перестройки; 1991–2000 гг.: реклама эпохи «строительства пирамид»; 2000 г. – по настоящее время – реклама эпохи путинского застоя [11; 28–29]), что, как мы полагаем, соотносится с развитием PR в нашей стране как маркетинговой коммуникации (сам автор допускает замещение этих понятий, в частности, допуская в главе, посвященной отечественной рекламе XIX века, упоминание о В. Ф. Булгарине и Н. И. Грече как о «прародителях Черного PR в России»

[11, с. 16]). Такой подход вполне оправдан, поскольку имеет давнюю традицию – достаточно сказать, что известный отечественный исследователь Н. Плиссский, подводя итоги развития рекламы в XVIII–XIX вв. в России, США, Германии, Франции, фактически одним из первых отмечает процесс трансформации этой дисциплины в новые формы коммерческих коммуникаций. Добавим, и до работы Н. Плиссского выходили (впрочем, немногие) труды, посвященные российской рекламе. Так, в работе Ф. Дистрибуенди [12] было отмечено «не было еще на Святой Руси подобной книжки, которая бы заключала верное и отчетливое описание вывесок» [12, с. 4], однако первенство в отношении времени выхода, как правило, не означает приоритета в отношении системного анализа коммерческих (прамаркетинговых) коммуникаций. Один из ведущих российских исследователей маркетинговых коммуникаций И. Крылов справедливо подметил, что именно в работе Н. Плиссского приводятся примеры «муслирования», которые в контексте современных воззрений могли бы быть идентифицированы с позиций PR [13]. Данное обстоятельство позволяет говорить о начале процесса диверсификации российской рекламы, трансформации и приращения многих ее функций, включая социокультурные. В связи с этим отметим мысль Н. Чаган о том, что «...что в российской действительности реклама выполняла народную идею воспитания» [14]. Иное основание может быть установлено в рамках постсоветских периодизаций СМИ Б. Макнейра [15], Я. Засурского и Е. Яковлева [16]. При анализе четко выявляется, что в их основу легли факторы, которые в теории PR принято учитывать в контексте направления медиарилейшнз (в частности, мероприятий, направленных на СМИ с целью обеспечения информационного сопровождения экономических, политических и электоральных преобразований в России), что близко соответ-

ствуется логике периодизации паблик рилейшнз по версии И. Минтусова. Подчеркнем, что периодизация постсоветских российских масс-медиа является частным случаем периодизации российских СМИ (СМИП), охватывающим весьма небольшой период их развития. При этом периодизация постсоветских российских ПР также затрагивает достаточно ограниченные типологизационные факторы (см. выше) и временные отрезки (основные версии охватывают период с конца перестройки до начала 2000-х годов). Таким образом, представленные подходы к периодизации постсоветских российских ПР также являются слишком узкими, поскольку представляют лишь «периодизацию одного из периодов» [17] (то есть – микропериодизацию) российских паблик рилейшнз.

Полагаем, что подобный изоляционистский подход лежит вне руслу общемировых тенденций в сфере коммуникаций, а, следовательно, и развития паблик рилейшнз.

Особняком стоит периодизация И. Ниесова [18], интегрировавшего развитие ПР в России в международный контекст, по мнению которого развитие ПР-технологий в конце XX века предопределяла ориентация на производственные и организационно-управленческие факторы (1970 – эффективность; 1980 – качество; 1990 – гибкость; 2000 – инновационность, однако строгое деление периодов на десятилетние этапы не выглядит вполне убедительным, поскольку мало отражает вехи произошедшего в стране кардинального переустройства, а сами обозначения периодов, напротив, избыточно аморфны и лишены какой-либо конкретики.

Альтернативная позиция предполагает поиск истоков паблик рилейшнз в отдаленных временах. Так, в диссертации Е. Чилингир предлагается соотносить начало российских «пиар» с деятельностью старообрядцев. Автором «показано, что российский дух предпринимательства вырос на старообрядческой почве» [19] из чего и следует этот вывод. Признавая в принципе возможность подобного взгляда [20], сочтем недостаточным способ его аргументации. В частности, при сопоставлении ряда тематически близких работ, апеллирующих к одним и тем же источникам [21], нетрудно обнаружить примеры некорректного цитирования и недостаточно обоснованных суждений, опирающихся, впрочем, на труды весьма авторитетных ученых.

Существенно более радикальные версии истоков паблик рилейшнз в России могут быть проиллюстрированы примерами «придуманного акта вандализма» [22], причем наиболее подходящей иллюстрацией «особенностей национального пиара» автор счел картину «Иван Грозный и сын его Иван 6 ноября 1581 года», где И. Репин «создал не историческую быль, а страшную современную быль о безвинно пролитой крови» [23] (В. Мединский),

«публичных казней и пыток, определявших лицо власти» [24] (Э. Галумов), пестрой и эклектичной смеси разнообразных событий – от ярмарочных представлений, изданий петровских «Ведомостей» до маскарадных шествий XVIII века, «которые носили характер политического PR, утверждали могущество самодержавия» [25, с. 5], а также «...зрелищ, в котором участвовали куртизанки и крепкого телосложения лакеи, и такими представлениями любовался весь двор» [25, с. 71–72] (М. Бочаров – к сожалению, заметная часть содержания данного труда дословно и без указания на первоисточник заимствована из книги Г. Иванченко «Реальность паблик рилейшнз» [26]), уничтожения российской государственности при помощи ее собственной армии и технологиями создания компромата (С. Марков [27]) и т. п. суждениями, что категорически и принципиально не может быть соотнесено с идеологией современных паблик рилейшнз. Конечно, для осмысления интеграционных возможностей исследователи нередко расширяют границы воздействия паблик рилейшнз, перенося их на сопредельные институты. Однако приходится констатировать, что данное выше представление древнейших истоков паблик рилейшнз более подходит под определение части внешних характеристик феномена, трактуемого как «пиар», и представляемого нами в одном из значений как разовое коммуникационное мероприятие, рассчитанное на внешний показной эффект. Подчеркнем, отождествление значений «пиар» в указанном смысле и «паблик рилейшнз» остается важнейшим методологическим дефектом отечественных работ по теории ПР [28] и еще более актуализирует необходимость размежевания указанных понятий.

Добавим несколько слов о версии зарождения ПР на ближайших окраинах будущей Российской Империи. По мнению В. Королько, «с возникновением в XV в. казачества на Украине, важным и уникальным институтом PR стала Казацкая рада» [29]. Бесспорно, что и данная позиция нуждается в уточнении. Во-первых, вызывает сомнение сам тезис об институализации ПР в форме Казацкой рады. Подобное понимание предполагает особое толкование понятия «социальный институт», которое расходится как с классическими версиями (А. Алчиана, К. Поланьи, Т. Парсонс Д. Норт, Ш. Эйзенштадт, А. С. Ахиезер), так и с современными воззрениями. Полагаем, что замечание В. Королько имеет отношение к самой Казацкой раде, но никак не может быть соотнесено с представлением о Казацкой раде как об институте ПР, трактуемом в единстве формальных и неформальных правил (С. Кирдина). Вместе с тем сам авторский взгляд актуализирует нашу версию макропериодизации ПР в которой период XV в. предлагается рассматривать в качестве своеобразной точки бифуркации обозначившей начало периода предтеч ПР.

Выводы:

1. Подход, разделяемый ведущими теоретиками и практиками PR: В. Моисеевой, М. Шишкиной, Р. Почекаевым, А. Чумиковым, Э. Сидельник, И. Минтусовым, М. Шилиной и др. чаще всего устанавливают дату – конец 1980 – начало 1990 годов, является слишком узким, поскольку представляет лишь периодизацию одного из периодов (то есть – микропериодизацию) российских PR.

2. Анализ рассмотренных работ, касающихся поиска древнейших истоков развития паблик рилейшнз в России, выявил, что заметной чертой многих исследований является фрагментарность и эклектизм изложения материала, позволяющие идентифицировать принадлежность самых разнообразных событий и явлений к паблик рилейшнз, когда, по точному замечанию И. Куделевой-Саган, «оставленное нашими предками культурное великое наследие человечества» представлено «неким PR-феноменом, который проходит через века» [30].

3. Не менее заметной чертой исследуемых работ является то, что авторы, как правило, избегают приводить общепризнанные корректные дефиниции паблик рилейшнз (и не дают своих), дабы выявить, насколько приводимые ими примеры способны быть соотнесены с общепризнанными или заявляемыми параметрами этой дисциплины. Таким образом, расширительный и эклектичный набор разного рода коммуникаций (от коммерческих, политических до «эротических») никак не аргументирован теоретически и не позволяет обнаружить сколько-нибудь близкое соответствие с геномом PR [31].

4. Версии возникновения PR в России и в более позднее время [32] также чаще всего дают весьма искаженное представление о сущности паблик рилейшнз, представление, противоречащее любой из известных корректных формулировок.

5. Понимание паблик рилейшнз как «пиар» (разовое коммуникационное мероприятие, рассчитанное на внешний показной эффект) является важнейшим методологическим дефектом многих отечественных работ по теории PR. Характерное для большинства российских работ подобное отождествление значений «пиар» и «паблик рилейшнз» является недопустимым искажением сущности PR, ведущим, кроме прочего, к крайне поверхностному анализу истоков этой дисциплины.

6. Под прикрытием термина «пиар» в публичном пространстве России нередко происходит легитимизация деструктивных явлений и грубой манипуляции общественным сознанием.

7. Характерно, что именно данная трактовка (паблик рилейшнз как «пиар» в указанном выше значении) наиболее наглядно представлена в профильных работах высокопоставленных российских чиновников (в частности, министра культуры В. Мединского и руководителя медиахолдинга Э. Галумова).

8. Результатом подобных попыток становится искаженное толкование природы, сущности и исторических корней PR в России, что наиболее заметно при анализе первого подхода, устанавливающего начало отсчета российских PR с неких «древнейших времен».

ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова Л. В. Потенциальная потребность в специалистах по связям с общественностью / Л. В. Азарова, Д. П. Шишкин // Человек в контексте культуры. – СПб, 1998. – 102 с.
2. Даченков И. Российский PR: десятилетие «дикости», «варварства» и «цивилизации» / Игорь Даченков // Советник, 2001. – № 6 (66) – С. 27.
3. Минтусов И. История PR в России / И. Минтусов // Наше Время, 2006. – 25 окт.
4. Пашенцев Е. Н. Паблик рилейшнз : от бизнеса до политики / Е. Н. Пашенцев. – М. : «Финпресс», 2000. – 230 с.
5. Почекаев Р. Ю. // Известия СПбГЭТУ «ЛЭТИ». Серия «Гуманитарные науки», 2004. – Выпуск 2. – С. 86–91; Почекаев Р. Ю. История связей с общественностью / Р. Ю. Почекаев. – СПб., 2007.
6. Сидельник Э. А. Становление и развитие социального института PR в России / Э. А. Сидельник // Теория и практика общественного развития, 2006. – №5. – С. 47–49.
7. Тучков С. М. Становление паблик рилейшнз : предпосылки, проблемы и перспективы / С. М. Тучков // Вестник Моск. ун-та. Сер. 12. – 2001. – № 2. – С. 16–26.
8. Шилина М. Генезис российских связей с общественностью : актуальные аспекты / М. Шилина. – (<http://www.mediascope.ru/node/819>).
9. Шишкина М. А. Паблик рилейшнз в системе социального управления / М. А. Шишкина. – СПб., 1999. – С. 260–261.
10. Блэк С. Паблик рилейшнз. Что это такое? / С. Блэк. – М. : Новости, 1994. – 215 с.
11. Старых Н. В. История рекламы : учеб.-метод. пособие / Н. В. Старых. – М. : Изд-во МГУ, 2012. – 100 с.
12. Дистрибуенди Ф. Взгляд на московские вывески / Ф. Дистрибуенди. – М., 1836. – 70 с.
13. Излагается по: Крылов И. В. Маркетинг. Социология маркетинговых коммуникаций : учеб. пособие / И. В. Крылов. – М. : Центр, 1998. – 190 с.; Чаган Н. Социокультурные основания рекламы (Теоретический и технологический аспекты) : Дис. ... д-ра пед. наук / Нина Григорьевна Чаган // Москва, 1998. – 638 с.
14. См. McNair B. Media in post-Soviet Russia : an overview // European Journal of Communications. – 1994. – Vol. 9.
15. См. Засурский И. Реконструкция России (масс-медиа и политика в 90-е) / И. Засурский. – М. : МГУ, 2001. – С. 25–26.
16. Богоявленский А. Е. Небольшая задачка по обществоведению / А. Е. Богоявленский // Акценты ВГУ. – 2004. – № 3–4. – С. 85–94.
17. См. : www.psychoru

18. Чилингир Е. Ю. Российский пиар как гипертекст : исторические и социокультурные аспекты : Автореферат дисс... канд. культурологии / Елена Юрьевна Чилингир. – М., 2011. – С. 16.
19. См. работы по межконфессиональным отношения в контексте идей М. Вебера, вышедшие в начале века (См. Рябушинский В. П. Русский хозяин / В. П. Рябушинский. – М. : АСТ, 1998. – <http://esper.narod.ru/libra001/msr01.htm>).
20. См.: Шапов А. П. Русский раскол старообрядчества, рассматриваемый в связи с внутренним состоянием русской церкви и гражданственности в XVIII веке и в первой половине XIX / А. П. Шапов. – Казань, 1859. – С. 290, 292 и др.; Мельников П. И. Очерки поповщины / П. И. Мельников // Он же. Полн. собр. соч. СПб.-М.: 1898. – Т. 13. – Ч. I. – С. 325; Андреев В. В. Раскол и его значение в народной русской истории / В. В. Андреев. – СПб., 1870. – С. 18, 127, 129, 183 и др.; Керов В. В. «Се человек и дело его...» : Конфессионально-этические факторы старообрядческого предпринимательства в России / В. В. Керов. – М., 2004; Шахназаров О. Л. Отношение к собственности у старообрядцев (до 1917 года) / О. Л. Шахназаров. – Вопросы истории, 2004. – № 4 и др.
21. См.: Мединский В. Негодяи и гении PR : от Рюрика до Ивана III Грозного (серия «1000 лет русского PR») / В. Мединский. – 2-е изд. – СПб. : Питер, 2009. – 320 с.; Мединский В. Особенности национального пиара. Правдивая история Руси от Рюрика до Петра / В. Мединский. – М. : Издательство : Олма Медиа Групп, 2010. – 624 с.
22. Так отозвался о картине Репина художник И. Грабарь.
23. Галумов Э. Основы PR / Эраст Галумов. – М. : «Летопись XXI», 2004.
24. Бочаров М. П. История паблик рилейшнз : нравы, бизнес, наука / М. П. Бочаров – М. : «Известия», 2000.
25. Иванченко Г. В. Реальность паблик рилейшнз / Г. В. Иванченко. – М. : Смысл, 1999. – 153 с.
26. Марков С. PR в России больше чем PR. Технологии. Версии. Слухи / С. Марков. – Ростов-на-Дону : Феникс; СПб. : Северо-Запад, 2005. – 432 с.
27. Подробнее см.: Богоявленский А. Е. Правдивая история пиара, как она есть на самом деле. Глава 1. Пиар в процессе психологического перерождения / А. Е. Богоявленский // Акценты. – 2012. – Вып. 7–8. – С. 28–32; Богоявленский А. Е. Правдивая история пиара, как она есть на самом деле. Глава 2. Публичные казни и пытки как технологии паблик рилейшнз / А. Е. Богоявленский // Акценты. – 2013. – Вып. 1–2. – С. 60–62; Богоявленский А. Е. Правдивая история пиара, как она есть на самом деле. Глава 3. Константин Сергеевич Станиславский и его «Жизнь в «возникновении, становлении и развитии имиджа» в искусстве» / А. Е. Богоявленский // Акценты. – 2013. – Вып. 1–2. – С. 63–65.
28. Королько В. Г. Основы PR : учеб. пособие / В. Г. Королько. – М. : Ваклер, 2000.
29. Кужелева-Саган И. П. Генезис и история паблик рилейшнз : Анализ интерпретаций : учеб. пособие / И. С. Кужелева-Саган. – Томск : Дельтаплан, 2004. – С. 88–90.
30. См. Кужелева-Саган И. П. Онтогносеологические и философско-методологические основания научного знания о связях с общественностью : Автореф. дис.... док. философских наук / Ирина Петровна Кужелева-Саган. – Томск, 2008.; Кужелева-Саган И. П. Научное знание о связях с общественностью (PR). Философский анализ / И. П. Кужелева-Саган. – М., 2011; Богоявленский А. Е. Центральное звено генетического кода PR / А. Е. Богоявленский // Журналистика в 2012 году. Социальная миссия и профессия. Мат. Междунар. науч.-практ. конф. [г. Москва, 9–11 февраля 2013 г.]. – М. : МГУ, 2013. – С. 314–315.
31. См.: Гуров С. PR-делки Екатерины Великой / С. Гуров // Советник. – 2002. – № 7 (79). – С. 34–35; Трухин М. Опыт 17-го года для современных предвыборных компаний / М. Трухин // Советник. – 2003. – № 06 (90). – С. 40–42 и др.

Воронежский государственный университет
Богоявленский А. Е., кандидат филологических наук,
доцент
E-mail: vasheblagorodie@gmail.com

Voronezh State University
Bogoyavlensky A. E., Candidate of Philology, Associate
Professor
E-mail: vasheblagorodie@gmail.com

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В НАЦИОНАЛЬНЫХ СМИ В ГРЕЦИИ В ПЕРИОД ПРЕДВЫБОРНОЙ КАМПАНИИ В ЕВРОПАРЛАМЕНТ 2014 ГОДА (22 АПРЕЛЯ – 25 МАЯ 2014 ГОДА)

П. Вамвака

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 17 марта 2015 г.

Аннотация: в предлагаемой статье предпринимается попытка сравнительного анализа освещения качественной прессой Греции выборов в Европарламент в Греции 25 мая 2014 г. и связанных с ними политических и экономических проблем. Предвыборная кампания в СМИ Греции началась 22 апреля 2014 года [1].

Ключевые слова: качественная пресса Греции, выборы, Европарламент, евроскептицизм, экономический кризис

Abstract: author in this article attempts a comparative analysis in the Greek media during the election campaign for the European Parliament Greece in May 25, 2014. The election campaign in Greece began in April 22, 2014.

Key words: Greek print media, elections, European Parliament, Euroscepticism, economic crisis.

К лету 2011 г. совокупный внешний государственный долг Греции превысил 240 млрд евро или 140 % ВВП [2]. Эксперты Фонда экономических и промышленных исследований (ЮВЕ, Греция) заявили о том, что Греции в связи с политической и экономической нестабильностью грозит широко-масштабный социальный кризис.

Греческое правительство предполагало начать программу приватизации. 22 июня 2011 г. правительство приняло новую среднесрочную программу жесткой экономии по предложению нового министра финансов Евангелоса Венизелоса, которого позже поддержал Греческий парламент. Программа предусматривала снижение минимального индивидуального дохода, облагаемого налогом на прибыль, с 12 тыс. до 8 тыс. евро в год. Предполагалось, что такие меры позволят сократить бюджетный дефицит к 2015 году до 1 % ВВП. Принятие программы вызвало новую волну протестов, которые перерастали в массовые беспорядки и столкновения с полицией.

Вследствие экономического кризиса, безуспешных, но жестких экономических мер в Греции появилось движение евроскептиков. В результате кардинально изменилась политическая картина в парламенте, что подтверждают парламентские выборы в стране в 2012 году. Греки поддержали леворадикальную и евроскептическую партию «СИРИЗА», которая получила 26,89 % (в 2009 г. – только 4,59 %). В то же время такие крупные партии, как социалистическая партия «ПАСОК» и правоцентристская партия «Новая Демократия», которые принимали

жесткие экономические меры по настоянию Евросоюза, получили меньшее количество голосов. Партия «ПАСОК» получила 12,28 % (в 2009 г. – 43,94 %), а партия «Новая Демократия» получила 29,66 % (в 2009 г. – 33,49 %). Таким образом, эти выборы стали отражением того, что евроскептицизм зародился еще до непосредственного проведения выборов в Европарламент.

Актуальность обсуждения данной проблемы обусловлена, с одной стороны, влиянием экономического кризиса в политике Греции, с другой стороны, влиянием экономического кризиса в политике Евросоюза.

Обсуждаемый анализ в статье посвящен двум вопросам:

– как отражалась предвыборная кампания в Европарламент в печатных СМИ Греции?

– какие основные проблемы отражались в СМИ?

Для анализа использовались материалы качественных политико-экономических газет «Катимерини» («Ежедневная» – греч. «Καθημερινή») и «Та Неа» (греч. Τα Νέα – буквально «Новости») с 22 апреля 2014 года по 27 мая 2014 года. Для проведения сравнительного анализа было использовано 25 публикаций. В «Та Неа» проанализировано 9 корреспонденций, 3 аналитические статьи и 6 интервью с 6 кандидатами в депутаты. В «Катимерини»: 16 корреспонденций, 15 аналитических статей и 1 комментарий. Из всей палитры мы выделили несколько блоков проблем, которые наиболее болезненно отразились на повседневной жизни граждан Греции.

Ни для кого не секрет, что иммиграция является одной из самых актуальных проблем не только

в Греции, но и во всем Евросоюзе. Греческие политики прибегают к обсуждению этой проблемы для того, чтобы получить больше голосов, а СМИ – для того, чтобы бороться с какой-то партией. В газете «Та Неа» политики говорят о необходимости пересмотра закона «Дублин II» (в соответствии с Регламентом «Дублин II» государства-члены должны на основе объективных и иерархических критериев оценить, какое государство-член отвечает за рассмотрение ходатайства о предоставлении убежища поданного на их территории). Однако ни один из них не акцентирует внимание на том факте, что законы Европарламента нельзя изменять. Существует и отдельная проблема иммиграции молодежи из Южной Европы в Северную Европу.

В развитие этой темы 9 мая 2014 г. в газете «Та Неа» (номер 20.895) было опубликовано интервью журналиста Ангелики Карагеоргу с кандидатами в депутаты от названных шести партий. Кандидаты ответили на вопрос: «Какова ваша позиция по вопросам иммиграции – особенно молодых ученых – из Южной Европы в Северную Европу? И как Вы будете решать эту проблему?».

Представители партий предложили разные пути решения этой проблемы. Кандидат от партии «Новая Демократия» Василис Коркидис ответил, что «необходимы целевые рабочие места для возвращающихся мигрантов-ученых, ресурсы для развития бизнеса с высокой добавленной стоимостью, и мотивация молодых ученых и специалистов для открытия собственного дела».

Димитрис Кондопидис из партии «То Потами» отметил, что можно организовать новые бизнес-структуры, задействовав гранты фондов ЕС. Кандидат от партии «Эля» дает такую оценку: «в стране, где в течение десятилетий имело место «производство» ученых без связи с экономическим и производственным процессами, тенденция «экспорта» лучших ученых становится детерминированной». Манолис Саввис (партия «ДИМАР») считает, что «должны быть политические силы, которые будут полностью задействовать альтернативную демократическую, политическую и экономическую интеграцию с непосредственным приоритетом социальной сплоченности, солидарности и устойчивого развития поколений, которые будут следовать за нами». А кандидат от КПП Манолис Коракис ответил, что «миграция является вынужденным выбором, который присущ капиталистической системе. Надо освободиться от ЕС, чтобы свергнуть власть монополий».

Проблема легальной иммиграции неоднократно освещалась в газете «Та Неа». Так, 7 мая 2014 года (номер 20.894) в газете было опубликовано интервью Ангелики Карагеоргу с кандидатами в депутаты от 6 партий, из которых состоит греческий парламент. Кандидаты ответили на вопрос: «Каково Ваше отношение к проблеме нелегальной иммиграции

и как ее можно искоренить?». По мнению всех кандидатов, «нелегальная иммиграция является чумой не только на юге, но и на территории всего Европейского Союза».

В той же газете «Та Неа» 22 мая 2014 г. (номер 20.980) было опубликовано еще одно интервью этого же автора. Кандидаты ответили на ее вопрос: «Если станете членами Европарламента, какие основные проблемы Греции вы будете обсуждать в Европарламенте?». По одному представителю от четырех партий («Новая Демократия», «Эля», «ДИМАР» и КПП) из шести представленных сказали, что одной из главных проблем является безработица. Кандидат от партии «СИРИЗА» ответил, что основное внимание будет уделено «трудовым правам», которые также тесно связаны с безработицей. Хлой Власопулу, кандидат от партии «То Потами» отметил, что «для решения проблемы иммиграции необходима замена закона «Дублин II».

Изменения в сфере трудовых отношений в Греции, которые являются частью первого этапа политики внутренней девальвации (бюджетная корректировка) подготавливали почву для формирования второго этапа (приватизация), которая способна вызвать серьезные и жесткие повороты в трудовых отношениях и сокращение трудовых и социальных прав.

Еще задолго до выборов в Европарламент острой медиадискурсной темой в Греции стала ситуация в системе страхования. И это объяснимо. Изменения в системе социального обеспечения (2009–2012) в период экономического кризиса образуют новые социально страховые институциональные рамки, которые сжимают или отменяют социальные права безопасности, уменьшая при этом пенсии и снижая или даже ликвидируя социальные льготы [3].

В связи с этим журналист Христина Копсини в газете «Катимерини» в статье «Почему молчат о страховании?» пишет о том, что сами греческие политические партии боялись обращать внимание на эту проблему в течение предвыборной кампании. В этой статье подробно анализируется эффективность европейской политики, которая хоть и призвана проводиться в рамках создания социального государства, на самом деле давно не осуществляется в этом направлении.

В материалах газеты «Катимерини» практически ежедневно акцентируется внимание на необходимости экономической стабильности Греции. При этом в газете отмечается, что в 2014 году впервые были достигнуты положительные результаты и в 80 % материала подчеркивается необходимость Греции остаться в Евросоюзе. 22 марта 2014 года (номер 28.627) журналист Атанасиос Елис пишет статью в газете «Катимерини» под названием «Экономика после положительных решений», в которой подчеркивает: «Наиболее важным моментом явля-

ется греческая экономика. Впервые были достигнуты высокие показатели, но устойчивость остается под вопросом».

Следует подчеркнуть, что в обеих газетах публикуются примечательные материалы об евроскептицизме. Примечательность их в том, что, как и в других странах, в предвыборный период греческие журналисты используют жанр модифицированного интервью. Весной в газете «Катимерини» началась полемика об антиевропеизме. 29 марта 2014 г. (номер 28.633) журналист Аггелос Стаггос в статье «Декларация по борьбе с европейцами» написал о плохих и неэффективных последствиях антиевропеизма, используя декларацию радикальной партии «СИРИЗА», которая была представлена на всеобщее обозрение Алексисом Ципрасом. Автор подчеркивает тот факт, что Евросоюз принимает жесткие меры в отношении греческой экономики. Однако он считает, что страна должна остаться в ЕС.

Как противовес в тот же день был опубликован комментарий журналиста Пантелиса Букаласа под названием «Лидеры народа». Это единственный материал в газете «Катимерини», где ставится под сомнение эффективность Евросоюза. Он пишет: «(...) теперь даже неофициально становится понятно, что избранные национальные лидеры (и, следовательно, народ, который избрал их) не имеют реальной власти над чиновниками (как Брюссель)» и заключает, что «если бы это было так, если бы демократия была целью и методом Европейского союза, то уровень евроскептицизма не был бы так высок, а явка на выборы в Европарламент была бы выше».

По этой же теме 6 мая 2014 г. в газете «Та Неа» (номер 20.893) было опубликовано интервью журналистки Ангелики Карагеоргу с кандидатами в депутаты от шести партий: «Новая Демократия», «СИРИЗА», «КППГ», «ДИМАР» и «То Потами», «Эля». Кандидаты ответили на вопрос: «Как решить проблему евроскептицизма, который в последнее время набирает силу в Европе?». Все кандидаты были единодушны в том, что необходимо стимулировать совместную политику в ключевых областях экономики, непосредственно связанных с безработицей и иммиграцией. По их мнению, это позволит повысить чувство единого политического сообщества и общественных интересов, а также восполнит дефицит демократии, то есть укрепит процесс участия в разработке этой политики. Кандидаты считают, что надо еще бороться с экстремистскими партиями, и с теми, кто позиционируют себя как нацистские. Депутат от партии «СИРИЗА» Димитрис Пападимулис отметил, что необходимо свернуть большую часть кредита, предоставленного южным странам Европы. Он констатировал, «что «Доктрина Меркель» строит Европу, в которой наблюдается увеличение разницы между Южной и Северной Европой, и поэтому от

нее необходимо отказаться. Европа должна измениться и будет меняться. В противном случае она будет разлагаться» [4].

21 мая 2014 г. (номер 28.651) в газете «Катимерини», в продолжение дискуссии о характере «Нового Европейского союза», были опубликованы две статьи, по сути – обращения к электорату от имени двух кандидатов в депутаты от партии «Новая Демократия» Иоанны Каладжу–Цацарони и Костиса Мусурулиса. В статье «Между символами и сущностью» Иоанна Каладжу–Цацарони подчеркивалось, что на выборах в Европарламент не могут баллотироваться евроскептики, но при этом население должно быть полностью обеспечено информацией о предвыборной платформе и программе кандидатов. В статье Костиса Мусурулиса «Граждане перед ответственностью» содержался анализ, каким образом кризис поменял характер выборов в Европарламент. Раньше эти выборы имели «национальную» окраску. В каждой стране граждане и депутаты интересовались только тем, как проблемы их страны будут представлены и решены в Евросоюзе. Однако теперь все национальные проблемы каждой страны влияют и на других членов Евросоюза, и Евросоюз должен принимать меры для их решения. «Левые партии, которые выступают против идеологии Евросоюза, не смогут стать эффективными представителями страны в Европарламенте», – заключил Костис Мусурулис.

Серия статей и интервью с кандидатами в депутаты от основных партий была предложена журналисткой Ангеликой Карагеоргу 14 мая 2014 г. (номер 20.900). На этот раз кандидаты ответили на вопрос: «Кризис показал, что модель государственного управления в зоне евро страдает. Какое правительство вы рекомендуете?». Кандидаты согласились, что необходимы серьезные изменения в модели управления, а именно: постепенное укрепление интеграционной роли Европейского парламента в разработке политики и принятия решений. ЕС, в свою очередь, или будет в состоянии перейти к более глубокой политической интеграции, или постепенно будет растворяться.

26 мая 2014 г. (номер 28.655) в газете «Катимерини» главный директор некоммерческой организации «Элиамеп» [5] Танос Докос в статье «Проблемы для Европы» делает вывод о том, что «следующие пять лет определят, станет ли Европа двигаться в направлении роста или же останется в состоянии постоянной маргинализации».

Многие эксперты пришли к заключению, что результаты выборов не только ставят под угрозу сплоченность ЕС и бесперебойное функционирование Европейского парламента, но и отрицают основополагающие европейские ценности, связанные с демократией и гуманизмом. Журналист Никос Константарас в статье «Критическое состояние по-

литической системы» пишет, что «Эффект националистической партии «Золотая заря» как раз и отображает противоречия европейской системы ценностей, так как значительная часть электората выражала свое мнение посредством гнева и нетерпимости».

В тот же день в газете «Та Неа» (номер 20.916) публикуется статья журналиста Янниса Претендериса под названием «Другая страна», где автор пишет, что результаты выборов в Европарламент вновь предоставили левоцентристским партиям шанс на укрепление властных позиций. Более того, если они будут сотрудничать, они могут сыграть немалую роль на политической арене Греции. Однако автор не объясняет каким образом.

Без сомнения, кризис как в Европе, так и в Греции, не является чисто экономическим, он многоаспектный, следовательно – он еще и политический, и социальный. Согласно анализу медиадискурса социальной составляющей кризиса, наибольшему влиянию подверглась сфера трудовых отношений и пенсионная система.

Медиадискурс политического кризиса доказывает наличие недоверия к политическим институтам как таковым. И такое неприятие выражается путем позиционирования крайних взглядов. Тем не менее в печатных СМИ существуют тенденции к желанию сблизить крайне левые и крайне правые партии, хотя у них совершенно разная идеология.

Обе качественные газеты подчеркивают, что вступление Греции в Европейский союз расценивалось как шаг в сторону развития. Однако ожидания не оправдались. Поэтому вполне логичным для публикаций в газетах является желание пересмотреть позицию Греции в отношении ЕС после выборов в Европарламент.

В то же время следует констатировать, что в средствах массовой информации не нашло отра-

жения мнение о недоверии к Евросоюзу. Для доведения до широкой общественности различных точек зрения, проанализированные газеты использовали жанры модифицированного интервью и обращения руководителей политических партий. И все же нужно отметить, что в «Катимерини» не было даже намека на дискредитацию ЕС. Различные статьи в количестве, достаточном для проведения исследования, опираются на одну и ту же идею. Идея в том, что только будучи составным элементом ЕС, страна и ее граждане могут обрести спасение. Других точек зрения представлено мало. С точки зрения газеты «Катимерини» евроскептицизм является преступным и разрушительным для страны. На наш взгляд, газета «Та Неа» дает более детальное представление. Были проведены интервью с кандидатами от различных партий. Однако и здесь не был проведен серьезный и эффективный анализ относительно будущего Греции в ЕС.

Можно заключить, что качественная пресса Греции не в достаточной степени выполняет свои функции, не является площадкой для проведения общественного диалога по актуальным вопросам. В ходе работы был сделан вывод, что СМИ, которые призваны отображать и анализировать реальность, избегают этого, способствуя появлению радикального поведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. <http://www.tanea.gr/news/politics/article/5111475/ksekinhse-h-proeklogikh-periodos-gia-tis-eyrwekloges/>
2. https://ru.wikipedia.org/wiki/Экономика_Греции
3. Η ελληνική οικονομία και η απασχόληση, Ετήσια έκθεση 2012, Αθήνα 2012, ΙΝΕ С. 54
4. <http://www.tanea.gr/news/politics/article/5116390/ypopshfioi-apantoin/>
5. <http://www.eliampe.gr/en/>

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Вамвака П., аспирант кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики
E-mail: vamparaskevi@gmail.com

Lomonosov Moscow State University
Vamvaka P., Post-graduate Student of the Foreign Journalism and Literature Department
E-mail: vamparaskevi@gmail.com

КОЛУМНИСТИКА В ПЕЧАТНЫХ И ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯХ: ЖАНРОВЫЙ АСПЕКТ

Ю. А. Гордеев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 25 марта 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются с жанровой точки зрения авторские колонки, публикуемые в печатных и интернет-изданиях. Автор не считает возможным определять колонку как самостоятельный жанр журналистики, развивает тезис о жанровом разнообразии колонки, описывает основные жанры колумнистики и особенности их использования.

Ключевые слова: журналистика, колумнистика, авторская колонка, печатные издания, интернет-издания, жанры журналистики.

Abstract: the article dwells on the genre aspect of author's columns in print and online media. The author does not consider it possible to define a column as an independent genre of journalism, develops the thesis with a variety of genres column, describes the main genres of columns and especially their use.

Key words: journalism, columnists, column, periodicals, online media, journalistic genres.

КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЯВЛЕНИЯ КОЛУМНИСТИКИ В ПЕЧАТНЫХ И ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯХ

Термин «колонка» представляет собой перевод на русский язык английского слова column. В практике российских СМИ термин закрепился сравнительно недавно – в постсоветское время. Ряд исследователей считают, что формирование явления колумнистики в конце 1980 х – 1990 е годы происходит под влиянием западной журналистики, точнее её англосаксонской модели. В рамках названной модели принято достаточно строгое, в том числе формальное, внешнее разделение «журналистики фактов» и «журналистики мнений», следствием которого стало выделение внутри номера периодического издания специальных страниц и рубрик для авторской публицистики. Многие вполне справедливо обращают внимание и на отечественные источники явления, связанные с развитием авторской журналистики в нашей стране, в том числе в условиях авторитарного общества.

Авторская колонка в печатных СМИ обладает рядом признаков формального характера, среди которых можно выделить следующие:

- определенная периодичность появления на страницах печатного издания (часто – раз в неделю в заранее известный день);
- постоянное место в номере (конкретная страница и конкретное место на странице);
- точно установленный объем текста (хотя классический вариант – одна стандартная для вёрстки издания колонка – почти никогда не используется);
- размещение в рубриках типа «Мнения и ком-

ментарии» или в самостоятельной рубрике автора, имеющей оригинальное название;

– оснащение публикации визуальными указателями на авторский характер материала (портрет автора как главный указатель, подпись в заголовочном комплексе, пометка о том, что мнение автора может не совпадать с позицией редакции СМИ).

Все перечисленные выше признаки в целом применимы и к интернет-изданиям, в которых авторские колонки, как правило, собирают в особые рубрики с вполне типичными названиями («Мнения», «Колонки», «Колумнисты»). Понятие «периодичность» размыто в интернет-журналистике, поэтому и в сетевой колумнистике она часто бывает «плавающей». Ввиду технических особенностей Интернета гораздо менее жёсткими оказываются и требования к объёму публикаций. В интернет-изданиях может устанавливаться связь между колонкой автора и его блогом (иногда саму отведённую для колумнистики рубрику называют «Блоги»).

У колонки, разумеется, есть и содержательные особенности. Причём они приоритетны, поскольку детерминируют формальную специфику явления. Основным атрибутом колонки – ярко выраженное авторское начало, которое проявляется либо в своеобразии осмысления автором интересующих его и аудиторию аспектов действительности, либо в текстовом представлении такого осмысления, а лучше всего – на обоих уровнях познавательно-коммуникативной деятельности колумниста. Таким образом, характер (и ценность для аудитории, что важно) авторского начала в колумнистике можно условно обозначить как экспертный либо творческий.

Среди содержательных особенностей колонки можно выделить:

- свободный выбор автором как общего тематического направления публикаций, так и конкретных тем для каждой из них (при условии, что редакция СМИ признает предложенную тематику и способ её разработки обладающими ценностью для целевой аудитории);

- отражение не только определённого фрагмента действительности, но и его личностного восприятия автором – мнения автора о нём, переживаний автора по его поводу;

- свободное выражение индивидуальной позиции автора, даже если она не согласуется с позицией редакции (хотя ограничения всё же будут, поскольку редакция выбирает колумнистов не только по популярности или компетентности в какой-либо сфере);

- авторская конструкция текстов, в том числе выбор жанра или жанровой комбинации, высокая степень независимости от общего формата (форматов) публикаций в СМИ;

- активное использование публицистических средств (как риторических, так и образных), направленных на установление диалогических отношений с аудиторией;

- авторская интонация общения с читателем;

- авторский стиль письма.

Таким образом, колонка в нашем понимании – это частный случай авторской рубрики в печатном или интернет-издании. Колумнистика – понятие, смежное со следующими понятиями: авторская журналистика, журналистика мнений, кабинетная журналистика.

КРИТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЖАНРОВЫХ КОНЦЕПЦИЙ АВТОРСКОЙ КОЛОНКИ

Уже в конце 1990-х – начале 2000-х гг. некоторые исследователи считали возможным признать авторскую колонку самостоятельным жанром журналистских текстов. Именно в таком качестве колонка рассматривалась в учебнике «Основы творческой деятельности журналиста» – в главе «Жанры современной журналистики» [1, 152–153]. Автор этой главы профессор Воронежского госуниверситета Л. Е. Кройчик остаётся сторонником описанной точки зрения и в учебнике «Основы журналистской деятельности», опубликованном в 2014 г. Говоря о жанровых формах, ушедших в прошлое, авторитетный специалист указывает: «Зато появилась колонка, все заметнее превращаясь из авторской рубрики в самостоятельный публицистический жанр» [2, 211].

Далее колонке даётся жанровая характеристика [2, 228–229]. Отмечается, что она всегда предлагает персональный взгляд на действительность, автор выступает героем-повествователем или персонажем-маской. Показывая близость колонки к коммен-

тарию, Л. Е. Кройчик устанавливает и различия между ними: колонка полемична по тональности, автор не объясняет предмет, а выступает оппонентом по отношению к нему. «Колонка – это <...> живое образное слово, ориентированное на сочувственный отклик тех, к кому оно обращено (по крайней мере на понимание). Если в комментарии такая связь публициста и аудитории факультативна, то в колонке – обязательна» [2, 229–230]. Трудно не обратить внимания на то, что колонка определяется как жанр именно путём отграничения от комментария, причём постоянно уточняется, что различия между ними «факультативны», а не жёстко заданы. Можно ли признать такое обоснование достаточным для жанрового обособления колумнистики?

Более развёрнутое обоснование жанровой самостоятельности колонки можно найти в защищённой в 2011 году кандидатской диссертации С. С. Ярцевой. В последней главе работы говорится: «...Путь, по которому развивалась колонка – это трансформация из рубрики в жанр. Если первоначально в отдельной колонке печатались самые разнообразные тексты, в том числе и информационные, то со временем сложилась практика публиковать под этой рубрикой тексты, тяготеющие к жанрам с сильным авторским началом (эссе, комментарий, обозрение, фельетон...). Сегодня из этого корпуса жанров выделяется группа текстов <...> объединённых совершенно новой жанровой формой – колонкой» [3, 110]. Исследователь устанавливает аналогию колонки с фельетоном, вспоминая о том, что этот жанр также формировался в особой рубрике. Аналогия представляется сомнительной: в случае с фельетоном речь должна идти не о превращении рубрики в жанр, а всего лишь об этимологии жанровой номинации, об изменении значения слова «фельетон». Намного важнее попытка С. С. Ярцевой определить жанровые признаки колонки.

В качестве предмета отражения выдвигается «личное переживание по конкретному поводу» [3, 135]. Формулировка кажется нам неудачной, потому что «личное переживание» – это скорее характеристика способа отражения предмета, чем его самого. Предметом будет как раз «конкретный повод» для переживания, но он не определяется сколько-нибудь чётко. Функцией (или целевой установкой) колонки как жанра в рамках обозреваемой концепции выступает «демонстрация точки зрения субъекта социальной практики в связи с возникшей ситуацией с целью обратить внимание аудитории не только на саму ситуацию, но и на характер ее оценки. В колонке «Я» становится объектом исследования» [3, 139]. Смысл последнего предложения в приведённой цитате напоминает высказывания многих исследователей о жанре эссе. Да и в целом формулировка подходит для эссе (и, возможно, комментария). Заметим также, что первая часть про-

цитированного отрывка создаёт впечатление, что предметом колонки является ситуация. То же самое видим в описании метода предполагаемого жанра: это «образный анализ, то есть сочетание анализа (выявление причинно-следственных связей, породивших ситуацию, их оценка, прогноз их развития) и художественного обобщения» [3, 141].

Нельзя оставить незамеченным тот факт, что С. С. Ярцева не сводит все публикуемые в колонках тексты именно к «жанру» колонки. Исследователь предлагает разграничить понятия «колонка как жанр» и «колумнистика» [3, 115]. Второе из них – значительно шире, оно объединяет тексты различных жанров, оформляемые при публикации в виде авторской рубрики. Мы не можем не согласиться с трактовкой понятия «колумнистика», однако признать авторскую колонку самостоятельным жанром также невозможно [4]. Тексты, публикуемые в колонках, разнообразны по своей внутренней форме, они явно различаются по всем применяемым обычно для идентификации жанра признакам (предмет – функция – метод). Более того, свободный выбор автором-колумнистом любого из существующих журналистских жанров и часто его авторская трансформация, индивидуализация универсальной жанровой модели – это, безусловно, одна из важнейших составляющих авторского начала как основного атрибута колонки.

Подводя итог краткого анализа жанровых концепций колонки (проблема изучалась шире, чем это представлено в ограниченной по объёму статье), приходится констатировать, что обнаружить в них чётко и убедительно обозначенных жанровых признаков колонки, обладающих необходимой и достаточной уникальностью по сравнению с другими жанрами, к сожалению, не удаётся. Рассуждения авторов о колонке обычно очень близки к характеристике какого-либо из известных жанров, чаще всего комментария или эссе. Многие учёные-специалисты, в том числе принимающие новые подходы к анализу журналистских жанров, колонку как жанр не идентифицируют [5; 6; 7; 8].

ЖАНРОВЫЙ СОСТАВ КОЛУМНИСТИКИ В ТРАДИЦИОННОЙ И СЕТЕВОЙ ПРЕССЕ

Приняв, что авторская колонка сама по себе жанром не является, можно рассмотреть существующие жанры журналистики с точки зрения того, насколько они пригодны для использования в колумнистике. Очевидно, что наиболее продуктивными здесь должны быть типы журналистских текстов, которые по самой своей природе тяготеют к авторскому началу. Искать их меньше всего следует среди информационных жанров, в которых приоритетна фактографическая функция. В первую очередь здесь нужно обратить внимание на комментарий и эссе – «самые авторские» жанры аналитической и художе-

ственной публицистики соответственно. Именно они наиболее частотны в колонках современных газет, журналов и интернет-изданий, именно к ним ближе всего оказывается описание «жанра колонки» у тех исследователей, которые склонны его выделять. Например, жанр комментария активно используют колумнисты М. Кононенко и М. Соколов в газете «Известия» и многие другие авторы. Жанр эссе часто предпочитают писатели-публицисты (Вадим Левенталь в «Известиях»), но и журналисты его применяют очень часто (Семён Новопрудский и Антон Елин в «Газете.ru»).

Среди жанров аналитической журналистики, кроме комментария, в колумнистике плодотворно используются обозрение и обзор. Примером могут послужить недельные обозрения М. Соколова (в настоящее время публикуются в журнале «Эксперт») и обзоры И. Петровской («Новая газета»). Авторское начало в их текстах проявляется и в отборе фактов или произведений, и в их интерпретации, и в организации повествования. Рецензия с подчёркнуто личностным разбором и оценкой исследуемых произведений также может подаваться в виде колонки (А. Архангельский в «Огоньке»). Статья оказывается востребованной в том случае, если издание привлекает в качестве одного из колумнистов эксперта в какой-либо сфере (редактор специализированного журнала «Россия в глобальной политике» Ф. Лукьянов ведёт колонку в «Газете.ru»). Пожалуй, только корреспонденция с её сильной фактографической составляющей мало подходит для авторских рубрик.

В художественной публицистике, которая сама по себе имеет авторский характер, помимо эссе, большим потенциалом для использования в авторских колонках обладает фельетон. К сожалению, этот жанр мало распространён в современной журналистике в целом, однако, если он применяется бумажным или сетевым изданием, то подаётся именно авторской рубрикой (Д. Быков в «Новой газете», рубрика «Филантропия» в «Независимой газете»). Интересно, что даже в «жёлтом» издании «Экспресс-газета» есть собственный «поэтический обозреватель» С. Пономарёв, пишущий стихотворные фельетоны (качество текстов соответствует формату СМИ). Очерковые тексты, как правило, не публикуются в авторских рубриках.

Каждый колумнист обладает ярко выраженными жанровыми предпочтениями. Колонка какого-либо автора может быть либо полностью моножанровой (пример – колонки фельетонистов), либо содержать тексты, написанные в двух-трёх близких друг другу жанрах. Так, М. Кононенко преимущественно использует комментарий, однако некоторые из его авторских публикаций выполнены в жанре статьи и – очень редко – фельетона. Легко понять, как «дополнительные» жанры связаны с основным. Обычно упомянутый колумнист оперативно анали-

зирует актуальные события, что и позволяет осуществлять жанр комментария. Если он выходит на более общую тему, комментарий уступает место статье (чаще всего полемической, в которой авторское начало остаётся активным). В комментариях М. Кононенко, как и у многих других авторов, присутствует ирония. Порой событие, которому посвящается комментарий, имеет настолько явный комический аспект, что автор на этом аспекте и сосредотачивается. При этом ему может быть уже недостаточно одной только иронии, он проводит более глубокую обработку фактического материала и создаёт полноценный сатирический образ. Получается короткий фельетон, структурированный по модели комментария.

Приоритет авторского начала в колумнистике, разумеется, способен привести к трансформации (до известной степени) конструкции того или иного жанра: сделать ее более свободной, спровоцировать жанровую диффузию. Важнейшей частью авторской манеры М. Соколова является именно найденная им индивидуальная жанровая форма, синтезирующая обозрение и фельетон. Причем о возможностях взаимодействия названных жанров было известно и раньше, но «так, как у Соколова», никто не делает. Подлинная индивидуальность не только выделяет автора среди других, но исключает возможность успешного тиражирования его приёмов. Жанровые трансформации в колумнистике могут быть и не регулярными, а окказиональными. Например, автор «Известий» И. Мальцев откликнулся на выход альбома Б. Гребенщикова свободно выстроенным текстом «Великое «Лего» Боба», синтезирующим жанровые элементы рецензии и эссе.

Формат современных СМИ, нередко жестко ограничивающий журналиста в плане самовыражения,

может обогатить жанровый состав колумнистики. Д. Соколов-Митрич, известный журналист, колумнист и блогер, рассказывал читателям, что его колонки часто основаны на «неиспользованных наблюдениях, впечатлениях, соображениях». Неслучайно среди жанров колумнистики Д. Соколова-Митрича за последние несколько лет встречались (хотя и очень редко) даже нетипичные для колонки репортаж, корреспонденция, очерк (зарисовка).

ЛИТЕРАТУРА

1. Основы творческой деятельности журналиста : учебник / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. – СПб., 2000. – 270 с.
2. Основы журналистской деятельности : учебник / под ред. С. Г. Корконосенко. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Юрайт, 2014. – 332 с.
3. Ярцева С. С. Колумнистика : история возникновения и перспективы развития : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / С. С. Ярцева; Воронеж. гос. ун-т ; науч. рук. Л. Е. Кройчик. – Защищена 27.10.11. – Воронеж, 2011. – 176 с.
4. Гордеев Ю. А. Жанровая специфика колонки в печатных СМИ / Ю. А. Гордеев // Жанровые метаморфозы в российской журналистике. Тез. науч.-практ. конф. – Самара : Порто-принт, 2010. – С. 22–23.
5. Тертычный А. А. Жанры периодической печати : учеб. пособие / А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2014. – 348 с.
6. Лазутина Г. В. Жанры журналистского творчества : учеб. пособие / Г. В. Лазутина, С. С. Распопова. – Москва : Аспект Пресс, 2012. – 319 с.
7. Мельник Г. С. Основы творческой деятельности журналиста : учебное пособие / Г. С. Мельник, А. Н. Тепляшина. – СПб. : Питер, 2009. – 271 с.
8. Ким М. Н. Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. – СПб. : Издательство Михайлова В. А., 2004. – 335 с.

Воронежский государственный университет

Гордеев Ю. А., кандидат филологических наук, заведующий кафедрой теории и практики журналистики

E mail: gordeevu@yandex.ru

Voronezh State University

Gordeev Y. A., Candidate of Philology, Head of the Theory and Practice of Journalism Department

E mail: gordeevu@yandex.ru

СВОЕОБРАЗИЕ ПОРТРЕТНЫХ ИНТЕРВЬЮ В АНТРОПОЦЕНТРИЧНОЙ РУБРИКЕ «ДИВАН» ЖУРНАЛА «PSYCHOLOGIES»

А. А. Давтян

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 16 февраля 2015 г.

Аннотация: в данной статье автор рассматривает своеобразие портретных интервью-зарисовок в постоянной рубрике журнала «PSYCHOLOGIES», обосновывает, что рубрика «Диван» является антропоцентричной, а представленные в ней портретные интервью-зарисовки способствуют раскрытию личности героев и позволяют читателю соприкоснуться с внутренним миром известных современников.

Ключевые слова: интервью, портретное интервью, интервью-зарисовка, антропоцентричная рубрика, антропоцентрический текст, портрет современника, автор, герой, иницирующие и реагирующие-инициирующие коммуникативные ходы.

Abstract: this article discusses the uniqueness of the portrait-sketching interview in regular heading of the magazine «PSYCHOLOGIES», substantiates that heading «Divan» is anthropocentric, as presented in her interview to promote the disclosure of the individual characters and allow the reader to get in touch with the inner world of famous contemporaries.

Keywords: interview, portrait interview, interview-sketch, anthropocentric heading, anthropocentric text, portrait of a contemporary, author, hero, initiating and reacting-initiating communication moves.

В журнале «PSYCHOLOGIES» представлена постоянная рубрика «Диван», в которой читателей знакомят с известными современниками. Но журналистов интересует не столько светская жизнь или профессиональные достижения героев, сколько их духовный опыт, отношения с родителями и детьми, рубежные моменты в жизни.

В рубрике «Диван» читателю предлагают знакомство с героем в рамках портретного интервью. Исследователи характеризуют интервью как беседу в форме диалога журналиста с каким-либо лицом, представляющим общественный интерес, и предназначенную для опубликования [1, 47]. Уникальность интервью как жанра заключается в том, что оно одновременно предстает и как процесс коммуникации между героем, автором и аудиторией, и как результат коммуникации автор-герой, то есть в виде готового, выстроенного публицистического текста. Как пишет Е. И. Пронин, «в журналистском тексте читатель сталкивается с реальными обстоятельствами объективного мира. Конечно, это не прямое соприкосновение с действительностью. Оно опосредовано творчеством журналиста и деятельностью редакции. Это приобщение к жизни посредством текста, так сказать, внутри-текстовый контакт с реальностью, то есть возникающее при чтении ощущение подлинной материальности описываемых событий и практической значимости сообщения» [2, 33].

В интервью должна быть сквозная главная мысль, которая скрепляла бы разнообразные и разнородные вопросы и ответы в единый текст. В портретном интервью главным скрепляющими элементами текста являются личность героя и то, что происходит между ним и публицистом.

По нашему мнению, рубрику «Диван» можно считать антропоцентричной, так как человек в портретном интервью становится предметом исследования журналиста и полноценным героем, на котором сфокусировано внимание читателя. В неантропоцентрических текстах человек предстает лишь как «олицетворенная функция», его «личностные параметры» менее всего интересуют автора и аудиторию. Читателя в неантропоцентрических текстах могут интересовать процессы, явления, тенденции, достижения, закономерности в различных сферах деятельности, а человек в этих публикациях будет представлен лишь как участник или эксперт процессов, явлений и достижений. А в антропоцентрических текстах публицист обещает встречу с человеком, и читатель настроен на нее.

Определяя жанровую разновидность представленных в рубрике «Диван» публикаций, мы можем их назвать портретными интервью-зарисовками. Постараемся это обосновать. Интервью-зарисовка была предложена отечественным исследователем теории публицистики В. Д. Пельтом как жанровая разновидность интервью. «В интервью-зарисовке, кроме содержания беседы, передается обстановка

разговора, его характер» [3, 230]. «Интервью строится так, что читатель как бы слышит собеседника, зримо представляет его черты, обстановку беседы. Автор знакомит нас не только с мыслями интересного человека, но и с ним самим» [4, 75].

Так, например, Наоми Уоттс, вспоминая об отце, который умер, когда ей было восемь лет, фактически рассказывает о себе: *«Я ведь совсем его не знала. И это незнание всегда тревожит. Эта брешь в корнях – будто брешь во мне самой. Будто куда-то делась часть меня. И теперь не найдешь... Я всю жизнь живу с этим чувством: а что бы сказал отец обо мне теперь, что бы он подумал о том фильме, о той роли. Гордился бы он мной?»* [5, 34].

А героиня другого интервью Наталья Водянова, отвечая на вопрос, что побуждает ее двигаться вперед, отвечает: *«Наверное, мое прошлое. Мое знание. Иногда люди стараются забыть, скрывают, не возвращаются к прошлому. Но тогда в их жизни теряется связь – связь с собой, своим путем, своей сутью... Любой опыт может стать инструментом, чтобы изменить мир вокруг себя... Со своим опытом мы сильнее»* [6].

Портретные интервью в рубрике «Диван» можно считать интервью-зарисовками по двум основаниям. Во-первых, благодаря особой атмосфере диалога возникает ощущение, что беседа происходит на глазах у читателя, между журналистом и героем возникает уникальное поле отношений, заполняющее, в том числе и пространство между вопросами и ответами, благодаря чему собеседников «слышно» и «видно». Во-вторых, портретное интервью предваряет портретная зарисовка современника, отличительной особенностью которой является присутствие ярко выраженных элементов репортажности. Это не портрет человека вообще, а портрет человека в момент встречи с журналистом.

«Немолодой официант по-свойски кивает ей... И предлагает принести полотенце. «Ой, спасибо! Так неслась к вам, зонт забыла, возвращаться не стала, дома вообще бедлам-караван-сарай!» «Спасибо» адресовано официанту. Остальное – мне, поскольку опоздала Наоми Уоттс на нашу встречу в кафе в Трайбеке аж на целых 7 минут. Я так и вижу, как она «выносятся» из подъезда под проливной дождь, чертыхается по поводу зонта, решает не возвращаться, припускает, почти переходит на бег, стремительно заворачивает за угол, пролетает, изысканно маневрируя, сквозь утреннюю манхэттенскую толпу, промокает до нитки, спотыкается у входа, борется с тяжелой, уставленной, видимо, еще во времена Великой депрессии дверью черного дерева... чтобы теперь улыбаться мне во все 150 своих прекрасных, нескрываемых морщинок и вытирать мокрые волосы принесенным участливым официантом полотенцем. А также рассказывать, что малыши, двое ее сыновей, на фоне аномально теплого и дождливого февраля простудились, «хлюпают и всхлипывают», няня заразилась от них и тоже слег-

ла, у нее самой «в носу свербит, а в горле точит», у партнера по жизни и отца детей Лиева Шрайбера серьезные репетиции в театре, няня-заместительница явно не понравилась мальчишкам, и они могут ей устроить «темную»... И я осознала: да, определение верное – «бедлам-караван-сарай». Хотя и не уточняю, как выглядит «темная» в исполнении белокурых ангелочков четырех и пяти лет от роду...» [5, 32].

Зарисовки в исследуемых портретных интервью создают эффект, что интервью проходит здесь и сейчас, буквально на глазах читателя, таким образом обозначается связь текста и реальности. Зарисовка создает у читателя впечатление, что интервью проходит именно в той последовательности, в которой беседа представлена в тексте, читатель начинает доверять спонтанности живого диалога и своим чувствам в роли наблюдателя за происходящим. Кроме того, хотелось бы обратить внимание на цельность и самодостаточность зарисовок. Если их отделить от портретного интервью, они оказываются вполне жизнеспособными.

«Одеваться она действительно не умеет – все таблоиды уже это отметили, причем лет пятнадцать назад. И серый пиджак с длинными лацканами действительно выглядит не винтажно, а старомодно. И пестрая кофточка не совпадает с ним по стилю вовсе. Но все-таки... Конечно, можно сказать, что все-таки она звезда и в свои сорок пять выглядит прекрасно, что все-таки ее обожают миллионы... Но это «все-таки» так не идет женщине, которая сидит передо мной в кресле! Потому что даже ее недостатки не нуждаются в снисхождении. И не по причине ее личных достижений, а по причине ее естественности, ее глубокого спокойствия насчет того, как ее видят другие, – я его чувствую. По причине ее явной готовности разговаривать со мной о важном, а не о кофточках, фитнесе, диет-планах или бьюти-программе. Она дает мне большую фору, так вот доверяя» [7, 30].

Согласимся с тем, что «в самом определении зарисовка дано задание художественного порядка: запечатлеть рисунком, нарисовать словом, изобразить какие-то стороны события, показать их читателю», и что «зарисовка как раз тем и хороша, что в ней удобно показать отдельного человека крупным планом» [8, 147]. *«Николь Кидман угловатым, стеснительным жестом приглаживает волосы, потирает некрасивые маленькие руки... Мне кажется фантастической эта ее угловатость, стеснительность, естественность девочки во взрослой женщине». «Высокая женщина, уже не молодая, хотя и неотразимая, не молодящаяся, хотя и звезда, она сидит на кушетке в старом кафе в Нэшвилле, где теперь живет с семьей, и счастливо. Бело-розовая кожа природной блондинки, ясные прозрачные глаза, белое, длинное винтажное платье, смешная короткая джинсовая курточка, белые балетки. Острые коленки. Прелесть и нелепость. Ангел в стиле кантри»* [9].

Журналисты часто находят связи внутреннего с внешним или создают словесный портрет на контрасте внешнего и внутреннего, ожидаемого и реального. *«Она не нравится себе на экране, но снялась в трех десятках фильмов; не любит свой голос, но записала три альбома; считает себя ленивой, но работает непрерывно. Женщина, которая изменяет себе, чтобы изменить себя. Как бы все ни завидовали худым, худоба не такой уж редкий случай. Редкость – встретить человека хрупкого, тонкого, будто не только внешне, но и внутри – ранимого, которого хочется приобнять-защитить. Именно такая женщина открыла мне дверь квартиры на левом берегу Сены. Утонченная, с нервным лицом, теперешнее спокойствие которого кажется особенно ценным, с беззащитно-узкими запястьями, угловато-подростковыми жестами. Женщина-мальчик, женщина-подросток, будто что-то помешало ей вырасти, раздаться, заматереть...»* [10, 34]. С одной стороны, на контрастах, а с другой – устанавливая родство внешнего с внутренним, журналист создает портрет Шарлотты Генсбур.

Как верно отмечает В. И. Шкляр, «точность психологического рисунка» важнее показа внешности, «портрет – аналог души, характера героя произведения. В нем автор стремится не только запечатлеть внешний облик героя, но и через портрет выявить черты характера, присущие данному индивиду, личности» [11, 155].

Так, набрасывая портрет Натальи Водяновой, автор делает акцент на искренности и человечности героини, что найдет отражение затем и в самом интервью: *«Мы разговариваем в по-утреннему пустоватом баре большого столичного отеля. В моем распоряжении 40 минут: пресс-агент уже объяснила, что у Натальи всего один день между двумя рейсами, множество встреч, пресс-конференция... Но сидящая передо мной девушка абсолютно никуда не спешит. Она говорит через паузы, словно размышляя вслух и помогая себе в этом тонкими руками, дотошно подбирает слова, чтобы ответить как можно точнее и искреннее. Чашка чая, ложечка в розетке с вишневым вареньем, ни капли макияжа, ни намек на гламур»* [6].

Средства массовой информации стремятся к поддержанию привычных форм живого контакта с аудиторией. И, пожалуй, лучше всего журналистам это удается в интервью. «В языке литературы и журналистики распространилось явление парцелляции – разрыва фразы, раздробления ее на отрезки, точно так же, как происходит это в разговорной речи» [11, 155]. Портретное интервью с Николь Кидман автор начинает с введения в зарисовку третьего лица: *«За нее я могу убить»*, – очень серьезно сказал мне ее охранник. А после паузы добавил: *«Или умереть»*. И пояснил: *не только по долгу службы... Она самый сердечный человек на свете. Так считает ее охранник... Вот не угадаешь, где встретишь ангела. Меньше всего ждешь, что в рядах голливудских звезд»* [9].

Так как в интервью-зарисовках описывается момент встречи журналиста с героем, авторы в той или иной степени обращают внимание читателя и на окружающую обстановку, интерьер, что, по мнению В. И. Шкляра, способствует активизации воображения и мыслительной деятельности читателя: «Вещи содержательны, их совокупность при внимательном взгляде на них несет богатую информацию об образе жизни, привычках и привязанностях их создателей и владельцев, они способствуют раскрытию характера человека, его социального опыта, социальной роли» [11, 156].

«В квартире несколько безалаберная обстановка человека, который не любит лишнего, вот только вся эта масса разных вещей и вещичек ему решительно необходима... Главное же украшение квартиры – сама квартира, в которой высоченные потолки, высоченные двустворчатые двери, эркерные окна во всю стену. Тут царство дневного света и внятности предназначения – в прихожей свалена куча детской обуви (я на минуту даже задумываюсь: и как это ее обладатели не уходят в разных ботинках?), ноутбук явно всегда включен, мебель разрозненна, потому что строго функциональна, и антикварный шедевр-секретер соседствует с агрессивным огромным желтым креслом из Америки 60-х. Шарлотта предлагает мне сесть на диван, сама же садится в кресло. При этом ее макушка оказывается много ниже вершины спинки, а тоненькие руки на подлокотниках не занимают никакого места. В этой машине для сидения она становится еще уязвимее...» [10, 34].

В портретном интервью автор контактирует с аудиторией как создатель текста, как личность, как инициатор общения с героем и как инициатор общения своего героя с аудиторией. В связи с этим нам кажется важным утверждение теоретиков публицистики, что «в случае с материалами, посвященными непосредственно человеку, нужно особо заботиться о соблюдении законов общения» [12, 213]. И автор, и герой в процессе интервью могут становиться оценивающими и сомневающимися, восторженными и удивленными, смущенными и испуганными, отрицающими и сопротивляющимися, раздраженными и нетерпеливыми. Это окрашивает портретное интервью в разные эмоциональные тона, делая его уникальным, неповторимым текстом.

«– Вы близки со своими родителями?

– Я им очень благодарна.

– Что в вас от них – в характере, в жизненных установках?

– (Долгая пауза.) Давайте перейдем к другому вопросу. Это вещи глубоко личные. Если отвечать всерьез, будет как сеанс психоанализа. А в двух словах – как? Могу лишь сказать, что я никогда не чувствовала нехватки их любви. Никогда! Но есть проблемы, которые я не могу пока считать для себя разрешенными» [13].

Е. Ю. Джандалиева выделяет два вида коммуникативных ходов журналиста в портретном интервью: иницирующие и реагирующее-иницирующие [14, 98].

Иницирующие коммуникативные ходы не привязаны к предшествующему контексту, независимы от предыдущего хода интервью. Они позволяют автору начать диалог и «забрасывать» в процесс интервью новые темы, занимаясь поиском разных способов раскрытия личности своего героя, «нащупывать» то главное, ради которого два человека – герой и публицист – вступили в диалог. С иницирующего вопроса «Вам комфортно жить в нашем сегодняшнем времени?» начинает журналист интервью с Ксенией Раппопорт. Героиня отвечает: *«Я знаю, что самое правильное и гармоничное состояние – быть здесь и сейчас, всем своим существом. Вот с этой ложкой, за этим столом и с вашими глазами напротив. Но в целом нашему времени, с его скоростями и невероятным количеством информации, я не очень, кажется, соответствую. Когда я пытаюсь за всем успеть, то понимаю, что теряю что-то очень важное, начинаю суетиться и распадаюсь на какие-то куски. Думаю, позапрошлый век подошел бы мне больше. Качество проживания времени и жизни тогда было совсем другим. Связаться в одну секунду с человеком, который находился на большом расстоянии, было невозможно. Можно было только думать о нем, писать ему письма, ждать ответа... Нам все труднее полагаться на Бога без тревоги о завтрашнем дне. Мы надеемся на что угодно – на наши машины, телефоны, деньги, власть... Мне кажется, лет сто-двести назад было больше пространства для веры, для мыслей, для жизни»* [13].

Реагирующе-иницирующие ходы формулируются на основе предшествующего контекста и зависят от предыдущего коммуникативного хода интервьюера. «Реплика журналиста – это вывод из слов интервьюируемого» [15, 33]. Она может демонстрировать эмоции журналиста (например, сомнение, иронию, восхищение) и конкретизировать ответ интервьюируемого, что-то прояснить, внести ясность. Эти ходы могут быть представлены в виде уточняющих вопросов. Журналист их задает, чтобы удостовериться в том, правильно ли он понял своего собеседника, чтобы узнать подробности, детали презентуемой героем истории или ситуации, выяснить, не ошибается ли в своих утверждениях герой, не умалчивает чего-либо, чтобы получить подтверждение какой-то мысли из уст героя.

Например, Наоми Уоттс говорит: *«Я преклоняюсь перед женской отвагой. Может, потому что самой мне она совсем не свойственна – я не способна идти в атаку на жизнь. Я, как говорит Лиев, не даю на чашу весов, а создаю вакуум под ней, так что ее вниз просто затягивает. Не смейтесь, так оно на самом деле и есть!»*. Журналист задает уточняющий вопрос:

«Не лучше ли это свойство назвать упорством?». Героиня, не соглашаясь, отвечает: *«А по-моему, обычное женское свойство... Ведь мужчины – люди момента, порыва. Они реже думают о протяженном, рутинном – о быте, о ежедневной покупке молока или организации следующих детских каникул. Зато я смотрю на Лиева, как он ведет себя с детьми, – каждую минуту, что он с ними, он проживает по полной, он им полностью принадлежит, растворяется в них, живет вот этой минутой! И такой же он со мной и на своих репетициях в театре. А женщина может существовать повсюду одновременно, мы вбираем в себя все. Мы не момент, мы – всегда»* [5, 37].

Когда журналист пытается узнать, кто из сыгранных Джонни Деппом героев нравится большего детям, высказывая предположение «наверное, капитан Джек из «Пиратов Карибского моря?»», актер отвечает: *«Совсем нет. Они любят Эдварда Рукиножницы»*. Реагирующе-иницирующий ход журналист облакает не в форму вопроса, а в грустную реплику: *«Но ведь это очень печальный персонаж...»* И на глазах читателя рождается потрясающе глубокий ответ: *«Трагический. Это-то и здорово, что именно его они любят. Он такой одинокий, безысходно... А они жалеют его, сочувствуют. Чему еще мы можем научить своих детей, как не чувствовать по-настоящему, глубоко? По-моему, главное – научить именно этому. Остальное – просто образование»* [16, 30].

«Журналист ищет и часто находит героя своих материалов среди людей необычных, незаурядных. Он пытается отыскать в нем не только типичные для современников черты, но и свое, неповторимое, ярко индивидуальное и подчас непривычное» [12, 214–215]. На вопрос журналиста, не боялась ли Джулия Робертс, родившая детей почти в сорокалетнем возрасте, что у нее станет меньше свободы, она порывисто отвечает: *«О нет, я ничего не боялась! Хотя теперь мне кажется, что бы там ни говорили врачи, детей заводить имеет смысл как можно позже. Потому что, став родителем в зрелом возрасте, ты воспринимаешь их как... вознаграждение! Не как огромную ответственность, не как резкое изменение жизни... хотя это все так. Но главное – ощущение, что ты получил премию, олимпийскую медаль. «Оскара», в конце концов!»* [7, 33].

Автор с героем могут вместе исследовать такие категории, как «поздно» и «вовремя». Журналист пишет про Наоми Уоттс: *«В Голливуде ее называют «позднецвет», в том смысле, что в ее жизни все случилось довольно поздно: слава пришла в 31 год, любовь и семья – накануне сорокалетия»*, а потом дает слово ей самой: *«В юности я думала, что дети у меня появятся рано, как у мамы: она родила брата в 18 лет, а меня – в 19. Но «программа» сбилась, и Саша родился, когда мне уж было под 40. Я думала – поздно. Но оказалось – самое время. Потому что во взрослом состоянии чувствуешь: ребенок – естественное про-*

должение жизни, а не побочный эффект любви или, там, спецпроект – когда люди выполняют некую обязательную жизненную программу» [5, 36].

И. Д. Фомичева считает, что полное и разностороннее раскрытие личности возможно не только в ситуации показа разных жизненных обстоятельств и случаев, но и «через отражение особенностей и содержания мышления». При этом она делится интересным наблюдением, что чем более оригинальным образом жизни, поведения, общения обладает герой, «тем шире должен быть мотивационный фон – объяснение побудительных причин поведения своего героя. Очевидно, в противном случае ... образец поведения, будучи неполно раскрытым, не сопровождается богатым психологическим контекстом, не привлечет ожидаемого интереса, не сыграет своей роли как пример для подражания. Это особенно важно, когда рассказ о человеке рассчитан на людей с определенным видением мира, когда публицист решает с помощью своего героя разбить стереотип представлений или поведения читателей» [12, 215].

Так, высказывание Джулии Робертс об эстетической хирургии и ботокс-процедурах идет вразрез с современными представлениями о том, какая внешность должна быть у медийных лиц: *«Понимаете, мои дети по моему лицу должны видеть, когда я счастлива, когда мне грустно, когда я смущаюсь и растеряна. Поэтому мне ботокс не нужен. И потом, лицо, оно же рассказывает историю – историю пережитого, испытанного, историю опыта. Мне хочется, чтобы моя история была именно об этом, а не о мастерстве хирурга»* [7].

Восприятие строится на том, что информация, мысли и идеи, с которыми соприкасается человек, должны быть ему знакомы, хотя бы частично. В противном случае он может отвергнуть новое как неважное, неинтересное или даже неприемлемое, чужеродное, абсурдное. «Все новое воспринимается через старое, отталкиваясь от него. Иначе у воспринимающего нет точек связи с новым. Оно может ошеломить, но не стать понятным» [12, 214–215].

Анджелина Джоли, прошедшая через превентивную мастэктомию, объяснила, что смерть горячо любимой матери от рака груди стала движущим мотивом ее поступка: *«Я тяжело переживала ее уход, хотя внешне это было не очень заметно: я из тех людей, которые стараются крепиться и жить дальше, как ни в чем не бывало, а потом вдруг как разрыдаются над тарелкой каши ни с того ни с сего. Но горе помогло мне осознать, что я ни в коем случае не должна подвергать такому своих детей»*.

Размышляя над репликой журналиста: *«Ваше отважное решение написать статью в New York Times потрясло людей едва ли не больше, чем сама новость об операции»*, хочется обратить внимание на два момента – потрясение людей и уважительное отношение автора к поступку героини. *«Я уверена в своем*

выборе и решила поделиться опытом – просто чтобы другие женщины знали, какие у них есть варианты. И меня глубоко тронула ответная реакция: незнакомые люди обращаются ко мне с такими добрыми словами, говорят, что их вдохновляет моя смелость».

Героиня в интервью продолжает удивлять: *«Я ведь твердо решила никогда не рожать: считала это неправильным, потому что тогда кто-то, кого я могла бы усыновить, останется сиротой, переживала, как это повлияет на моих приемных детей»*. Автор использует реагирующее-инициирующий ход: *«И как же Брэду удалось вас переубедить?»*, помогая героине раскрываться и становиться понятной в своем поведении читателю: *«Я знала, что Брэд хочет своих детей, генетически своих. Но уже вскоре после того, как мы начали жить вместе, почувствовала, что Мэддокса и Захару (приемные дети – А. Д.) он принял полностью, именно как своих детей, и это меня как-то успокоило. Стало ясно: он не станет любить их меньше, если у нас появятся родные дети. И тогда мне захотелось забеременеть. Сама не знаю почему, не объяснишь словами. И теперь я бы ни на что не променяла этот опыт. Главное, теперь у нас есть трое замечательных ребят, которые иначе бы не появились на свет»* [17].

В. И. Шкляр пишет, что первейшая задача публициста – разглядеть духовную суть своего героя, «а разглядев, воспользоваться теми изобразительно-выразительными средствами, которые в состоянии полно и емко воссоздать облик, характер современника. Воссоздать, быть может, на уровне образа – яркого, запоминающегося, впечатляющего» [11, 161].

Отвечая на вопрос журналиста, на каком языке Джонни Депп разговаривает со своими детьми, он отвечает: *«Они билингвы. Но мы много времени проводим во Франции, и мне не хотелось, чтобы мои дети думали: папа идиот, не понимающий, о чем они говорят, когда говорят по-французски. Вот мне и пришлось заговорить на французском. С худшим на свете американским акцентом! Но теперь почти говорю. И когда спрашиваю у Лили-Роуз (его дочь – Прим. ред.), ужасно ли говорю, она всегда отвечает так нежно: «Ohhh, c'est tres bien, papa...» («О, очень хорошо, папа...»). Это музыка сфер!»* [16, 30]. Возникает образ трогательных отношений любящих друг друга отца и дочери.

В портретном интервью герой может рассказывать эпизоды из своей жизни так, что картинки прошлого начинают оживать и будоражить воображение читателя. *«...Я всегда сопротивлялась бессмысленным ограничениям. Помню, в 14 лет мы с классом впервые оказались во Франции... Руководила поездкой типичная партерботница, которая по-французски не говорила, а по-русски умела только кричать. Наш автобус остановился в пробке в центре Парижа: мы ехали в пригород, откуда на завтра должны были отправиться в Гавр, город-побратим Ленинграда. И вот там, стоя в этой пробке, я вдруг понимаю: если сейчас не выйду из автобуса, то город, о котором я столько читала и мечтала, я так*

и не увижу – возможно, никогда. Я обращаюсь к нашей партийной тетке с просьбой меня выпустить, а она кричит, что я сошла с ума. Тогда я поворачиваюсь к водителю и на французском говорю: «Мадам разрешила мне здесь выйти. Скажите, пожалуйста, название нашего отеля, я туда вечером приеду сама». Он мне называет отель, открывает дверь, и, едва я успеваю выскочить, автобус трогается. Я на всю жизнь запомнила это потрясающее ощущение: я одна, у самого Нотр-Дама, с колотящимся от адреналина сердцем и тремя с половиной часами свободы!» [13].

М. И. Стюфляева, обращая внимание на существующую проблему в публицистике, цитирует В. Чикина: «К сожалению, рельефный тип современника – редкость в нашей публицистике. Глубинное исследование человека не стало нормой, не отработан в достаточной степени и сам инструмент исследования» [18, 60]. К сожалению, современная публицистика не может похвастаться серьезным движением в сторону человекопознания, хотя потребность читательской аудитории в уникальных, ярких и талантливых антропоцентрических текстах существует. Тем отраднее наблюдать за творчеством журналистов, создающих интересные портретные интервью-зарисовки для рубрики «Диван» журнала «Психология». Известные личности, мелькающие на страницах таблоидов, способных дать читателям лишь стереотипное или фрагментарное представление о своих героях, в исследуемой рубрике представлены органично, целостно и рельефно. Знакомство с героем позволяет читателю осознать важность этой встречи на страницах журнала. И в завершении хотелось бы привести замечательные слова И. Д. Фомичевой, подтверждающие нужность и ценность присутствия портретов современников на страницах газет и журналов: «Не надо обеднять возможности слова, заставляя его соперничать с изображением... Слово сильнее там, где предмет изображения – внутреннее. А именно это и особенно важно в восприятии человека человеком, в раскрытии личности» [12, 214].

ЛИТЕРАТУРА

1. Черепанов М. С. Жанры советской газеты / М. С. Черепанов. – М. : Изд-во МГУ, 1959. – 272 с.
2. Пронин Е. И. Текстовые факторы эффективности журналистского воздействия / Е. И. Пронин. – М. : Изд-во МГУ, 1981. – 158 с.
3. Теория и практика советской периодической печати : учеб. пособие для вузов / Д. Г. Бекасов, В. М. Горохов и др. ; [под ред. В. Д. Пельта]. – М. : Высш. школа, 1980. – 376 с.
4. Жанры советской газеты : учеб. пособие / [под ред. М. С. Черепанова]. – М. : Изд-во МГУ, 1972. – 423 с.
5. Блэйк Роберт. Наоми Уоттс : «Я не обязана быть счастливой» / Роберт Блэйк, Виктория Белопольская // PSYCHOLOGIES. – 2013. – № 84. – С. 30–37.
6. Козырева Юна. Наталья Водянова : «Со мной лучше говорить прямо / Юна Козырева, Юрий Зубцов // PSYCHOLOGIES. – 2013. – 12 сент. – Режим доступа : http://www.psychologies.ru/people/lico-s-oblozhki/_article/natalya-vodyanova/
7. Роджерс Лили. Джулия Робертс : «Я учусь жить медленно» // Лили Роджерс, Виктория Белопольская // PSYCHOLOGIES. – 2012. – № 78. – С. 30–34.
8. Глушков Н. И. Очерковая проза / Н. И. Глушков. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та, 1979. – 216 с.
9. Белопольская В. Николь Кидман : «Я стряхнула все неважное, как крошки со скатерти» / В. Белопольская // PSYCHOLOGIES. – 2015. – 4 февр. – Режим доступа : http://www.psychologies.ru/people/lico-s-oblozhki/_article/nikol-kidman-2015/
10. Тулон Беатрис. Шарлотта Генсбур : «Я не знаю, что такое стыд» / Беатрис Тулон, Виктория Белопольская // PSYCHOLOGIES. – 2013. – № 83. – С. 32–39.
11. Шкляр В. И. Энергия мысли и искусство слова / В. И. Шкляр. – К. : Высш. шк. Головное изд-во, 1988. – 199 с.
12. Мастерство журналиста / [под ред. В. М. Горохова, В. Д. Пельта]. – М. : Изд-во МГУ, 1976. – 263 с.
13. Ануфриева Алла. Ксения Раппопорт : «Жить с легкостью не так легко» / Алла Ануфриева // PSYCHOLOGIES. – 2010. – № 55. – Режим доступа : http://www.psychologies.ru/people/lico-s-oblozhki/_article/kseniya-rappoport/
14. Джандалиева Е. Ю. Портретное интервью как жанр речевого общения : некоторые особенности коммуникативного поведения участников (на материале немецкого языка) / Е. Ю. Джандалиева // Научный диалог. – 2012. – № 12. – Филология. – С. 86–101.
15. Аргументация в публицистическом тексте : (жанрово-стилистический аспект) : учеб. пособие по курсу «Журналистское мастерство». – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 244 с.
16. Дженнингс Сэйра. Джонни Депп : «Я больше не бунтую» / Сэйра Дженнингс, Виктория Белопольская // PSYCHOLOGIES. – 2011. – № 58. – С. 24–30.
17. Паркер Вероника. Анджелина Джоли : «Я безрасудна лишь наедине с Брэдом» / Вероника Паркер, Полина Киселева // PSYCHOLOGIES. – 2014. – 18 июня. – Режим доступа : http://www.psychologies.ru/people/lico-s-oblozhki/_article/andzhelina-dzholi-2014/
18. Стюфляева М. И. Человек в публицистике (методы и приемы изображения и исследования) / М. И. Стюфляева. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1989. – 144 с.

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

ОТ «АССАМБЛЕИ» ДО «ПЯТИ СОВ». ОПЫТ СОЗДАНИЯ В СССР И РОССИИ НЕЗАВИСИМОГО ГОРОДСКОГО СТУДЕНЧЕСКОГО СМИ

А. А. Золотухин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 марта 2015 г.

Аннотация: в статье исследуются новейшая история, современное состояние отечественных студенческих СМИ, а также предлагается опыт создания независимого городского студенческого интернет-СМИ.

Ключевые слова: газета, интернет-СМИ, студенческое СМИ.

Abstract: this article examines the recent history, current state of the national student media, and offers the experience of creating an independent city student Internet media.

Key words: newspaper, Internet media, student media.

В конце 1980-х годов на пике эпохи Перестройки, Демократизации, Гласности в Советском Союзе появились, точнее, возродились, студенческие газеты. Некоторые городские студенческие издания были всего лишь новой вывеской старых вузовских многотиражек, объединенных в одну. Они, как и прежде, ориентировались на вузовские администрации («Горизонт», Алма-Ата, «Альма-матер», «Кемерово» и ряд других). Появились и студенческие газеты, издающиеся политическими или национально-патриотическими студенческими организациями, ориентирующимися на «взрослые» политические, чуть позже политико-религиозные и религиозные организации («Братство», орган «Студенческого братства», Львов).

Но родилось и несколько независимых городских студенческих газет, созданных студенческими редакциями и разрабатывающих студенческую социально-профессиональную проблематику или ориентирующихся на более широкую концепцию «мир глазами студентов». Такими газетами были «Студия» (Иркутск), «Гаудеамус» (Нижний Новгород), «Ступени» (Москва), «Ассамблея» (Воронеж).

Одна из немногочисленных исследователей современной прессы для студенческой молодежи Юлия Носова описала этот период так: «После 1990 г., как и в начале XX в., происходит количественный рост изданий для студенческой молодежи, но большинство из них выходит нестабильно, газеты и журналы часто исчезают после выхода первого номера. С 1993–1995 гг. начинает складываться современная система периодических изданий для студентов, в которой выявляются четыре основные типологические модели» [1]. Согласимся с основными тезисами исследовательницы, посчитаем только, что

основные подгруппы постсоветской прессы для студенческой молодежи начали складываться чуть ранее, в 1989–1991 годы. Четырьмя моделями, по мнению Ю. Носовой, являются: студенческие факультетские и вузовские издания, корпоративные вузовские издания, городские студенческие издания, межрегиональные (федеральные) студенческие издания. Студенческими изданиями, если исходить из посыла, что основные типоформирующие характеристики: и авторский состав, и ядро аудитории, представляют собой студенческая молодежь, можно назвать три из четырех подгрупп, исключая корпоративные вузовские издания.

Действительно, в начале 1990 годов в целом ряде российских вузов и регионов появлялись многочисленные студенческие издания. Их рождение, расцвет и гибель укладывались в период времени обучения в вузе одного студенческого поколения, не более 5 лет. Лишь нескольким студенческим изданиям удалось преодолеть это системное противоречие. Речь идет, например, о газете с традиционным для студенческого СМИ названием *Gaudeamus*, дожившей до сегодняшних дней.

Название этой газеты унаследовано от самиздатовской газеты *Gaudeamus* (она же «Перемена»), выходившей в Ленинграде в 1989–1991 годах. *Gaudeamus* издается с 25 ноября 1994 года в Санкт-Петербурге, с 16 мая 2007 года – в Москве. Главные темы публикаций газеты *Gaudeamus*: права студента, наука и образование, досуг и творчество студента, современная поп-культура, путешествия, политика. Характерна история создания и дальнейшая судьба газеты. «Первый номер вышел в Санкт-Петербурге 25 ноября 1994 года. Газета была задумана как грантовый проект фонда European Journalism Network (проекта USAID по развитию студенческой журналистики в Восточной Европе

и бывшем СССР) и Российско-Американского Информационного пресс-центра. Первый состав редакции проходил стажировку в ежедневной газете Университета Калифорнии и Лос-Анджелеса, Daily Bruin (1997 г.), что во многом определило информационную политику и стилистику издания. Газета Gaudeamus издается силами непрофессиональных студентов-журналистов и предназначена для студенческой аудитории города. В 1997 году по причине окончания гранта газета трансформировалась в коммерческий проект и до настоящего времени выходит на средства от размещения рекламы. В 2006 году газета прошла перерегистрацию, изменив сферу распространения на территорию всей Российской Федерации» [2].

Автор настоящей статьи был инициатором создания в Воронеже городской студенческой газеты «Ассамблея», просуществовавшей с 1989 по 1993 год. Газета, учрежденная сначала под патронатом городского комитета ВЛКСМ и Совета ректоров города, уже через год сменила учредителей, а в 1991 году стала фактически независимой, издаваемой на собственной финансовой базе: поступлений от рекламы и продажи издания через розничные сети; а также на деньги спонсоров, прежде всего студентов и выпускников, открывших собственные коммерческие предприятия. Во время путча ГКЧП в августе 1991 года газета оказалась одним из двух городских изданий, публично не поддерживавших путчистов и информационно им противодействующих. В 1993 году газета прекратила свое существование из-за постоянных финансовых трудностей и из-за того, что ее учредители занялись медийными проектами для более взрослой целевой аудитории. После «Ассамблеи» в городе было еще несколько попыток создания городской студенческой газеты, но все они также существовали не более 2-3 лет.

В 2000-е годы, а особенно в 2010 г., попыток создания печатных студенческих СМИ на межвузовской основе было уже меньше. Одна из причин – уход молодежной аудитории в цифровую среду. Социальные сети, и прежде всего, сеть «ВКонтакте» заменили студентам СМИ. Стало ясно, что время бумажной прессы в студенческой среде уходит безвозвратно. В 2010 годы инициативу создания студенческого СМИ информационного и иного содержания взяли на себя так называемые паблики, различные группы и сообщества, располагающиеся все в тех же социальных сетях. Заменят ли паблики собою СМИ для молодежи? – сегодня этот вопрос волнует многих исследователей цифрового медийного рынка.

В 2013 году, спустя 20 лет после закрытия «Ассамблеи», на факультете журналистики ВГУ родился проект городского студенческого мультимедийного портала «P.S. – Пять сов» со слоганом «Нам есть что добавить!». Все началось с эксперимента по созданию интернет-СМИ, сочетающего в себе учеб-

ные и производственные функции. Созданный в рамках профессионально-творческого практикума в социальной сети «ВКонтакте» прообраз СМИ стал стартовой площадкой для освоения навыков как универсального журналиста-информационщика, так и журналиста, специализирующегося в тех или иных отраслях и сферах. На платформе соцсети студенческая редакция на протяжении двух лет моделировала производственно-творческие процессы, связанные с созданием большого интернет-СМИ, работающего 7 дней в неделю. Студенты и преподаватели сформировали несколько творческих бригад, каждая из которых работала в группе по принципу бригадного подряда с определенной периодичностью, сменяя друг друга. Общее руководство проектом осуществляли преподаватели кафедры теории и практики журналистики [3].

В конце 2014 года «P.S. – Пять сов» выиграл несколько региональных грантов, связанных с финансированием социально ориентированных медиапроектов, что позволило студенческому СМИ начать переход на собственный сайт с доменом <http://5-sov.ru/>.

Разработанная концепция и бизнес-модель «P.S. – Пять сов» ориентируется на известную формулу «госпиталя при университете». Мультимедийное студенческое СМИ становится своеобразной «клиникой», в которой бок о бок трудятся преподаватели-наставники и подопечные-студенты. В Воронеже до сих пор не было СМИ, удовлетворяющего информационные потребности студентов – по разным данным 110–130 тысяч человек в регионе. Миссия «Пяти сов» – консолидировать эту социальную группу на уровне города и региона в целях улучшения социальных, профессиональных, рекреационных практик. Уже на первом году существования проекта мультимедийный портал «P.S. – Пять сов» должен превратиться в полноценное городское СМИ, в котором участвуют журналисты, пиармены, рекламисты всех курсов факультета, специалисты и авторы других факультетов университета и вузов города, а также абитуриенты и выпускники. Коммерческая дирекция медиапортала из числа бакалавров-старшекурсников и магистров в течение 2015 года осуществляет монетизацию СМИ, с выходом к концу года на определенную доходную часть бюджета, позволяющую финансировать проект и далее, вне зависимости от грантовой истории. Во второй половине года заканчивается формирование Большой студенческой редколлегии портала из представителей всех вузов города. Таким образом, студенты и студенческие организации города становятся соавторами проекта, осуществляя коммуникативную стратегию «журналистики сотрудничества».

В настоящее время студенческая редакция «P.S. – Пять сов» вместе с преподавателями и приглашенными специалистами завершили запуск медиапор-

тала. В марте 2015 года СМИ существовало в режиме открытого альфа-тестирования с одновременным началом маркетинговой кампании, осуществляемой также студентами факультета журналистики и других факультетов и вузов, а с апреля 2015 года продолжила свою деятельность фактически как городское студенческое СМИ нового поколения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Носова Ю. А. Отечественная пресса для студенческой молодежи : историко-типологический аспект : дис. ...

канд. филол. наук / Ю. Н. Носова. – Ростов-на-Дону, 2007. – 180 с. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/otechestvennaya-pressa-dlya-studencheskoi-molodezhi-istoriko-tipologicheskii-spekt#ixzz3WQKrroyq>

2. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Gaudeamus>

3. Золотухин А. А. Опыт создания студенческого мультимедийного СМИ в лаборатории конвергентной журналистики ВГУ : начальные этапы / А. А. Золотухин, П. И. Новиков // УМО-регион. Сборник информационных и научно-методических материалов / Отв. ред. доц. Бебчук Е. М. – Факультет журналистики ВГУ, 2013. – С. 4–8.

Воронежский государственный университет

Золотухин А. А., доцент кафедры теории и практики журналистики

E-mail: zolotukin@yandex.ru

Voronezh State University

Zolotukhin A. A., Associate Professor of the Theory and Practice of Journalism Department

E-mail: zolotukin@yandex.ru

ИНОСТРАННОЕ ИМЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ ОБЪЕКТА (НА ПРИМЕРЕ КОММЕРЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ)

М. Е. Новичихина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 11 марта 2015 г.

Аннотация: статья посвящена феномену позиционирования объекта. Рассматривается такой способ позиционирования как использование иностранного имени объекта. Анализируются коммуникативная эффективность данного способа номинации. Обсуждаются преимущества описываемого пути формирования имени, в частности, повышение доверия и придание статусности.

Ключевые слова: позиционирование, коммерческая номинация, иностранное имя, информативность, мотивированность, коммуникативная эффективность.

Abstract: the work is devoted to the problem of positioning of an object. Such way as using of foreign name is described. The communicative efficiency of this kind of nomination is analyzed. Advantages of a described way of creation of a name, particularly trust building and status development, are discussed.

Key words: positioning, commercial nomination, foreign name, informativity, motivation, communicative efficiency.

Чрезвычайно важную роль в процессе коммуникации играет так называемое позиционирование. Позиционирование можно рассматривать как своеобразное «выпячивание» тех характеристик и особенностей объекта, в которых наиболее заинтересована аудитория. Ведущую роль в процессе позиционирования объекта или явления играет языковая номинация.

Процесс номинации представляет собой образование языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, это «называние, именование, присвоение имени, процесс наименования» [3], «обозначение» [4].

Тот или иной способ номинации способствует достижению определенной цели в процессе коммуникации, позволяет один и тот же факт интерпретировать необходимым номинатору или желательным для аудитории способом.

Объектом исследования в данной работе является так называемая коммерческая номинация. Под коммерческой номинацией будем понимать языковую номинацию учреждений и товаров, преследующую коммерческие цели и направленную на получение прибыли [1]. Результатом этого вида номинации становятся коммерческие названия (например, кафе «Вермишель», магазин «Пятью пять», парикмахерская «Завиток», конфеты «Лири» и т. п.). Термин «коммерческая» применительно к данному виду именования мотивирован двумя причинами: во-первых, именуется коммерческий объект или товар, во-вторых, данное наименование преследует ком-

мерческие цели – служит продвижению товара, услуги и т. п. на рынке.

Совершенно очевидно, что коммерческая номинация, призванная управлять поведением потребительской аудитории, становится специфическим инструментом позиционирования, способом воздействия на адресата в необходимом номинатору направлении.

Одним из таких способов становится использование иностранного имени.

В последние десятилетия этот способ практикуется достаточно часто, при этом у потенциального потребителя формируется впечатление об иностранном происхождении товара, что не всегда соответствует действительности (например, под коммерческим обозначением «Savage» продается одежда исключительно российского производства, что противоречит восприятию).

Рассмотрим частотность использования обсуждаемого способа, а также его причины.

Во-первых, обратим внимание на противоречивость представления о масштабности использования иностранных названий.

С одной стороны, обращает на себя внимание тот факт, что в последнее время на страницах многих (как популярных, так и научных изданий) пишут о том, что в современную действительность вторгается чрезмерно много иностранных названий, в том числе использующих латинскую графику. Действительно, латинская графика активно используется в названиях магазинов, торговых павильонов, товаров, предприятий сферы обслуживания (например, салон домашнего текстиля «Bella Noche», салон

красоты «Neo», компания «Baldini»). Встречаются и «комбинированные» варианты названий: «Stal doors», «Классные джинсы», «Занзибар». Однако, по нашим наблюдениям, общий процент таких названий пока не так уж велик – не более трех процентов от общего числа названий. Конечно, латинская графика стала активно вторгаться в коммерческую номинацию, но мысль о ее избыточном использовании научного подтверждения не находит.

Почему же тогда в обществе сформировалось стойкое убеждение о чрезмерном использовании таких названий? Для того, чтобы дать ответ на этот вопрос, необходимо разграничить два принципиально различных по своей сути явления – использование латинской графики в русской коммерческой номинации (например: «Canta», «Nadi», «Non stop», «Vog-тур» и др.) и иностранная коммерческая номинация (например: «Toshiba», «Philips», «Panasonic», «Samsung», «Sony», «Braun» и др.). Конечно, в связи с активным использованием современным потребителем импортной продукции вполне закономерно использование иностранных коммерческих названий, доля которых весьма внушительна. Думается, что именно этот факт и формирует представление о неправомерно высокой доле названий, использующих латинскую графику. Таким образом, как подтверждают результаты научных исследований, это представление оказывается следствием неправомерного смешения двух принципиально отличных процессов.

Впрочем, в последние десятилетия обсуждаемый способ именования действительно стал практиковаться более часто, и это имеет свои причины. Как уже отмечалось, при восприятии иностранного имени у потенциального потребителя формируется впечатление об иностранном происхождении товара. Андрей Волхонский, руководитель проекта студии брендинга и графического дизайна «FloMaster», признался, что от заказчиков иногда поступают запросы разработать торговую марку «под Японию», «под Италию» и т.п. «Судите сами: ресторан «Монако» может позволить себе продавать блюда дороже, чем «У сестер»; уют «Vitek» продается лучше, чем «Витязь», джинсы «Gloria Jean's» носить приятнее, чем сделанные «Большевичкой» и т.д. Так что манипуляция в нейминге – обычное дело», – уверяет Александр Смирнов, креативный директор компании «Tabasco Group Смирнов».

Совершенно очевидно, что использование иностранного имени облегчает выход компании на международный уровень, что оказывается актуальным в целом ряде случаев. И это одна из важных причин активизации подобного вида именования. Следующая же причина кроется в том, что иностранное имя вызывает повышенное доверие потенциального потребителя. Как свидетельствуют маркетинговые исследования, большинство россиян охотнее

приобретают товары под зарубежными названиями. На психологическом уровне срабатывает стереотип: импортный товар – качественный товар. И, наконец, следует отметить статусный потенциал иностранного имени – он значительно выше, чем у других вариантов именования. Таким образом, можно с полным правом утверждать, что иностранное имя используется в целях определенного позиционирования именованного коммерческого объекта.

Между тем напомним, что одной из составляющих так называемой коммуникативной эффективности коммерческого названия (о коммуникативной эффективности коммерческого названия см. [2]) является информативность названия. Информативными считаются те названия, которые доносят до потенциального потребителя адекватную информацию о товаре, услуге и т.п. Информативность иностранного имени невысока. Проведенные исследования свидетельствуют о том, что потенциальный потребитель, «считывая» достаточно точную информацию с коммерческих названий «Колобок», «Вилка» и т.п., вводится в определенное заблуждение названиями «Canta», «BUONVICHINI», «INVAGO» и др. Так, результаты использования метода выявления субъективных ожиданий свидетельствуют о том, что индекс информативности (ИИ) (количественный показатель, определяемый как отношение числа респондентов, чьи ожидания совпали с реальным характером объекта номинации, к общему числу опрошенных, выраженное в процентах) названия «NIGHT FLIGHT» равен 12,6 %, названия «Nadi» – 9,8 % и т.п. Невысокие индексы информативности у названий «Cool» (ИИ= 11,6 %), «ADVANCE» (ИИ= 12,3 %), «Maison» (ИИ= 9,6 %), «Mila Rose» (ИИ= 14,8 %), «GRANDY» (ИИ= 10,7 %), «Flash» (ИИ= 12,1%), «Marlen» (ИИ= 10,3 %), «Vento» (ИИ= 13,4 %), «Miele» (ИИ= 14,1 %), «Velona» (ИИ= 9,6 %) и т.п.

В то же самое время иностранная лексика в коммерческом названии заметно повышает так называемую мотивированность названия. В данном случае под мотивированностью понимается основание деятельности субъекта при распознавании коммерческого наименования и определении предпочтительности того или иного наименования. Мотивированность названия может быть оценена с помощью такого психолингвистического метода как метод выявления субъективных предпочтений. Реализация метода субъективных предпочтений позволяет количественно рассчитать степень предпочтительности того или иного слова-названия. При определении этой степени за 100 % принимается уровень предпочтительности гипотетического слова-названия, которое отмечается как предпочтительное всеми опрошенными. Это позволяет ввести особый показатель – индекс предпочтительности (или индекс мотивированности (ИМ) названия, определяемый как отношение числа респон-

дентов, отметивших данное название в качестве предпочтительного, к общему числу респондентов, выраженное в процентах. Исследования показывают, что заметная доля коммерческих названий, использующих иностранную лексику, имеют высокие индексы мотивированности, например, ИМ«NIGHT FLIGHT»=62,3 %, ИМ«Nadi»= 51,2 %, ИМ«ADVANCE» = 48,2 %, ИМ«Maison» = 50,6 %, ИМ«Mila Rose»= 74,2 %, ИМ«GRANDY»= 50,4 %, ИМ«Flash»= 51,3 %, ИМ«Marlen»= 70,1 %, ИМ«Vento» = 60,0 %, ИМ«Miele»= 59,3 %, ИМ«Velona»= 58,7 %, ИМ«La Rossa»= 61,4 % и т. п.

Иными словами, являясь недостаточно информативным, иностранное имя, тем не менее, привлекает потенциального потребителя и формирует желание воспользоваться товаром или услугой с подобным названием, что и делает вполне оправданным использование иностранного имени в качестве коммерческого названия.

В настоящее время использование иностранной лексики в коммерческой номинации не противоречит юридическим требованиям. Однако обращает на себя внимание тот факт, что регистрация подобных обозначений в качестве товарных знаков затруднена. Ведь одним из пунктов Части 4 Гражданского Кодекса РФ провозглашается недопустимость государственной регистрации в качестве товарных знаков обозначений, являющихся ложными или способными ввести в заблуждение потребителя относительно товара или его изготовителя [5]. Следование данному пункту приводит к многочисленным отказам Роспатента в регистрации обозначений в качестве товарных знаков. Например, в 2007 г. Роспатент не зарегистрировал по этой причине обозначение «HELMAR»; в уведомлении об отказе в регистрации так и сказано: «...словесный элемент «HELMAR» представляет собой слово иностранного происхождения и может ввести потребителя в заблуждение относительно места происхождения товара». Несмотря на то, что решение Роспатента позднее было оспорено в суде, следует признать подобные обозначения как нежелательные с юридической точки зрения.

Кстати, в настоящее время в Государственной Думе подготовили законопроект, который (при условии его одобрения) обяжет «владельцев» иностранных названий платить дополнительные сборы в казну. Сам налог обещают сделать небольшим, но

на фоне склонности отечественных предпринимателей к иностранным наименованиям поступления могут стать достаточно весомыми. «Смысл налога в том, чтобы создать для бизнеса стимулы использовать на территории России русские товарные знаки, русские бренды и русские названия. Нас беспокоит то, что в России сложилась система, при которой нормальный человек не может жить в стране, не владея какими-то элементами других языков. Мы считаем, что это не правильно», – сказал депутат, член комитета Госдумы по бюджету и налогам Евгений Федоров.

Проведенное исследование позволяет сформулировать следующие выводы:

- использование иностранного имени является своеобразным способом позиционирования именуемого коммерческого объекта;
- представление об избыточном использовании иностранных имен не находит научного подтверждения;
- иностранное имя, оказываясь недостаточно информативным, в то же самое время вызывает повышенное доверие потребителя и облегчает выход именуемого объекта на международный уровень;
- использование иностранного имени не противоречит юридическим требованиям, однако затрудняет регистрацию подобных обозначений в качестве товарных знаков;
- использование иностранного имени в перспективе обещает быть недешевым удовольствием для владельцев таких имен.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новичихина М. Е. Коммерческое название, рекламный текст, бренд, товарный знак, номен : разграничение понятий / М. Е. Новичихина // Вестник Воронежского гос. ун-та. – Сер. Филология. Журналистика. – Воронеж, 2004. – № 1. – С. 165–170.
2. Новичихина М. Е. Проблемы изучения коммерческой номинации / М. Е. Новичихина. – Воронеж, 2012. – 108 с.
3. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1978. – 198 с.
4. Торопцев И. С. Словопроизводственная модель / И. С. Торопцев. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1980. – 148 с.
5. Федеральный закон от 18 декабря 2006 г. N 231-ФЗ «О введении в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации» // www.gk-rf.ru.

*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*

«СЕМИОТИКА» ПУБЛИЦИСТИКИ

И. В. Пархоменко

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 марта 2015 г.

Аннотация: в статье идет речь о публицистике как о феномене, объединяющем средства массовой информации разных типологических групп с позиции категории слова. Публицистика рассматривается через призму филологии и русского языка на семантическом, прагматическом и синтаксическом уровнях семиотики.

Ключевые слова: публицистика, средства массовой информации, семиотика, русский язык, филология.

Abstract: the article deals with journalism as a phenomenon that combines the media of different typological groups from the position category of the word. Journalism is viewed through the prism of Philology and Russian language at the semantic, pragmatic and syntactic levels of semiotics.

Key words: journalism; media; semiotics; Russian language; Philology.

Лазутина Г. В. в «Основах творческой деятельности журналиста» высказывает интересную мысль: «Если предметы вещного, материального мира сравнимы по длине, ширине, высоте и материалу, из какого они состоят, то информационные продукты помимо того, что сравнимы по материалу, в котором овеществлены, поддаются сопоставлению по семантике, прагматике и синтактике» [1, 59].

Так вот публицистика также может быть ядром, объединяющим все жанры средств массовой информации. Если брать во внимание предыдущую мысль о разделах семиотики (семиотика – от греч. знак, признак) изучает знаки и знаковые системы как средства хранения, передачи и переработки информации в человеческом обществе, в природе и в самом человеке) [2, 6], публицистика характерна для разных типов СМИ на всех трех уровнях – семантическом, прагматическом и синтаксическом. Главный стержень семантического уровня – смысловое наполнение и, так скажем, предназначение продукта публицистики. На данном уровне, если пользоваться методикой морфологии, изучаемый материал отвечает на вопрос: о чем? Что автор старается донести до аудитории, о чем рассказать – вот эти аспекты и интересуют читателей, зрителей или слушателей. Это ткань произведения публицистики, ее основа. Если обратиться за примерами к истории публицистики, в военные годы это могут быть подвиги солдат или факты фашистских практик, вызвавшие резко отрицательную реакцию автора материала. В просветительской публицистике примером могут послужить новые формы образования, а вот, что

касается современной публицистики, она предоставляет богатейшую почву для размышлений, так как жива сегодня, на данный момент. Семантическим кодировкам современной публицистики не нужно проходить «естественный отбор» на звание сильнейших тем, которым суждено закрепиться в веках. Все они актуальны в настоящее время и активно используются именно потому, что свойственны настоящему. Примеров масса: события на Украине, отношения между Россией и Западом, жизнь популярных людей и проч.

Следующий, прагматический уровень, обуславливает связь с материалом адресата сообщения – то есть субъекта, использующего публицистический материал. Возвращаясь к теории морфологии, здесь следует спросить: кто? Кто станет читателем печатного очерка, зрителем телеочерка или радиослушателем? Для кого создается тот или иной продукт? Разумеется, любое произведение все же в большей степени направлено на некий собирательный образ адресата, другими словами, на любого человека, ведь потенциально с ним может ознакомиться каждый. Однако у публицистики есть и своя целевая аудитория – Р. Эмерсон и Г. Торо писали для тех, кому интересна философия трансценденталистов, И. Бунин – для интеллигенции, И. Эренбург – для защитников Отечества и т. д. Тот же принцип применим и к теле-радиовещанию.

Синтаксический уровень отвечает на вопрос: как? Как построен текст или телевизионный сюжет, каково его словесно-композиционное наполнение? Этот уровень тесно связан с категорией слова, которое выступает материалом для построения произведения посредством композиции. Публицистика, как одно из самых востребованных направлений

«пера» в рамках своего времени, конечно же, должна привлекать и увлекать публику. Этой цели мастера публицистики достигают разными способами, и в первую очередь с помощью яркого слова или оригинальной композиции. В рамках эпитета «яркое слово» сразу же возникает мысль об экспрессивном синтаксисе, который является востребованным среди публицистов способом выражения авторской позиции.

Синтаксис телевизионного или радиийного очерка имеет ряд особенностей, ведь синтаксис устной речи, как известно, априори отличается широким использованием вводных, сегментированных и присоединительных конструкций. Вычленения отдельные части высказывания, эти конструкции создают необходимую напряженность речи, увеличивают ее экспрессивность. Кроме того, субъективный порядок слов может усилить динамику визуальной части, создавая смысловые единства и смысловые контрасты [3, 306]. Эта особенность синтаксиса речи телеведущего позволяет создать самый доступный и эффективный путь формирования индивидуального авторского «я». К тому же разговорные конструкции облегчают понимание информации широкими массами зрителей. Главное для автора – не переборщить с «простотой», ведь основа любого журналистского или публицистического материала – все же книжная лексика, а секрет авторского успеха заключается как раз в умелом вкраплении разговорной лексики в общую канву произведения.

Вместе с тем, как советуют практики, необходимо помнить о том, что «лишние звенья» в цепи очерка ни к чему – автор должен обладать чувством меры, уметь вычленить из груды собранного материала ключевые фрагменты, играющие на раскрытие главного замысла. Как говорил великий режиссер Лев Кулешов, главная сила кинематографа в монтаже. В этом смысле законы «десятой музы» и телевидения совпадают, как и во многих, кстати говоря, других вопросах. Именно монтаж «движущейся картинки», будь то полнометражное игровое кино или телевизионный очерк, позволяет вычленить главное, отсеив второстепенное. Радио пользуется той же методикой, только здесь работа идет со звуком. Что касается периодики, «оружие» очеркиста – ластик или кнопка «backspace». Чтобы придать материалу динамику, мало отобрать достойный рабочий материал. Необходимо тщательно проработать отобранное. Применить «сестру таланта» с умом, преобразуя очерк не только в рамках оптимального объема, но и с точки зрения запоминаемости, яркости, живописности, эффективности, особенно если это печатный вариант, – может экспрессия.

Журналистское творчество – особая разновидность литературного творчества. В довольно незна-

чительный отрезок времени автор должен облепить будничные, не всегда выбивающиеся из привычности факты и явления в выразительную и запоминающуюся, но при этом краткую литературную форму [4]. Экспрессивный синтаксис действительно выступает тем кратким путем к сердцу читателя, помогает ему составить об авторе определенное мнение.

Куроедова М. А. в статье «Экспрессивный синтаксис как средство выражения личностного начала публициста» анализирует очерки Василия Пескова, которые демонстрируют нам множество примеров «эмоционального» слога – усеченные и сегментированные конструкции, парцелляция и эллипсис. Те же средства выразительности встречаются в творчестве многих других авторов. Например, в очерке Валерия Панюшкина «Наташино сердце» из журнала «Сноб»: «Вечер. В свете фар перебегают дорожку лисица.» (Парцелляция); «Ибо это у тебя битва. А я сегодня вечером – оруженосец» (сегментированные конструкции) [5, 278].

Эмоциональность и экспрессия преследуют четкую цель: воздействовать на чувства аудитории. В этом семиотика публицистики близка к семиотике искусства, и именно эта черта придает ей особую колоритность, привлекает внимание, дарит ценным публицистическим произведениям вечную жизнь. Семиотика искусства как часть семиотики культуры, охватывает художественный аспект коммуникации. Связь публицистики и искусства не рушима, а главной ее канвой являются шедевры публицистического творчества. Публицистика и искусство пересекаются в общих точках: кино, книга, радиопрограмма. Но здесь мы имеем в виду не любые единицы искусства, как таковые, а те, что принадлежат к публицистическому творчеству. Это «Обыкновенный фашизм» М. Ромма или «Броненосец Потемкин» С. Эйзенштейна, публицистические статьи М. Е. Салтыкова-Щедрина или радиоочерки Л. Магачева, А. Ревенко и других известных радиоочеркистов. Точно также публицистика, не имеющая «ограничностей» в виде искусства, не представляет в данном случае для нас интереса.

Первым семиотическим процессом, формирующим мифологические представления человека, а затем и речь, был ритуал, ритуальное действие. Датируется оно эпохой раннего палеолита, а субъектом, практикующим данный «прагматический акт», был не прямой предшественник вида *homo sapiens* – неандерталец. Именно древнейшие народы, не имея словесного языка, в передаче информации уже использовали доступные им семиотические средства, которые более близки к искусству, нежели к языку. Ритуальные телодвижения, танцы, наскальные изображения и прочие элементы первобытной культуры и есть составные части семиотики искусства [6].

Сегодня связь публицистики и искусства еще более очевидна, причем она наблюдается как в глубинных пластах взаимодействия, так и на поверхности. В рамках первого аспекта это, к примеру, – идея, в рамках внешних пересечений – общие площадки, которые в том числе формируют средства массовой информации. «Мы с вами знаем, что главное в искусстве, литературе, живописи, театре, кино – это идея, воплощенная в художественные образы», – пишет Лев Кулешов. И сразу режиссер уточняет: это не значит, что всякое произведение, идея которого значительна, правильна, революционна всегда будет полноценным художественным произведением, т. е. идейная направленность является гарантией успеха каждого художественного произведения. Правильно выбранная или правильно поставленная идея еще не означает, что художник создал полноценное произведение. Если мастерство художника дает ему возможность воплотить эту идею языком своего искусства, тогда получится действительно подлинное произведение [7]. Публицистика также не может обойтись без своего фундамента – идеи.

Воронежский государственный университет

Пархоменко И. В., аспирант кафедры телевизионной и радиожурналистики журналистики

ЛИТЕРАТУРА

1. Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста / Г. В. Лазутина. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 240 с.
2. Мечковская Н. Б. Семиотика : Язык. Природа. Культура : Курс лекций : учеб. пособие. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – 432 с.
3. Анохин А. И. Язык и стиль телевизионного очерка / А. И. Анохин // Журналистика и медиаобразование в XXI веке. Сборник научных трудов Международной научно-практической конференции. – Белгород, 2006. – 367 с.
4. Куроедова М. А. Экспрессивный синтаксис как средство выражения личностного начала публициста / М. А. Куроедова // http://www.amursu.ru/attachments/article/9535/N48_43.pdf
5. Панюшкин Валерий. Наташино сердце / Валерий Панюшкин // «Сноб». Герои : 30 лучших очерков 2008–2011. – М. : Астрель, 2011. – 654 с.
6. Карп В. И. Основы режиссуры. Введение в теорию режиссуры / В. И. Карп // vkarp.com/2011/07/02/в-карп-основы-режиссуры-введение-в-те-12/
7. Кулешов Л. В. Уроки кинорежиссуры / Л. В. Кулешов // <http://free-kniga.ru/>

Voronezh State University

Parkhomenko I. V., Post-graduate Student of the Television and Radio Journalism Department

АМИН АЛАЕВ – ПРЕДСТАВИТЕЛЬ КЫРГЫЗСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

В. К. Сабирова

*Филиал Российского государственного социального университета
в г. Ош Кыргызской Республики*

Поступила в редакцию 15 февраля 2015 г.

Аннотация: в статье дан анализ творчества Амина Алаева – яркого представителя публицистического направления в зарубежной кыргызской литературе, бытующего в веб-пространстве на русском языке. Автор – этнический кыргыз, обосновавшийся с семьей в Канаде.

Ключевые слова: публицистическая литература, зарубежье, иммигрант, очерковые жанры.

Annotation: in article the analysis of creativity amine Alieva – a bright representative of the journalistic trends in foreign Kyrgyz literature, popular in the web space in the Russian language. Author – ethnic Kyrgyz, who settled with his family and living in Canada.

Key words: journalistic literature, Diaspora, immigrant, essay genres.

Скупые строчки авторской справки на личной страничке портала «Новая литература Кыргызстана» – «Literatura.kg» [1] сообщают, что у этого автора основное направление творчества – художественная проза. Из биографических данных всего несколько предложений: «Амин Алаев – творческий псевдоним. Автор родился и вырос в городе Фрунзе (ныне Бишкек). Окончил механико-математический факультет Новосибирского государственного университета (Россия) и отделение информатики CDI College of Business and Technology (Канада). Ныне живет в городе Ванкувер (Британская Колумбия, Канада), где работает разработчиком программного обеспечения. Увлекается бегом на длинные дистанции и литературным творчеством». Еще известно, что имеет свою страницу в Интернете [2].

По сведениям за июнь 2014 года на сайте опубликовано 20 очерков: «Вдохновение», «Воля Одина», «Джиргала», «Еще одно чудо», «Запах дыни», «Калифорнийцы», «Квебекские эскизы», «Нежные краски и жесткое плоскогорье: Гранд Каньон в Аризоне», «Несоответствие», «Обломки», «Об именах», «О паразитах», «Парадокс Англии», «Последний дикий Запад», «Последний фронт», «Приключения», «Родственники», «Срочность», «Треугольник Паскаля» и «Чувства». На сайте «Заграница» помещен очерк «Божественное возмездие – размышления о патриотизме» с иллюстрацией Морица Эшера «Рептилии» (1943).

Панцырев К. А. пишет: «Создавая художественно-публицистическую картину действительности, автор очерка вскрывает актуальные проблемы современности, облакая их в яркую художественную

форму. Тем самым очеркист формирует сознание читателя. В этой связи было бы ошибкой рассматривать путевой очерк в отрыве от социальных процессов, поскольку очерк оказывается погруженным в систему социальных отношений, он – составная часть общесоциального дискурса» [3]. Известный русский публицист и литературный критик Н. К. Михайловский писал: «Журналистика живет не на воздухе. Она живет, когда живет общество, и замирает, когда подрезаны корни жизни в обществе» [4].

В принципе любые сравнения – ущербны. Хотя первое знакомство с произведениями Амина Алаева вызывает интересные ассоциации с «Письмами русского путешественника» Н. М. Карамзина, «Путешествием из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, «Записками охотника» И. С. Тургенева, «Островом Сахалин» А. П. Чехова, «Впрок» А. Платонова, «Москва – Петушки» В. Ерофеева и некоторыми другими известными книгами писателей, разных по мировоззрению, творческим манерам, литературным методам и направлениям или даже эпохам.

Ощущение это возникает, видимо, потому что мы знаем, что автор – иммигрант, и свои перемещения во времени и пространстве сделал основным содержанием своего творчества. Тем не менее не только описание незнакомых автору и большинству читателей прежде мест на земном шаре, но и какие-то другие нотки в творчестве без сомнения талантливого повествователя имеются. Попробуем доказательно поговорить об этом.

Очерк «Воля Одина» выбивается из общего цикла произведений, представляющих собой большей частью описания тех мест, в которые пребывает лирический герой. Кроме посвящения сыну, автор поместил перед текстом его аннотацию: «В этой

сказке для детей и взрослых мифология тесно переплелась с криптозоологией и повседневными реалиями современной Северной Америки». Начинается произведение с описания визита главного героя Вадима к ветеринару, который убеждает их усыпить домашнего кота Плутарха, который 17 лет жил с хозяевами, пережив трансконтинентальный переезд из российского Кемерово в Канаду. Вечером сын Крис глухо плачет по своему любимцу, и Вадим с женой Анной решают поехать с утра за другим котом. Сын от тоски по своему другу полюбил его преемника – другого кота по кличке Гермес, которого однажды во время охоты смертельно ранил местный енот Баркли. Сюжет одновременно развивается в другой, фантастической плоскости: по воле Одина, короля норвежских троллей, все его подданные должны были совершать раз в году добрые поступки для людей. Троль Торгильс специально прибыл из Скагеррака в Канаду, прячась между грузами на товарном судне. И вот в лесу его оглушает местный снежный человек Шусвап, который приютил потом тролля в своем логове. Узнав, что любимый людьми кот Гермес идет тихо умирать в безлюдное место, троль совершает таинственные колдовские действия, результатом которых явилась полная физическая реабилитация домашнего животного. В финале герои в домашнем кругу читают из пришедшей по почте книги старинную легенду, бытующую в Скандинавии. Эта красивая сказка утверждает ценности семьи, милосердия и добра.

Особняком среди других произведений цикла путевых записей является и драматический рассказ «Джиргала». Сюжет его также незамысловат: в размеренной жизни современных охотников в Тяньшаньских горах происходит кровавая драма. Главная героиня Гульбахра, вместе с другими женщинами в охотничьем лагере целыми днями занимается свеживанием туш убитых животных и просаливанием шкур диких зверей, убитых немцем-заказчиком элитной охоты Хансом Роге. Один из егерей Джумабай вызывает ревность Гульбахры тем, что приносит ей для воспитания щенка овчарки по кличке Джиргала. Завершается рассказ описанием сцены ее расправы с беззащитным тайганом героини, мучимой долгим соперничеством с женщиной по имени Джиргала, на которой собирался жениться Джумабай. Колоритно описаны охотничий стан, эмоции героев, конфликт сюжета. Даже имеющиеся этнографические неточности с кровавым элечком (женским головным убором, который не носят девушки), дырявым чапаном (кыргызы называют его «тон») не портят основной драматический пафос рассказа. В связи с этим вспоминаются многие схожие моменты, связанные с фабулой романа Чингиза Айтматова «Когда падают горы, или Вечная невеста» [5].

Очерк «Запах дыни» наполнен одной сквозной эмоцией – ностальгией по городу детства – Фрунзе,

так до 1991 года назывался Бишкек, столица Кыргызстана. Ныне житель Ванкувера, главный герой сидит в кофейне, листая привезенную знакомыми из оставленной родины газету. Вспоминая картинки из детства, он терпеливо ждет часа назначенной встречи. Размышления о самых разных городах мира наводят его на мысль, а что такое для него Бишкек? Ответом-кодом является для него название очерка, подобно тому, как «большое видится на расстоянии», он понял, что «Воспоминания о Бишкеке как цунами захлестнули меня – проигрыши и выигрыши в альчики, турниры в лянгу перед и после уроков, пинание разодранного в нескольких местах мяча с одноклассниками по вечерам, сбор раек осенью, бесконечные чаепития по поводу и без повода, арбузы и дыни на базарах, посещения кинотеатра «Алатоо» с одноклассниками и братьями, школа из розового кирпича, сирень, цветущая вокруг нее весной, арыки с ледяной водой и многое, многое другое. Подобно тому, что та игрушка, ждавшая похищенного ребенка столько лет, я понял, что Бишкек для меня это тот незабываемый аромат дыни, что висел над уже давно несуществующим рынком в один из тех жарких летних дней моего детства много лет назад». Происходит инсайт, озарение при понимании того, что есть родина. Однако вкус дыни в канадской лавке «был совершенно другим».

Начинается очерк «О паразитах» с осознания важности книги Рэйчел Пламмер, которая выжила в кровавой резне, произошедшей в Форт Паркере (штат Техас) в начале 19 века, представляющей «бесценные записи о кочевой жизни команчей». Далее автор пытается размышлять о паразитах, паразитизме, паразитировании как в природной, так и социальной среде. Причем одаривает читателей массой блестящих мыслизречений: «Паразитизм по сути своей всего лишь вариант адаптации организма к окружающей среде», «История человечества в принципе могла бы быть описана как история паразитизма и борьбы с таковым», «Если вернуться к метафорическому аспекту паразитизма, то социальная и экономическая составляющие истории человечества могут предложить массу ярких иллюстраций и поводов для рефлексии. Величайшие трагедии недалекого прошлого сопряжены с этим аспектом», «Более того многие паразиты имеют куда более сложный жизненный цикл», «Ложное восприятие легкости в чем-то образе жизни это крайне благодатная почва для радикализма», «В этом смысле технологически передовая наукоемкая экономика в некотором смысле гарант социальной стабильности», каждая из них удачно вплетена в текст очерка, щедро оснащенного примерами и фактами.

Очерк под названием «Об именах» представляет собой философские размышления автора по поводу названий, топонимов, имен и фамилий представителей «новой» иммиграции (после коллапса СССР).

Поводом для размышления стал случай, когда его знакомый при встрече с женой представил ее как «Моя, головная боль», что дословно означает распространённое испанское имя Долорес. Автор пытается исследовать названия «Канада», «Оттава», что похвально в свете того, что люди должны познавать историю страны проживания. А также размышляя об англосаксонских, русских и кыргызских именах, он приходит к такому мнению: «Поэтому вопрос дачи имени ребенку для иммигранта представляет собой уравнение со многими неизвестными. С одной стороны, хотелось бы, чтобы ребенок чувствовал свою связь с родиной предков, с другой – избежал насмешек от англоязычных сверстников в школе и на улице. Это, кстати говоря, касается не только иммигрантов из Кыргызстана в Америке или Канаде...». Чувствуется, что автор еще многими нитями связан со страной, в которой родился и вырос. Ему небезразлична ее судьба, иначе он не сокрушался бы по поводу скатывания в пропасть, рурализации, что видно в дерусификации фамилий, обращенности к прошлому и сакрализации эпических образов. Иначе он бы не писал: «Ползучая примитивизация Кыргызстана заметна во многих сферах – от рецидивов феодализма в государственном управлении и до фактического возврата к натуральному хозяйству в экономике – и гордый отказ от русифицированных фамилий в угоду их «исконно киргизскому» формированию лишь один из эпизодов, сближающих откатившихся в палеолит тасманцев с так называемой титульной нацией современного Кыргызстана». И все-таки еще одной нитью автора с родиной является тот факт, что с именем дочери он не стал заморачиваться, дав ей имя своей матери, потому что его сыну приходится объяснять одноклассникам, что он не датчанин».

Другой очерк А. Алаева имеет претенциозное название «Обломки». В нем говорится о роли материальных и духовных элементов из прошлых эпох в нашей жизни. В воспоминаниях о самых разных эпизодах своей жизни и судьбах своих близких, автор уделяет особое внимание двум случаям. Первый связан с британским дензнаком, который был оставлен в 30-е годы XX века Рахманкул-ханом одному из своих приближенных людей в горах Тянь-Шаня и подарен автору, тогда еще мальчишке, на память. Второй эпизод – это немецкие гармоника и кинжал, привезенные дедом с фронта, подаренные внуку-студенту. «Обломки прошлого врываються в жизнь в разных ипостасях и зачастую неожиданно. Но иногда они, как шрамы на коленках от падений в детстве, всегда рядом. Моя любовь к сладостям – один из таких обломков, наследие советской эпохи, когда сладости были редки, дороги и крайне желанны». Прошлое всегда с человеком, пока он жив, и пусть материальные свидетельства долговечнее, все равно они ценны только относительно человеческих

идей и представлений, и не иначе.

«Парадокс Англии» – одно из произведений А. Алаева, в котором он доказательно отстаивает точку зрения о том, что британцы заслужили то, что сегодня имеют: их язык стоит на первом месте среди всех мировых, являясь той цивилизационной вселенной, что была создана их предками. Будь то игра в футбол советских студентов в 80-е годы XX века, или фильм «Викинги» с Кирком Дугласом, или малоизвестные и сверхпопулярные песни ливерпульской четверки, или книги Жюль Верна, Стивенсона, Конана Дойля, Вальтера Скотта и Льюиса Кэрролла, или воины стран Африки в футболках Премьер Лиги, или тоник «Швепс» и печенье «Кэдбери». И потому стократно прав автор, говоря: «Парадокс Англии заключается в том, что мир, созданный упрямыми британцами, в состоянии вторгаться в твою жизнь вне зависимости от географии и времени. Это может быть в Средней Азии, на западном побережье Канады, в руральном Айдахо, Гонконге или Равалпинди. Это может быть во времена Советского Союза, на рубеже ушедших столетий или же в современности. Англия это не просто скалистый остров в Северной Атлантике – это цивилизационный эфир, пронизывающий наш мир во всех возможных ипостасях».

Обзор очеркистики Амина Алаева, безусловно, надо бы начать с очерка «Приключения». Поскольку речь здесь идет о том периоде жизни автора, когда он отчаянно ищет работу и труды его воздаются ему сторицей. Если не считать сопутствующих «шабашек по поддержке штанов», его берут в престижную фирму, куда он накануне отправил свое резюме в числе десятков других. Очерк интересен и с точки зрения психологии поведения, и с точки зрения повседневного и стратегического поведения. И вновь коронное, «алаевское» обобщение: «На рынке труда, как в математике, нет царских путей. Если человек не миллионер и не гений, путь этот почти всегда тернист и непредсказуем. Для каждого он глубоко индивидуален. Те, кто его успешно проходят, похожи только в одном – в нахождении в себе сил оставаться позитивным, несмотря на парализующие приступы уныния». Оно блестяще сформулировано, потому что оно выверено опытом собственной, заслуженно успешной жизни.

В очерке под названием «Родственники» автор рассказывает конкретный случай о своем знакомом, который с детства хотел увидеть своего отца, греческого моряка, ненадолго заехавшего в Канаду и познакомившегося с его матерью. Единственной мечтой юноши стала поездка в Грецию, где его признала женщина, назвавшаяся бабушкой. Этот случай подтолкнул автора к размышлениям о родственных и генетических связях. Чтение детских книжек вместе с сыном побуждают автора к мыслям о том, что многие языки родственны и близки, а лингвистические секреты так поучительны и потенциально по-

знавательны. С особым интересом читаются авторские рассуждения: «Когда я смотрю на своего ребенка, болтаю с приятелем о его родне в греческой Каламате, читаю или просто брежу по ванкуверским улицам, глядя на вывески и прохожих, мысли о родственных связях в этом мире странным образом начинают бурлить в голове, словно пузырьки в открытой бутылке шампанского. Мы привыкли думать об этих связях лишь в контексте семьи, где они имеют четкие юридические коннотации. Между тем связи эти опутывают нас и мир вокруг нас куда плотнее, чем принято считать. Родственные связи могут быть разными: генетическими, эволюционными, лингвистическими и мириадами других. Мы, редко осознавая это, барахтаемся в этих бесчисленных паутинках, принимая это за данность».

«Срочность» называется очерк, который является логическим продолжением предыдущего. В нем рассказывается о том, как автору пришлось очень срочно перенимать опыт работы своего предшественника Джима в одной из преуспевающих фирм из-за его смертельной болезни. Все события передаются через мироощущение главного героя, однако существенное место в нем занимают описания ежедневной офисной и домашней суеты. Несколько встреч со старым индейцем, который рассказал о смерти своей жены в день Пасхи, является ведущим мотивом при осмыслении того факта, что Джим тоже умирает на Пасху, в день, когда души умерших прямиком отправляются в рай.

Из этой же мини-серии автобиографических очерков и «Треугольник Паскаля». Сильнейший грипп свалил с ног автора и ему снится тяжелый сон, сморивший его болезненное сознание. Снится ему треугольник и сам Паскаль: «Я уныло бродил во сне по необъятной площади этого треугольника, нервно рассматривая числа и судорожно ловя обрывки мыслей о том, какая же все-таки закономерность в этой числовой вакханалии могла бы мне помочь в решении моей задачи. И вдруг где-то недалеко мне послышался тихий голос: «Ты знаешь, у меня тоже голова болела бывало. Бывало так болела, что неумоготу». Странный французский акцент голоса меня почему-то успокоил. Повернувшись, я увидел самого Паскаля, сидящего

по-киргизски скрестив ноги на одном из тех огромных чисел, что подавляют психику и вызывают уныние».

Далее идут множественные ассоциации, связанные с именами знаменитых математиков мира: Евклид, Гаусс, Зенон, Рассел, Эйлер, Лейбниц, Пифагор, Ньютон, Эрдош и др. Это эссе надо читать людям с математическим складом ума, потому что размышления автора о магии простых чисел, математической мистике и логике вещей во Вселенной – весьма занятное чтение. Знатокам есть, с чем спорить и соглашаться, о чем задуматься.

Особняком стоит очерк «Божественное возмездие, или рассуждения о патриотизме», который имеет необычную аннотацию: «Если рай все-таки существует, то было бы логичным предположить, что на райской доске почета праведники смогут увидеть имя Грэнвилла Шарпа в категории «Патриотизм». Поразительно то, что его имя куда менее известно, чем, скажем, имя рабовладельца Томаса Джефферсона». Автор посвятил много строк анализу итогов войн и межэтнических конфликтов, которые продолжают сотрясать мир.

Таким образом, Амин Алаев является ярким представителем литературного зарубежья кыргызов, пишущим на ставшем ему родным русском языке и живущим на новой родине – в Канаде. Специфика его публицистического творчества заключается в высоком уровне интеллектуальности, широком кругозоре, тонком чувстве юмора, интуитивно проявляющейся гармонии с миром читателя, латентно обусловленной любовью к этнической родине.

ЛИТЕРАТУРА

1. Портал «Новая литература Кыргызстана». – www.literatura.kg
2. Страница в Интернете : Амин Алаев. – <http://proza.ru/avtor/surrey2001>
3. Панцырев К. Путевой очерк : эволюция и художественно-публицистические особенности жанра / К. Панцырев. – СПб. : РГБ, 2004. – 207 с.
4. Жемчужина мысли / Сост. А. А. Жадан. – Минск, 1991. – С. 181.
5. Айтматов Ч. Когда падают горы, или Вечная невеста / Ч. Айтматов. – Б., 2007. – 327 с.

Филиал Российского государственного социального университета в г. Ош Кыргызской Республики
Сабирова В. К. кандидат филологических наук, доцент
E-mail: sabirova_venera@mail.ru

Russian State Social University (Branch) in Osh, Kyrgyz Republic
Sabirova V. K., Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: sabirova_venera@mail.ru

НОМИНАЦИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ В СМИ (НА ПРИМЕРЕ ПУБЛИКАЦИЙ, ОСВЕЩАЮЩИХ БИТВУ ЗА ДОНЕЦКИЙ АЭРОПОРТ 03.10.2014)

Н. С. Самойленко

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 февраля 2015 г.

Аннотация: данная работа посвящена феномену номинации как инструменту позиционирования в СМИ. Рассматриваются пути и способы позиционирования на материалах СМИ, посвященных украинскому кризису, исследуются манипулятивные возможности номинации, позволяющие СМИ осуществлять воздействие на общественное мнение.

Ключевые слова: номинация, манипуляция, позиционирование, украинский кризис.

Abstract: the work is devoted to the problem of manipulation by means of nomination in mass media. The author analyses the problem on the materials of mass media dedicated to Ukrainian crisis. He also explores the ways the nomination helps media to manipulate public opinion.

Key words: nomination, manipulation, positioning, Ukrainian crisis.

Процесс номинации представляет собой образование языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, это «называние, именование, присвоение имени, процесс наименования» [1], «обозначение» [2].

Одной из основных особенностей номинации, обеспечивающей эффективное манипулирование, является и вариативность. Реализация того или иного варианта номинации формирует (в ряде случаев) принципиально различное представление об объекте, например: *бандформирования – повстанцы, спекулянт – предприниматель, главарь – лидер* и т. п. Во всех приведенных примерах наблюдается денотативное сходство при коннотативном различии.

Под манипуляцией понимают способы социального воздействия на людей при помощи различных средств с целью навязывания им определенных идей, форм поведения, и ухищрение, подтасовку фактов, махинацию, и сложный прием в работе, требующий высокой точности и др. В наши дни манипулятивные приемы широко используются в средствах массовой информации, в публичных выступлениях, в рекламных текстах [3].

В данной работе феномен номинации рассматривается на материалах СМИ, отражающих напряженную ситуацию, сложившуюся в связи со штурмом донецкого аэропорта 02-03.10.2014 г. в ходе украинского конфликта.

Предметом послужили способы номинации «сил, воюющих против украинской армии на юго-востоке Украины». Очевидно, что тот или иной способ номинации этих сил способствует достижению опреде-

ленной цели в процессе коммуникации, позволяет интерпретировать и подать одну и ту же информацию необходимым номинатору или желательным для аудитории способом.

В исследовании было рассмотрено 22 публикации, освещающих тему атаки на донецкий аэропорт 02-03.10.2014 г. из 22 различных изданий. В результате были выявлены 10 русскоязычных и 6 англоязычных вариантов номинации.

Было установлено, что в российских СМИ преобладают номинации:

- *ополченцы* («Российская газета», «1 Канал», «Russia Today», «Телеканал дождь», «Газета.ru»);
- *силы самообороны* («Runovosti.ru»);
- *армия Новороссии* («Правда»).

Также стоит отметить использование номинации *сепаратисты* в изданиях «Эхо Москвы», «Газета.ru» и в русскоязычном варианте издания «Голос Америки».

В украинских СМИ те же лица номинируются как:

- *боевики* («Украинская правда», «Факты.ua»);
- *террористы* («Украинская Правда»);
- *бандиты* («Ukrnews»);
- *российские наемники* («Censor.net.ua»);
- *колорады* (Glavred.info).

Англоязычные СМИ номинируют этих лиц как:

- *self-defence force* (что соответствует русскоязычному варианту *силы самообороны*) («Russia Today»);
- *pro-russian rebels* (что соответствует русскоязычному варианту *пророссийские повстанцы*) («Washington Post», «Voice of America», «Independent»);
- *pro-russian separatists* (что соответствует русскоязычному варианту *пророссийские*

- сепаратисты) («CNN»);
- *pro-russian forces* (что соответствует русскоязычному варианту пророссийские силы) («the Guardian»);
- *rebels* (что соответствует русскоязычному варианту повстанцы) («New York Times»);
- *rebel forces* (что соответствует русскоязычному варианту силы повстанцев) («Independent»).

С нашей точки зрения, полученный результат обусловлен потребностью эффективного позиционирования. Стоит отметить, что понятие эффективного позиционирования многозначно, и под эффективным позиционированием мы понимаем корреляцию между видением автора (номинатора) и восприятием аудитории, т. е. основным условием эффективного позиционирования является то, насколько достигается цель, поставленная автором (номинатором).

Безусловно, существует редакционная политика, согласно которой выявляются и используются наиболее успешные варианты номинации. Как показало проведенное исследование, для российских СМИ таким вариантом является слово «*ополченцы*» (доказательством служит многократное использование данной номинации в российских СМИ). Очевидно, такой вариант призван сформировать лояльное отношение аудитории.

Украинские издания, по видимости, преследуют цель формирования негативного образа тех же лиц. Для этого используются номинации *боевики, террористы, бандиты, наемники*. Этот результат коррелирует с негативным восприятием данных способов номинации в общественном сознании, в СМИ, в повседневной коммуникации. Обращает на себя внимание тот факт, что наиболее провокационные номинации, вплоть до номинации *колорады*, используются на страницах блогов, социальных сетей, независимых интернет-изданий.

Среди исследованных нами англоязычных изданий, преобладают более нейтральные номинации, например, *rebels, separatists* (соответствующие русскоязычным *повстанцы, сепаратисты*). Между тем в номинациях англоязычных изданий выявляются существенные отличия в характере и целях нейтральной номинации.

Так, англоязычное российское издание Russia Today использует номинацию *self-defense force*, что соответствует встречаемой в российских СМИ вариант номинации *силы самообороны*. В то же самое время среди собственно западных изданий наиболее часто используется номинация *pro-russian rebels* (пророссийские повстанцы); при общей нейтраль-

ности эта номинация призвана акцентировать внимание на участии российской стороны в конфликте.

Также необходимо упомянуть, что общий характер риторики и используемой номинации соотносится с характером СМИ. Характер издания накладывает определенные ограничения на возможности использования манипулятивных методик, в том числе посредством номинации. Так, стоит разделять номинации, встречаемые на страницах качественных и массовых изданий. Аудитория издания также оказывает большое влияние на выбор инструментов при позиционировании, так как номинация должна использоваться с учетом особенностей аудитории (возраст, уровень образования, национальность и т. д.). Примером может послужить использование номинации «колорады» на страницах социальных сетей, блогов и независимых интернет-изданий, рассчитанных на более молодую аудиторию. И наоборот, номинации, встречаемые на страницах качественных изданий, не должны нести однозначно негативных или положительных коннотаций.

Таким образом, полученные результаты позволяют сформулировать следующие выводы:

- появление альтернативных вариантов номинации обусловлено потребностью эффективного позиционирования: формирование лояльного восприятия, создание негативного образа;
- использование альтернативных вариантов номинации коррелирует с редакционной политикой издания, и может варьироваться в зависимости от поставленных целей;
- введение альтернативных способов номинации должно осуществляться с учетом особенностей аудитории и характером конкретного СМИ: наиболее провокационные номинации используются на страницах блогов, социальных сетей, независимых интернет-изданий.

Таким образом, номинация выступает одним из инструментов позиционирования объектов или явлений и, как результат, способом формирования общественного мнения в средствах массовой информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М.: Наука, 1978. – 198 с.
2. Торопцев И. С. Словопроизводственная модель / И. С. Торопцев. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1980. – 148 с.
3. Новичихина М. Е. О феномене манипуляции в коммерческой номинации / М. Е. Новичихина // Вестник Воронежского государственного университета серия: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2014. – С. 130–131.

Воронежский государственный университет
Самойленко Н. С., аспирант кафедры связей с общественностью
E-mail: samoilenkons@gmail.com

Voronezh State University
Samoilenko N. S., Post-graduate Student of the Public Relations Department
E-mail: samoilenkons@gmail.com

МИДДЛ-ЛИТЕРАТУРА В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ

С. Л. Страшнов

Ивановский государственный университет

Поступила в редакцию 15 февраля 2015 г.

Аннотация: *предпринимается попытка осмыслить феномен адресованных современному среднему классу прозаических произведений, которые рассматриваются в контексте сопутствующих социальных, художественных и медийных явлений.*

Ключевые слова: *беллетристика, средний класс, миддл-литература, миддл-пресса, конвергенция.*

Abstract: *attempts to explore the phenomenon addressed to a modern middle-class prose works, which are discussed in the context of related social, artistic and media phenomena.*

Key words: *fiction, middle class, middle-literature, middle press, convergence.*

В эстетическом табеле о рангах есть литература элитарная и тривиальная, но кроме того – как явление переходное – существует обычно еще и беллетристика. По определению В. Е. Хализева, «это литература «второго» ряда, необразцовая, неклассическая, но в то же время имеющая неоспоримые достоинства и принципиально отличающаяся от литературного «низа» («чтива»), т. е. срединное пространство литературы» [12, 132]. Широкое хождение беллетристика имела в XIX столетии (М. Загоскин, В. Крестовский, Н. Лейкин), а советский период, в целом тяготевший к выделению мейнстрима и даже к унифицированию, фактически ее культивировал: от вульгарной продукции мелкого пошиба ограждала население педагогически насупленная власть, а классику под свой уровень адаптировала массовая аудитория, сводившая «Анну Каренину» к недостижимому «женскому» роману, а «Братьев Карамазовых» к редкодоступному детективу.

Возродившийся в 1990-е годы рынок заполнил прилавки прежде всего реальной паралитературой. И она буквально захватила население страны: заговорили даже об опрощении элит – о том, что «происходит сближение вкусов более подготовленной и менее подготовленной публики, общая массовизация культурного досуга» [3, 351]. Однако отдадим должное: вскоре фастфудом насытившись, немалая категория читателей отшатнулась от примитивных и бескрылых книжек, справедливо увидев в них зеркало собственной культурной деградации. Экономическая стабилизация начала нового века явно способствовала активному формированию в России так называемого среднего класса, вытеснявшего традиционную интеллигенцию. Сотрудников бесчисленных советских НИИ, знакомившихся с модными произведениями подчас прямо на рабочем месте,

сменили умеренно состоятельные офис-менеджеры, пиармены, госслужащие пристойных чинов, которым во время обеденных перерывов и на светских тусовках приходится самоутверждаться, обсуждая не только покупку машин или ипотеку, но также самые рейтинговые тексты и собственные впечатления по их поводу. Эти люди и создали запрос на соответствующую себе – миддл-литературу.

Они неплохо представляют конъюнктуру современных книжных предложений, считают зазорным опускаться до новинок откровенно низкопробных, но инстинктивно сторонятся и артхауса. Проще сказать, им не хочется сливаться с толпой, но равно неприемлем и снобизм, задевающий высокомерно выносимыми на обложку предупреждениями вроде «Журнал не для всех», презрительными газетными заголовками – типа: «Гергиев не для средних умов» [10, 8]. С. Чупринин, первым у нас введший термин «миддл-литература», не слишком затрудняясь, предположил, что к ней «с равными основаниями можно отнести как «облегченные» варианты высокой литературы («серьезность light», – по остроумному наблюдению Михаила Ратгауза), усвоение которых не требует от читателей особых духовных и интеллектуальных усилий, так и те формы массовой литературы, которые отличаются высоким исполнительским качеством и нацелены отнюдь не только на то, чтобы потешить публику» [11, 153].

Соображения престижности, потребность находиться в тренде, стало быть, дополняются надеждой, что произведения будут обладать определенными полезными качествами. И что характерно: притягательны не только современный антураж, знакомая или лакомая фактура – иначе главными авторами оказались бы С. Минаев да О. Робски. Нет, началась миддл-литература в сегодняшней России, пожалуй, все-таки с В. Пелевина, причем не того, который стал в 2000-х избыточно эзотеричным и вялотекущим

(хотя в кумирах он по инерции держится и посейчас), а с «Чапаева и Пустоты» (1996) и «Generation П» (1999) – романов, написанных на разном материале, но одинаково изобретательно и энергично. Список обязательного чтения для представителей среднего класса чуть позднее включил и такие имена, как А. Слаповский, Д. Быков, Б. Акунин, В. Токарева, Л. Улицкая, Д. Рубина, Л. Юзефович, О. Славникова... А некоторые писатели попадают в постоянно расширяющийся ряд лишь одним из своих текстов – такое случилось, например, с «Письмовником» высокопородного М. Шишкина.

Общим свойством миддл-литературы является то, что она интересна подобной аудитории не столько захватывающей фабульностью, сколько вызываемым художественными произведениями (и это идет вразрез с мнением Чупринина) умственным и эмоциональным напряжением. Так называемый «средний читатель» проявляет неожиданную для кого-то готовность к развитию, «окультуриванию» собственной среды. И. Роднянская очень удачно данную аудиторию охарактеризовала: «Это основательные, обеспеченные, продуктивные люди, для которых натренированность ума, цивилизованность вкуса, эрудированность в рамках классического минимума так же желанны, как здоровая пища, достойная одежда и занятия в фитнес-центрах» [9, 174].

Получается, что для сравнительно недавних вузовских выпускников вновь появившиеся литературные тексты становятся одним из важнейших ресурсов непрерывного процесса самообразования, внутреннего просветительства. Причем особенности данного феномена и сближают, и разводят нынешний средний класс с отечественными интеллигентами. Те на протяжении долгого времени были, в основном, экстравертами, чья деятельность предполагала центробежность, помощь другим (народу, пастве, питомцам, больным, обездоленным). Представители нового промежуточного слоя куда эгоистичнее, по преимуществу они заняты самосовершенствованием. Их трудно вообразить в роли наставников – даже посредниками-проводниками они оказываются лишь для своих коллег и собратьев.

Вопреки потенциальным предположениям, функция миддл-литературы не только досуговая, тем более – развлекательная. На почве формульных жанров: детектива, фэнтези, мелодрамы – создаются интеллектуально насыщенные и психологически глубокие произведения, способные превосходить непосредственные запросы и ожидания. Так, Акунин, Юзефович, Быков привлекают возможностью расширить исторический кругозор, причем на таких участках, где заканчиваются компетенции учебников и хрестоматийной классики. Пелевин, Слаповский, Славникова остротой, выстраивая сюжеты подчас совершенно невероятные, позволяют острее

разбираться в непростых перипетиях и реалиях окружающего. Токарева, Улицкая, Рубина с юмором и сантиментами, но всегда зрело и тонко раскрывают глаза на нюансы семейных отношений. А есть ведь еще и В. Маканин, и Т. Толстая, и М. Веллер, и Д. Липскеров, и Ю. Буйда, и Р. Сенчин, и А. Иванов, и В. Бенигсен, также обеспечивающие познание мира в увлекательной, даже захватывающей форме, что всегда воспринималось в качестве неременного достоинства популяризации. О творческой прозорливости и провокативности последнего писателя, например, замечено: «На исходе нулевых в русской литературе появился прозаик, умеющий внятно пересказывать обществу им же самим порожденные мифы» [6, 186].

Для сравнения: массовая культура фактически исключает авторство как личностную акцию – под давлением стандарта, а порой и в условиях разделения труда она в определенной степени становится анонимной. Здесь коллективный производитель обращается к коллективному же потребителю, рассчитывая на мгновенное усвоение и мгновенный успех. Бестселлер и «мыльная опера» – продукты хорошо знакомые и усваиваемые, создаваемые не для дегустации, а для поглощения, быстрого и одноразового. Адресат массовой культуры принципиально недиалогичен, это не индивид, склонный к поискам и способный к духовному росту, а реципиент более или менее типовой, который находится во власти стереотипов и ничуть не испытывает при этом дискомфорта. Творец же постоянно нарушает (хотя бы в известных рамках) правила, путает карты, и новому классу читателей подобное импонирует. Они предпочитают литературу, в которой уравновешены современное и непреходящее, доступное и оригинальное, приземленное и возвышенное.

Лет десять-пятнадцать назад основная часть перечисленных выше писателей была представлена в «толстых» журналах, которые продолжают оставаться идейно-творческой цитаделью интеллигенции, но позднее – и опять же большинство – предпочло выпускать новые произведения сразу книгами, в том числе доступными для скачивания на стационарные компьютеры и ридеры. Это сообщает художественному потреблению дополнительную комфортность, столь значимую для читателей постигаемого типа. Показательно, что и рецензируется миддл-литература теперь всё больше в изданиях не «толстых», а глянцевого, где она чаще всего не взыскательно оценивается, а рекламно подается. Впрочем, как свидетельствует социолог, ориентируясь примерно на тот круг людей, которые вливаются в средний класс, многих из них «считают чтение очевидной ценностью» [2, 46], – что, конечно, существеннее формата, в котором оно совершается: бумажном или электронном.

Именно ценностное понимание мира и искусства не позволило среднему классу стать адептом постмодернизма. Неслианно с ним, несмотря на отдельные точки соприкосновения, и миддл-литература. Возьмем, к примеру, роман Б. Акунина «Внеклассное чтение», где совмещаются разные временные планы, присутствует интертекстуальность, но зато полностью отсутствуют любые признаки «смерти автора» (характерной, как мы отмечали, еще и для массовой культуры) – произведение воспринимается как целостное, утверждающее взаимодействие эпох, преемственность человеческих типов. Так что акунинская полистилистика – примета не постмодернистского, а скорее просветительского проекта. Наряду с сегодняшними реалиями «Внеклассное чтение» погружает современников в события конца XVIII столетия и проблемы гендерной психологии, побуждает перечитывать, а то и открывать для себя в прошлом Н. Карамзина, А. Радищева, И. Крылова (как прозаика, а не баснописца!) – да хотя бы и «Капитанскую дочку».

Динамично существующий слой населения живо интересуется сегодня многим: он идентифицирует себя и в медийном пространстве, и в смежных с отечественной беллетристикой художественных сферах. И везде средний класс находит приемлемые модели. В зарубежной прозе таковы П. Коэльо, Х. Мураками, Э. Л. Джеймс, Ф. Бегдебер, М. Уэльбек. В русской поэзии это В. Павлова, В. Полозкова, В. Емелин, Т. Кибиров, вездесущий Д. Быков. В живописи – Н. Сафронов, в театре Е. Гришковец, в кино, разумеется, не А. Сокуров или А. Герман-старший, а, допустим, А. Смирнова с фильмами «Два дня» и «Кококо». Кстати сказать, основой культовых кино- и телефильмов нередко становятся именно лидеры миддл-литературы: вспомним «Generation П», «Казарозу», «Статского советника», «Казус Кукоцкого», «На Верхней Масловке». А в качестве объединяющих начал выступают, помимо полезности и занимательности, еще и социальность, гуманизм, представленные, правда, скорее по-житейски, чем в бытийном либо идеологическом ключе. Опять-таки для сравнения: нынешняя элитарная литература замкнута в себе и обособлена – в том числе и по причине отказа от этой самой социальности.

Отдельного разговора заслуживают, видимо, медийные предпочтения среднего класса, а также соотношения миддл-литературы и миддл-прессы. Последнюю никак не отнесешь к нишевой, она гораздо шире своих родственников в искусстве и объединяет потребительские издания, научно-популярные журналы, газеты «общего интереса» (подобные «Аргументам и фактам»), квалюиды (вроде «МК»), качественный глянец. Сразу оговоримся, что к журналистскому постмодерну – иронии, стебу, инфотейнменту – средний класс относится лояльнее, чем к художественному. А вот массовая пресса отверга-

ется решительнее массовой же культуры, поскольку бульварщина информационная – за счет предельной конкретизации фактов и их извращения, опоры на слухи и сплетни – выглядит гораздо низкопробнее и агрессивнее. Рацион поклонников Юзефовича вполне может допустить Дашкову, но аудитория «Собеседника» – при всей своей многоликости – вряд ли опустится до «Желтой газеты».

И все-таки будем отдавать себе отчет в том, что по законам логики положение промежуточное, компромиссное всегда беременно не только синтезом, но чревато усреднением, нейтрализацией, даже эклектикой. Б. Пастернак в романе «Доктор Живаго» писал про советское «бедствие среднего вкуса», которое «хуже бедствия безвкусицы» [7, 474]. Сегодняшняя конвергенция трафаретного и изысканного также оценивается крайне неоднозначно. Кого-то обнадеживает подрыв иерархии – взаимное доверие [1, 193–202]. Другие опасаются вульгаризации, опошления высокой культуры [5, 19], превращения ее в собственный эрзац. «Высокое читиво» – а так названа одна из статей Н. Ивановой – пожалуй, все-таки оксюморон [4, 181–188].

С другой стороны, лингвисты давно заметили, что пуризм ведет к вырождению общепонятного, литературного языка, а обогащают его как раз просторечия и иные заимствования со стороны. Исходя из того, что культура – тоже норма, современные интеллигенты тем не менее интерпретируют ее подчас слишком ригористично, ратуя за канонизацию классики, а некоторые из соприродных себе СМИ превращая в подобие музеев и резерваций. Но не это ли приводит высокое искусство в разряд аутсайдеров [8, 146], а интеллигенцию к фатальному выпадению из современности? Средний класс раскованнее и шире в толковании нормы, но нетерпим он и к постмодернистскому безразличию, безответственности. Культура и общество, в таком представлении, не способны развиваться в избыточно узком диапазоне – в отсутствии творческой свободы и социальных лифтов. Именно движение, взаимообмен организуют сегодня жизнеспособную общественную страту и его литературу. Последняя, не превращаясь в главное течение – мейнстрим, способно все-таки, наряду с миддл-прессой и досягаемо неэлементарным кино, объединять тех, кто в условиях демассификации мог бы утратить любые прочные связи.

Беллетристика представляет собой доступный меседж автора демократической публике, которую он хотел бы приподнять на более высокую ступень понимания жизни и творчества. Кто-то скептически воспринимает вероятность подобного процесса – как и то, допустим, что после телевизионных экранизаций классики (а удач за последние десять лет было немало: «Идиот», «Доктор Живаго», «Мастер и Маргарита», «Бесы», «Куприн»), резко возрастает число желающих впервые прочитать исходное сочинение.

Но для распространения и укоренения подлинной культуры ей в сегодняшних условиях, действительно, необходима интеграция, преодолевающая сопротивление неслагаемой разноросности субкультур. Вот и миддл-литература, которая, помимо модели восприятия, содержит еще его потенциал, состоятельна лишь тогда, когда она рассчитана не на ограниченного потребителя, а на инноватора – человека с креативными задатками, склонного к саморазвитию.

В своей повседневной жизни мы чаще всего склонны не столько перечитывать и пересматривать, сколько знакомиться с чем-то новым: книгами, спектаклями, фильмами, – и нам неплохо бы заранее обзавестись надежными критериями, выработать иммунитет против пошлости, воспитывать вкус. Читатели миддл-литературы открыты возникающим культурным явлениям, хотя и не всегда готовы пока к адекватному постижению. Что же касается восхождения к классике, то оно всегда проблематично. Но ведь и не исключено.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакши Л. Другое пространство / Л. Бакши // Знамя. – 2005. – № 4.
2. Борусяк Л. Ф. Чтение «живое» и чтение «мертвое»,

или Неизбежность вырубки «Вишневого сада» / Л. Ф. Борусяк // Литература. – 2014. – № 12.

3. Дубин Б. В. Слово – письмо – литература : Очерки по социологии современной культуры / Б. В. Дубин. – М., 2001.

4. Иванова Н. Высокое чтение : стратегия литературного выживания / Н. Иванова // Знамя. – 2013. – № 10.

5. Корнев С. Выживание интеллектуала в эпоху массовой культуры / С. Корнев // Неприкосновенный запас. – 1998. – № 1.

6. Муратханов В. Мифы новых славян / В. Муратханов // Октябрь. – 2011. – № 5.

7. Пастернак Б. Доктор Живаго : Роман / Б. Пастернак // Собр. соч. : В 5 т. – Т. 3. – М., 1990.

8. Проблематика СМИ : Информационная повестка дня : учеб. пособие для студентов вузов. – М., 2008.

9. Роднянская И. Гамбургский ежик в тумане : Кое-что о плохой хорошей литературе / И. Роднянская // Новый мир. – 2001. – № 3.

10. Тимофеев Я. Гергиев не для средних умов / Я. Тимофеев // Известия. – 28 дек. – 2011.

11. Чупринин С. Звоном щита / С. Чупринин // Знамя. – 2004. – № 11.

12. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М., 1999.

Ивановский государственный университет

Страшнов С. Л., доктор филологических наук, профессор

Ivanovo State University

Strashnov S. L., Doctor of Philology, Professor

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ИНВЕСТИЦИИ КАК ФАКТОР ТРАНСФОРМАЦИИ СИСТЕМЫ РАЙОННЫХ СМИ

П. В. Ушанов

Владивостокский государственный университет экономики и сервиса

Поступила в редакцию 4 февраля 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются факторы, которые сделали систему районных СМИ привлекательной для политических инвестиций. Описывается проявившая себя в 2014 г. в субъектах РФ новая политическая технология, которая, чтобы быть результативной, активно задействовала возможности районных СМИ.

Ключевые слова: избирательный процесс, политическая технология, районные СМИ, медиа-холдинг, бренд.

Abstract: this article discusses the factors that made the system attractive for regional media political investment. Describes how to express themselves in 2014 in the subjects of the Russian Federation a new political technology.

Key words: electoral process, political technology, regional media, media-holding, brand.

ВВЕДЕНИЕ

Одной из особенностей законотворчества ныне действующей Государственной думы РФ является регулярное внесение поправок в Федеральный закон «Об основных гарантиях избирательных прав и права на участие в референдуме граждан Российской Федерации». Предвыборный консалтинг чутко реагирует на правовые изменения, поскольку данный закон определяет «правила игры» для достижения результата – избрание кандидата на должность. В рамках данной статьи мы акцентируем внимание на появлении новой избирательной технологии в кампаниях регионального уровня, информационная поддержка которой потребовала активного использования ресурсов районных СМИ. Ее появление мы связываем со вступлением в силу поправки от 2 октября 2012 г., затронувшей принципиальный подход к организации избирательного процесса: установление единого дня голосования для региональных и муниципальных выборов – второе воскресенье сентября года, в котором истекают полномочия выборного органа или должностного лица. Официально эта поправка подавалась как исключительно организационная мера – унифицировать даты начала и окончания сроков полномочий выборных органов и должностных лиц. Кроме того, подчеркивался и финансовый эффект – существенная экономия средств на проведение выборов.

Напомним, что ранее выборы проводились в две основные даты – второе воскресенье марта и второе воскресенье октября. Таким образом, до 2013 г. все избирательные кампании в году объединялись в две

основные группы, с явным количественным перевесом весенней фазы избирательного процесса. Первые опыты работы в условиях единой на всех уровнях предвыборной кампании (особенно в сентябре 2014 г.) показали, что предвыборные штабы вынуждены были изменить принципы коммуникационного обеспечения своих кандидатов, впервые направив на управление коммуникациями в районах и муниципалитетах серьезные ресурсы. Этот аспект еще больше актуализирует данную тему, поскольку она не ограничивается описанием еще одного примера влияния правовой ситуации на состояние политической коммуникации. Последние предвыборные кампании в субъектах РФ подчеркнули, что на ее коммуникационное обеспечение оказывает серьезное влияние система массовой информации в районах субъектов федерации. Таким образом, мы можем выдвинуть следующее предположение: в условиях современного избирательного законодательства в РФ развитие районной прессы в ближайшие годы будет определяться объемами политических инвестиций, поскольку ее роль в рамках предвыборной агитации заметно возросла.

НОВЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО КОНСАЛТИНГА

Результаты исследований избирательного процесса в регионах РФ стали активно публиковаться на рубеже 1990-х – 2000-х гг., в том числе и под влиянием одного из главных трендов в отечественной политической науке данного периода – регионалистики. Даже с учетом интереса к региональной специфике, эмпирическая база собиралась, как правило, в трех субъектах РФ, которые впоследствии входили

в состав одного федерального округа. С середины 2000-х гг. диссертационные работы все чаще ориентированы на изучение политического процесса в конкретном крае или области, но на этом исследовательское приближение останавливается. Проблематика местного самоуправления рассматривалась либо в общенациональном контексте, либо обзорно в рамках изучения субъекта федерации.

Похожая ситуация прослеживалась и все 20 лет существования политического консалтинга в России (до 2013 г.) как направления профессиональной деятельности. Наиболее значимыми (и финансово привлекательными) региональными выборами считались губернаторские. Избирательные кампании мэра краевого/областного центра, депутатов Государственной думы также привлекали профессиональные группы политического консалтинга в регионы. А вот исключительно в его районах они работали на выборах депутатов представительного органа субъекта федерации, как правило, по «заказу» губернатора или другой крупной региональной политической фигуры, заинтересованной в избрании «своих» кандидатов.

Отмена выборности губернаторов в 2004 г. заметно подорвала интерес профессионального политического консалтинга к работе в районах. Будучи встроенным в вертикаль власти губернатор гораздо меньше стал зависеть от позиции представительного органа субъекта РФ. Формирование лояльного к губернатору депутатского корпуса было по существу возложено на структуры партии «Единая Россия». В результате избирательный процесс в районах приобрел местечковый характер, поскольку его результаты перестали влиять на принятие решений даже на уровне субъекта РФ. Эта ситуация стала стремительно меняться с 2012 г. после возвращения прямых выборов губернаторов и установления единого дня голосования. Главам исполнительной власти субъектов РФ стал безразличен состав депутатского корпуса территории, перед которым ему теперь предстояло отчитываться. Кроме того, они не могли игнорировать появление «муниципального фильтра» для кандидатов в губернаторы, так как с его прохождением связана политическая карьера соискателей этого поста в регионе. Таким образом, есть все показатели того, что с 2013 г. развитие регионального политического консалтинга вступило в новый этап своего развития.

Как подтверждение этому наблюдению мы обратили внимание на изменение качества предвыборной кампании. По результатам проведения единого дня голосования 14 сентября 2014 г. в Приморском крае нами выявлена технология, которая не описана ни в профессиональной литературе (представителями уральской школы политического консалтинга, которые активно публиковали свои практические работы) [5, 11, 12], ни в диссертаци-

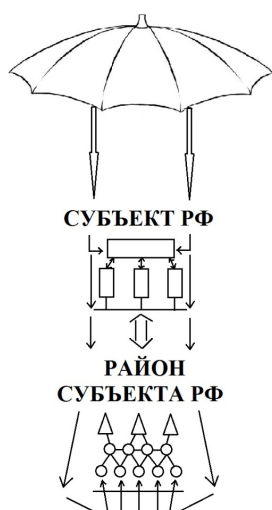
онных исследованиях посвященных политическому брендингу [2, 9, 10, 19]. Это направление изучалось нами, т. к. заинтересовавшая нас технология очень напоминает зонтичный бренд. Ее применение оказалось результативным, так как она хорошо использует те возможности, которые сложились в результате принятия указанных выше поправок к избирательному законодательству. Поскольку избирательное право общее для всей страны, мы предполагаем, что данная политическая технология себя проявит (или уже проявляет) в других регионах РФ. Интересно на то, что ориентирована не на решение проблемы создания имиджевых характеристик предвыборного блока, а на расширение коммуникационных возможностей каждого входящего в него кандидата.

В своих общих чертах данная технология повторяет ту модель зонтичного бренда, когда под одним брендом выпускаются товары разной категории с целью доминировать в разных потребительских нишах. В изученных нами предвыборных кампаниях их стратегия была ориентирована на то, чтобы создать ситуации, когда кандидаты на разные выборные должности – от губернатора до депутата органа местного самоуправления – опираются на коммуникационный ресурс конкретного лидера общественного мнения федерального уровня, который в конкретном регионе рассматривается как политический бренд. Таким образом, создается своеобразная бренд-вертикаль, и каждый входящий в нее кандидат получает возможность пользоваться коммуникационным ресурсом своего коллеги, так как он охватывает территорию и его избирательного участка. Это позволяет кандидатам уровня всего субъекта федерации проникать в специфические информационные каналы районов и муниципалитетов, и наоборот – кандидатам в органы местного самоуправления попадать в пространство краевых/областных СМИ. Единая содержательная стилистика предвыборных кампаний кандидатов, собранных под одним брендом, выполняет для избирателей функцию системы их опознавания – «свой-чужой».

Особо стоит подчеркнуть, что данная технология используется в одномандатных округах, и заметно отличается от методов продвижения по партийным спискам. Кандидаты бренд-вертикали позиционируют себя как независимые и непартийные политические акторы. Ведь на настоящий момент ни одна из партий не обладает необходимым коммуникационным потенциалом бренда для победы кандидата-одномандатника, поэтому его партийная принадлежность не является серьезным ресурсом. Похожая ситуация прослеживалась во время кампании по выборам народных депутатов в РСФСР, которая проходила зимой 1989–1990 гг. Напомним, тогда одновременно проводились выборы депутатов всех уровней. Выдвижение кандидатов осуществлялось, в том числе, общественными организациями, чле-

нами которых в то время были популярны в стране личности, игравшие роль локомотивов, тянувших за собой менее известных кандидатов в депутаты в регионах и районах страны.

Как видим, для эффективности данной политической технологии необходим единый день голосования. Он позволяет выстраивать предвыборные кампании разного уровня вокруг актуальных общероссийских проблем, решение которых связывается с позицией лидера общественного мнения федерального значения. Это позволяет выстроить бренд-вертикаль на всех уровнях субъекта федерации: край/область – район – поселок/село. Важным элементом данной технологии являются выборы губернатора, поскольку этот пост позволяет транслировать федеральные проблемы на региональном уровне и получать обратную связь. Графически функциональную модель предвыборного зонтично-бренда можно представить следующим образом:



Подобная технология в состоянии транслировать актуальную тематическую повестку на уровень субъекта федерации и дополнять фундаментальной программой ее решения разработки предвыборных штабов кандидатов на посты губернатора и депутатов представительного органа власти. Она позволяет использовать практически весь актуальный в рамках данного избирательного процесса материал даже на уровне муниципальных выборов. На данной схеме хорошо видно, насколько возрастает значимость управления коммуникациями предвыборной кампании в районе, поскольку на этом уровне мы наблюдали самую высокую интенсивность коммуникационного взаимодействия в рамках общего избирательного процесса в субъекте федерации, что и не удивительно. Ведь в современных условиях именно на уровне района закладывается фундамент успеха кандидата на выборную должность, входящего в бренд-вертикаль на ее любом уровне в рамках субъекта РФ: от губернатора до депутата органа местного самоуправления.

РАЙОННЫЕ СМИ В СОВРЕМЕННОМ ИЗБИРАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Решение прагматической задачи – качественное информационное сопровождение предвыборной кампании – стимулировало интерес политического консалтинга к системе коммуникаций в районе в целом, и к районным СМИ в частности. По итогам избирательной кампании 2013 г. в Дальневосточном федеральном округе, собранный нами методом интервью материал подтвердил наше предположение, что политтехнологи столкнутся с серьезными проблемами при реализации плана управления коммуникациями в районах субъектов федерации (интервьюировались специалисты по политическому консалтингу, учредители, редакторы и сотрудники районных СМИ). Ведь сформированное к середине 2000-х гг. в политическом консалтинге отношение к районным СМИ как к вспомогательному ресурсу породило следующие заблуждения:

- районные СМИ легко управляемы, так как они финансово и материально зависят от районной власти;
- информационные кампании в районе малобюджетны, так как местные редакции практически не имеют внешних (помимо средств учредителя) источников финансирования и им можно навязывать свой прайс-лист;
- система коммуникации в районе достаточно простая, а значит – легко управляема.

В результате мы получили еще одно подтверждение известному тезису, что пренебрежение к исследовательскому блоку, как правило, ведет к просчетам при реализации проекта. Ведь в 2000-х гг. журналистская наука внимательно следила за трансформацией системы районных СМИ. Регулярно публиковались результаты исследований [3, 4, 7, 18], в том числе и диссертационных [6, 8, 15], дискуссионные статьи в профессиональной периодике [13, 14, 16, 17, 21]. Изучение этих материалов позволило бы понять главные тенденции развития как районной прессы, так и всей системы массовой коммуникации в первичной социально-политической единице административно-территориального устройства страны. Обобщив материал теоретических источников и эмпирический опыт, мы можем выделить основные позиции, которые бы характеризовали современное состояние системы массовой коммуникации в районе субъекта РФ:

- развитие коммуникации в районе в целом соответствует основным тенденциям развития коммуникации в стране, в том числе обеспечение для всех слоев общества свободного доступа в сеть Интернет;
- «районная пресса» – это совокупность разных по статусу, тематическому наполнению, формам собственности, бизнес-моделям видов СМИ, имеющих ядерную аудиторию на территории конкретного района;

– значительная часть районных СМИ не управляется властью, так как функционирует в качестве субъектов бизнеса, извлекая доходы с помощью основных направлений своей деятельности (реклама, издательские, полиграфические и офисные услуги, интернет-центр и т. д.);

– активное продвижение своих услуг в районы операторов кабельных сетей и мобильной телефонии усложнило систему коммуникаций в районе;

– важную роль в системе коммуникаций в районе по-прежнему играют ее немедийные каналы.

Таким образом, можно выделить следующие относительно новые черты медийного портрета района.

Дисперсный характер системы районных СМИ.

Появление новых видов массовой информации – цифровых (в Приморском крае кроме официальных интернет-ресурсов администраций городов и районов, все 12 городских округов имеют собственные независимые информационные сайты, они также функционируют в 18 из 22 муниципальных округов).

Включенность значительной части населения районов в коммуникационную деятельность в социальных сетях и блогах (успешный опыт работы в блогосфере главного специалиста отдела ЖКХ администрации Покровского сельского поселения Приморского края А. Полищука описан нами в статье «Специфика генезиса русскоязычной блогосферы» [20, С. 125]).

Мобильная телефония состоялась в качестве полноценного коммуникационного канала, который активно используется и как средство массовой коммуникации.

Важно отметить, что в целом сохраняются выделенные еще в начале 2000-х гг. факторы, которые обеспечивали жизнеспособность районной прессы: близость к аудитории, тематическая уникальность, обратная связь с аудиторией, канал связи и диалога с районной властью [3, С. 77–78]. Таким образом, система массовой коммуникации в районах субъектов РФ за последние 10 лет активно развивалась, что, как выяснилось, серьезно не анализировалось специалистами по политическому консалтингу. Тем не менее, внедрение в систему коммуникаций района стало актуальной задачей, и, судя по избирательному циклу в 2014 г., она была решена традиционным способом – созданием медиа-холдингов.

Подобная форма организации информационного производства действительно стала для нашей страны традиционной. Медиа-холдинги начинают создаваться в середине 1990-х гг., и с тех пор концентрация является одной из главных тенденций в системе российских СМИ [1, С. 156–188]. Появление медиа-холдингов в районах подчеркивает их успешный опыт в вопросе управления коммуникационными потоками, что становится особенно актуальным в период предвыборных кампаний. Подобные проекты требуют привлечения серьезных ресурсов,

прежде всего финансовых и кадровых, и это говорит о долгосрочных планах их учредителей. Пока по своей модели районные медиа-холдинги очень просты: как правило, это информационно-развлекательный сайт и общественно-политическая газета. В предвыборный период он дополняется разнообразной по темам периодикой, в том числе газетами, которые позиционируют себя изданиями конкретного населенного пункта.

Как интересный опыт стоит отметить факты радиовещания на некоторых крупных предприятиях в районах в обеденный перерыв. Тематически они ориентированы на корпоративную проблематику, но с включением материалов предвыборной агитации за конкретного кандидата, которые можно было обнаружить в периодике и на сайте холдинга. Факты включения телевизионных вещателей в районные медиа-холдинги нами не выявлены, но такая вероятность существует, поскольку в ряде центров субъектов РФ начали работу городские кабельные телеканалы, которые тематически ориентированы на поддержку действующего мэра, и могут рассматриваться в качестве его политического медиа-ресурса. Проведенное же нами исследование показало, что количество владельцев лицензий на право вести телевизионное вещание в том же Приморском крае значительно больше реально существующих телекомпаний, поэтому начать телевизионное вещание можно практически в каждом районе Приморья при наличии соответствующих ресурсов. И эта ситуация типична для Дальневосточного федерального округа.

Нами выявлены и горизонтальные связи между медиа-холдингами в разных районах одного субъекта РФ. Например, в Приморском крае начали функционировать интернет-ресурсы, которые позиционируются как «народные порталы», и по своей тематике ориентированы на аудиторию конкретных районов. Они имеют одинаковый дизайн, структуру, навигацию, что дает нам возможность утверждать, что данные сайты созданы в рамках одного технического задания, и различаются только ориентированным на разные территории контентом. Мы обратили внимание на практически синхронное по времени обновление новостей на «народных порталах» разных районов. Это явно говорит о том, что материалы из разных административных единиц редактируются в одной общей редакции. Более того, можно предположить, что и сами районные медиа-холдинги финансируются и управляются одной структурой, в состав которой они на самом деле входят.

Приведенный выше материал позволяет нам предположить, что в систему районных СМИ пришли внешние инвесторы, имеющие политический интерес, поскольку новая динамика изменений в системе массовой коммуникации в районах совпала по времени с вступлением в силу поправок к из-

бирательному праву в РФ. Эффективные в новых правовых условиях предвыборные технологии, как мы выяснили выше, опираются на качественный менеджмент системы коммуникаций на уровне отдельных районов РФ. Таким образом, значимость районных СМИ в современном избирательном процессе заметно возросла.

ВЫВОД

В 2000-х гг. влияние на развитие прессы в районах субъектов РФ оказывали: благоприятная экономическая ситуация; рост потребительских возможностей граждан, и, как следствие, формирование полноценного локального рекламного рынка; развитие современных телекоммуникационных систем. Современную ситуацию для районных СМИ в стране можно охарактеризовать как предкризисную, которая характеризуется: существенным сокращением рекламных возможностей; ростом цен на полиграфические услуги, средства связи, аренду помещений; падением подписных тиражей районных газет (например, по информации регионального отделения ФГУП «Почта России» подписка на газеты на территории Приморского края на 2015 г. сократилась на 88 тыс. экземпляров). Поэтому можно прогнозировать, что в ближайшие годы в системе районных СМИ будет доминировать политический капитал. Ориентированные на информационное обеспечение предвыборных кампаний структуры могут извлечь из нынешней ситуации ощутимую пользу: перекупать обанкротившиеся СМИ, лицензии на вещание, привлекать из краевых/областных центров в районы сокращенных специалистов в области массмедиа. Однако обозначившаяся тенденция может еще больше подорвать позиции районных СМИ как института гражданского общества, поскольку их значительная часть переориентируется на информационную поддержку отдельных политических групп.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вартанова Е. А. Основы медиабизнеса / Е. А. Вартанова, В. Л. Иваницкий / [под ред. Е. А. Вартановой]. – М., 2009. – 360 с.
2. Вихров А. Н. Бренд в системе современного маркетинга : концептуальные основы и политическая практика : дисс. ... к. полит. н. / А. Н. Вихров. – М., 2005. – 179 с.
3. Воронова О. А. Портрет современной районной газеты / О. А. Воронова // Вестн. Моск. ун-та. Серия № 10. Журналистика. – М., 2003. – № 2. – С. 75–92.
4. Воронова О. «Выжить нельзя умереть» Перспективы районной газеты. Где поставить запятую? / О. Воронова, Л. Реснянская // Журналистика и медиарынок. –

2003. – № 3. – С. 16–20.

5. Дьякова Е. Г. Массовая коммуникация : модели влияния. Как устанавливается повестка дня? / Е. Г. Дьякова, А. Д. Трахтенберг. – Екатеринбург, 2001. – 130 с.
6. Евтуш О. А. Региональная пресса в современном политическом процессе (на примере Сибири) : дисс. ... к. полит. н. / О. А. Евтуш. – Кемерово, 2006. – 238 с.
7. Касютин В. Газета города и района : технологии успеха / В. Касютин. – Краснодар. – 2005. – С. 12–26.
8. Кислая Л. Н. Редакционная политика районной прессы : на примере Новосибирской области : дис. ... к. филол. н. / Л. Н. Кислая. – Екатеринбург, 2008. – 171 с.
9. Коган Е. В. Управление репутацией в региональном политическом процессе РФ (на примере Челябинской области) : дисс. ... к. полит. н. / Е. В. Коган. – М., 2013. – 224 с.
10. Ляпоров В. Н. Формирование бренд-политики в современной России : дисс. ... к. полит. н. / В. Н. Ляпоров. – М., 2007. – 143 с.
11. Матвейчев О. А. Что такое политический консалтинг. Проблемы манипуляции / О. А. Матвейчев. – М., 1999. – 296 с.
12. Матвейчев О. А. Уши машут ослом. Современное социальное программирование / О. А. Матвейчев, Д. Г. Гусев, Р. Р. Хазеев, С. Ю. Чернаков. – Екатеринбург, 2002. – 192 с.
13. Николаева Т. Районка : встреча с бюрократическим айсбергом / Т. Николаева // Журналист. – 2009. – № 10. – С. 15–16.
14. Петрова Л. Казенная, автономная или бюджетная? / Л. Петрова // Журналист. – 2010. – № 9. – С. 42–43.
15. Радионцева Е. С. Творческий потенциал современной районной газеты : дис. ... к. филол. н. / Е. С. Радионцева. – Екатеринбург, 2009. – 186 с.
16. Семенова Е. Путиловец из Новолеушковской / Е. Семенова // Журналист. – 2010. – № 6. – С. 45.
17. Сорока Н. Провинциальная смелость. Подвиг или безрассудство? / Н. Сорока // Журналист. – 2010. – № 6. – С. 43.
18. Тулупов В. В. Региональная пресса: характер трансформации в переходный период / В. В. Тулупов // Вестн. Моск. ун-та. Серия № 10. Журналистика, 2003. – № 2. – С. 32–43.
19. Устюгов М. А. Региональная избирательная кампания : организация и технологии : дис. ... к. полит. н. / М. А. Устюгов. – Тюмень, 2008. – 137 с.
20. Ушанов П. В. Специфика генезиса русскоязычной блогосферы / П. В. Ушанов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Филология. Журналистика. – 2014. – № 1. – С. 123–128.
21. Щучкин В. Какая модель развития эффективнее для региональных СМИ : бюджетная, автономная или коммерческая? / В. Щучкин // Журналист. – 2010. – № 8. – С. 43–44.

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

ГЕДОНИЗМ В СМИ: НЕОДНАЗНАЧНОСТЬ ПРОБЛЕМЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ЗАПАДНЫХ ГАЗЕТ 2000-Х ГГ.)

В. В. Хорольский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 февраля 2015 г.

Аннотация: в статье рассмотрена проблема гедонизма в СМИ, влияющая на язык медийных текстов. Рассмотрены примеры амбивалентности развлекательных материалов в западной прессе, а также примеры языковой игры в публицистике российских авторов. Сделаны выводы о принципиальной амбивалентности гедонизма как медийного явления.

Ключевые слова: гедонизм, эстетическая игра, медийный текст, амбивалентность.

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.

Сейчас часто пишут о чрезмерном увлечении журналистов и их аудитории развлекательным контентом, о превышении «нормы наслаждения» (меры потребления медиапродукта, созданного для отдыха), о ситуации, когда осуществляется качественный скачок в сторону «наслажденчества» и бездумно-потребительского отношения к СМИ, а, следовательно, и к общепринятым нравственным ценностям, отображенным в медийных текстах (МТ). Много уже говорилось о том, что ТВ стало новой развлекательной мифологией информационного общества (ИО). Свобода слова в СМИ подменяется свободой развлечения, отвлекающего от экономических забот. Зачем заниматься политикой, если есть «Камеди клуб»? Одним из факторов бегства от социальных проблем в раковину частной жизни, фактором «разумного эгоизма», по мнению И. Бенстама [9, 18]¹. Следует считать извечную тягу к нормальной веселой жизни с ее удовольствиями, а совокупность признаков текстов, где видны следы подобной философии жизни можно опять же очень условно назвать термином «медийный гедонизм». Культуролог А. Костина справедливо замечает: «Гламур является центральным понятием массовой культуры как культуры гедонистической, культуры «эпохи потребления» и обладает всеми ее особенностями – упрощенностью мировосприятия и языка, архетипичностью образов и ситуаций, сериальностью, тиражированностью, стандартизацией вкуса» [4, 43].

¹ Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А. В. Костина. – М., 2005. – С. 43.

Гедонизм – явление неоднозначное. Этот термин можно для начала разговора и очень условно определить как преобладание развлекательных целей и стратегий в работе масс-медиа. Корни гедонизма как этической концепции, выражающей жизненную установку «человека потребляющего» [1, 126], уходят в античную эпоху, в идейную почву эпикуреизма, развивавшего тезис Аристиппа Киренского о радости бытия как синониме добра и высшего смысла жизни [8]. Английские философы-утилитаристы (И. Бенстам, Г. Сиджвик, Дж. Мур, Дж. С. Милль и др.) придали термину негативный оттенок, противопоставив его понятиям долга, самопожертвования и трудолюбия. И эта точка зрения стала преобладающей и в современной коммуникативистике. Мы не можем быть абсолютно счастливы и радостны, если мир вокруг нас столь несовершенен, хотя можем и должны стремиться к счастью, улучшая этот мир – таков идеальный постулат современной журналистики.

Но, с другой стороны, не всякое развлечение, удовольствие от потребления медиапродукта мешает серьезному анализу действительности. Избыточность маленьких новостей, любопытных фактов, анекдотов и т. п., конечно, обостряет проблему познавательной ценности МТ, но на то и существует система медиаобразования, чтобы научить людей делать верный выбор. Смех как черта медийной коммуникации полезен. Развлекательные программы российского ТВ, например, стали мощной формой критики старых ценностей в начале этого столетия (сатира М. Жванецкого, В. Шендеровича, Г. Хазанова, Д. Быкова и др.). Демократизация отношений в СМИ, сопровождающая распространение развлекательно-

коммерческих электронных (в частности, сетевых) коммуникаций, созвучна позитивным переменам в политико-экономической жизни социума. Либерализация, медийная эмансипация, поддерживая смеющегося человека, помогла в долгосрочной борьбе за свободу, за честные выборы, она всегда способствовала движению масс, борющихся за свободу слова. Диалектика серьезного и легкого в МТ и медийном модуле (ММ) – это важная грань проблемы гедонизма [7]. «Желтая» журналистика, например, несмотря на тягу к сенсационности и апелляции к низменным инстинктам, выполняет важную функцию в обществе — она играет роль, возможно, одного из главных средств социализации молодежи, будучи способом приобщения юношества к миру читателей серьезной литературы [7]. Ведь молодежь мало читает. И чаще всего читает гляцевые журналы или листает комиксы, где мечта о рае на земле метафорически передается в образах чмоdana с долларами, яхты, лазурного моря, роскошных женщин и т. п. Кстати, модернисты, подобные идеалы громили, а постмодернисты с иронической улыбкой смирились – плюрализм и толерантность... Когда, став унылой классикой в конце XX в., модерн ушел на задворки культурной истории, лозунг «все дозволено», редко оспариваемый в СМИ, определил характер очень многих публицистических дискурсов. Философия игры (в частности, игры с цитатами) является одной из примет современной культурно-языковой ситуации. Искусство повествования в эпоху постмодернизма основывается на принципах осознанной эссеизации и бессюжетности, все той же пародирующей эстетической игры автора с читателем, но прежде всего – игры с чужим словом. Приведем примеры игры в современных английских газетах, подтверждающих выдвинутый тезис.

В нескольких английских газетах в конце 2010 г. появился материал о возвращении футболиста М. Руни в родную команду после нескольких лет игры в других клубах. Почти каждый заголовок содержал ключевое слово *Rooturn* (искаженное от *return*, существительное – «возвращение»), в котором обыгрывалась фамилия известного футболиста *Rooney*. В журнале «Newsweek» (21.01.02) публицист Малкольм Бейтс опубликовал краткий фельетон «*Very Unclear On Nuclear*» или, как его перевели на русский язык – «Большие ядерные непонятки» [10]. Но очевидно, что переводчики, сохранив шутливый тон, потеряли прелесть звукописи, потеряли суть языковой игры. Автор фельетона издевался над акцентом бывшего президента Дж. Буша: тот произносил слова так, что было неясно, шла ли речь о *ядерном оружии* или *ядерном напитке*. В заголовке фельетона, в котором чувствуются отголоски манеры классика жанра Арта Бухвальда, игра звуков в ключевых словах особенно поражает их почти полным совпадением. Это очень впечатляющая на-

ходка автора или редакторов. Подобных примеров множество, но важное здесь не их количество, а наличие моды, авторской установки, которая корреспондирует с духом Постмодерна. Иногда эта тяга к игре и приводит к амбивалентности. Характерные примеры можно постоянно видеть в литературных текстах.

Популярна во всем мире игра слов каламбурного типа (напр., *demockeracy* (*democracy* + *mockery*) – о пародии на демократию (ср. в русском языке: «*дерьмократия*» или *трепортж* (*репортж* + *трепотня*)). Каламбур чаще встречается в массовых изданиях. Например, газетный заголовок *The H-Bomb* (как обозначение Хилари Клинтон) имеет позитивный оттенок, т. к. подчеркивает активность и энергию политика. В другом заголовке «Клинтон и Обама танцуют «техасский тустеп» коннотации более нейтральны, т. к. в тексте несколько иронично констатируется факт упорной борьбы за голоса избирателей в Техасе в 2009 г., когда кандидаты на должность Президента «танцевали» замысловатый танец, идя в предвыборной гонке плечом к плечу.

В заголовке *Let It Rainn* («да будет дождь») обыгрывается имя человека *Rainn Wilson*, признанного самым сексуальным мужчиной журналом «*People*» в 2007 году. Таких безобидно-игровых ходов в СМИ всех стран можно найти тысячи. В рекламном журнале «*Эль*» читаем: *No Moore* (заголовок статьи напоминает устойчивое выражение «не надо больше»). В статье речь идет об актрисе *Mandy Moore*, причем оттенок авторской оценки негативный, актриса утомила публику своей экстравагантностью. Аналогичные примеры: *Kiss the Cook* (дословно: «поцелуй повара»). Статья посвящена актеру *Dane Cook*. Или: *Rolling Stone*. С первого взгляда на словосочетание можно подумать, что речь идет об одном из участников знаменитой рок-группы. Однако статья посвящена молодой певице *Joss Stone*. В данном заголовке можно отметить такой прием, как обманутые ожидания читателя, который в некоторых источниках называется явлением мистификации. Привычны в этом плане звуковые игры, ассонансы и аллитерации: «*Are Tatu too tacky for you?*» («*The Sun*», 23.01.2003). Слово *tacky* означает липкий, но есть и у него и значение «непристойный», и еще появился «слэнговый» оттенок значения, связанный с физиологией человека, с выделениями. В газете «*The Times*» как-то появилась статья о министре Майкле Футе, который возглавил группу по развитию британских вооружений. Заголовок звучал так: «*Foot Heads Arms Body*». Ирония здесь очевидна: слова подобраны так, что все они кроме политического смысла обозначают еще части тела (нога, голова, руки, тело).

Важнейшей составляющей гедонистических стратегий в СМИ стала метафоризация лексем. Примеры тому многочисленны: *Horse-trading* (о тяжелых

политических переговорах), *Cocktail-belt* (о пригородах, как намек на образ жизни, связанный с пьянством) и т. д. Э. Тоффлер ввел неологизм-метафору «*throw-away society*», обозначающий цивилизацию кратковременного использования вещей и людей. Общество выбрасывателей, по Тоффлеру, производит горы отходов, в то время как в бедных регионах планеты царит голод. Неологизмы становятся символами эпохи (ср. в русском языке: *спидоносцы*, *брюконосцы*, «чтогдекогдашники», *первоканальцы*) [3, 5]. 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*) используется для выражения иронии по отношению к скоропалительным идеям и безответственным заявлениям. Переносное значение этого определения имеет и культурологические аллюзии, если учесть обилие сырых сообщений в СМИ, которые потом опровергаются или уточняются. «Эпоха выбрасывания» (Тоффлер) порождает много медийных издержек.

Приведем еще несколько примеров, иллюстрирующих лексический стиль СМИ, испытавших воздействие эстетики Постмодерна. Недавно в СМИ замелькало слово *Опраизация*. Его значение дает Википедия: *Опраизация (Oprahization)* – тенденция исповедоваться на людях, чему немало способствовало шоу Опры Уинфри. Аналогична игра в понятии *Blamestorming* – коллективный поиск «козла отпущения», когда никто не желает признаться, что ошибка произошла по его вине. Образовано по аналогии с *brainstorming* (мозговой штурм, групповая попытка решить сложную дилемму). Показательно, что словосложение стало модой именно в эпоху сетевых коммуникаций, что отражает дух НТР: например, интересна лексема «хейтриотизм» (*Hatriotism* – от «ненависть» и «патриотизм») – чувство ненависти к людям или явлениям, на которые указывает власть.

Газетная публицистика берет из литературного языка все средства, обладающие свойством усиления выразительности (экспрессивности) и оценочности. В первую очередь это самоочевидные оценочные слова и словосочетания, фразеологизмы, неологизмы, метафоры, функционирующие соответствующим образом в естественном языке: напр., в английском языке недавно появилось выражение *button apathy*, обозначающее апатию телезрителя, которому лень нажать на кнопку, чтобы выключить неинтересную программу. Термин *afghanistanism* означает чрезмерный интерес СМИ к событиям в других странах, в ущерб освещению внутренних проблем. В ходу словосочетание *Net-Generation*, обозначающее поколение, «зависшее» в Сети. В конце прошлого века появились такие жаргонизмы, как *Big Sister* – (о М. Тэтчер) – большая сестра (по аналогии с выраже-

нием Большой брат, т. е. диктатор. Ср.: *Big Brotherhood*), *reaganomics* – рейганомика (по имени американского президента, совершившего ряд ошибок в экономической политике, что позже породило насмешливое слово «бушеномика»), *ban-the-bomber* (в структуре этого сложного слова ощутим налет иронии и отстранения) – оплачиваемый участник движения за запрещения атомного оружия. Стилистически эти слова, как правило, резко усиливают экспрессивность высказывания, хотя функции неологизмов в СМИ очень разнообразны (компрессия смысла, иронический подтекст, шаржирование героев, уточнение реалий, создание неформального дискурса и т. д.).

Вот еще один пример. Когда разразился скандал вокруг дела «Б. Клинтон – М. Левински», то в американских газетах замелькал прецедентный заголовок «*oval sex*», основанный на обыгрывании названия «Овальный зал» (зал для официальных переговоров в Белом Доме, где президент Клинтон уединялся с Моникой), а также устойчивого выражения «*oral sex*», что (наличие факта орального секса) было доказано в суде. Интересно, что возник неологизм *Lewinsky*, который обозначает новую марку пылесоса и уже зафиксирован в ряде словарей! Чрезвычайно экспрессивно, например, новое слово *cocacolonization* (кока-колонизация), отражающее суть конфликта Запада и Не-запада. Сегодня у молодых российских журналистов в ходу стилизованная «стеб», ерничество по любому поводу. Не редкость в наших газетах заголовки, содержащие неприличные слова (напр., в сочетании «*He лыком shit*» последнее слово означает «дерьмо»). Игровой характер высказывания усиливает латинская графика (*VIPендриваться*).

Нельзя в разговоре о развлекательной природе МТ и слиянии новых медиа с масскультом не сказать о сравнительно недавних революционных переменах в информационном обществе (ИО). В виртуально-сетевом сообществе познание мира приобрело гипертекстовый, клипово-фрагментарный и несистемный характер, оно имеет зачастую гедонистически-антисциентистский уклон. Но противоположная крайность тоже неприемлема, переоценка и абсолютизация «серьезности», например, вклада науки в исторический прогресс, не должна считаться (быть) единственно верной гносеологической парадигмой бытия. Серьезность познания тем более не должна становиться апологией рационально-прагматического ума. Конечно, это идеализация реальности, но некоторые основания для оптимизма есть. И пусть желающие читают массовые издания, завтра может возникнуть усталость от поедания сладкого торта и потребитель потянется к горькой правде о нашей жизни. Все журналисты стараются прислушиваться к проблемам аудитории, и в то же время подтягивать массы к высоким критериям элитарной информации.

Телевидение, как уже отмечалось, приобрело функции, которые когда-то принадлежали бытовой морали. Телепередачи на бытовые или криминальные темы влияют на систему ценностей зрителей, распространяя идеалы консьюмеризма, с одной стороны, и знакомя потребителей с азами юридической грамотности, с другой. Обилие развлекательно-этической информации не делает аудиторию более мудрой. Что касается популярных политических телепрограмм, то здесь, как известно, нормой стало создание «мягких новостей» в стиле infotainment. МТ в массовых (развлекательных) изданиях и аналогичные программы на ТВ создаются по определенным правилам, диктуемым рынком. Существуют, естественно, социокультурные и юридические ограничения при рыночных отношениях. Например, телевизионное сообщение не должно быть бездоказательно оскорбительным по отношению к конкретным лицам, МТ следует быть честным, не проповедовать фашизм, наркотики и т. п. Конечно, такие ориентиры могут игнорироваться в пользу идеологических приоритетов, прибыли или развлекательности как таковой. ТВ стало местом, где реализуется гедонистический идеал масс и их вождей, антогонистические интересы которых не мешают сосуществованию эклектичных ценностей элиты и толпы. Разнообразие МТ отражает разнообразие потребностей, вкусов, культур. Об этих вкусах часто и много спорят, вопреки пословице.

Таким образом, даже немногочисленные примеры развлекательно-гедонистического свойства показывают, что лингвокультурологические явления, порожденные масскультом, проникают в язык СМК, отражая процессы медийной глобализации, несущей идеал жизни-удовольствия, стиливой унификации и борьбы со стандартом скучной серьезности. Желательно, чтобы постмодернистский плюрализм не превратился в самоцельную коммуникацию – игру, в факт «блип-культуры», китча,

трэша и т. п. Пока тревог больше, чем надежд на гармонизацию отношений новейших СМИ и аудитории. Но есть на этот счет оптимистические прогнозы, есть уверенность в самоорганизации СМИ как системы, основанной на синергичных процессах. СМИ призваны ежедневно повышать уровень медиакомпетентности и развивать умение вступать в полемику с неточным освещением событий и любой ложью, каковой насыщена желтая пресса и развлекательное ТВ. Такова миссия медийного общения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вулф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики / Т. Вулф. – М. : «Амфора», 2008. – 574 с.
2. Дробович А. Э. Верификация инструментов дискурса об удовольствии : о происхождении и значении термина «гедонизм» / А. Э. Дробович // Концепт. – 2013. – № 10 (октябрь).
3. Кубрякова Е. С. Неология : проблемы и перспективы / Е. С. Кубрякова // Проблемы английской неологии : мат. науч. конф. – М., 2002. – С. 5–11.
4. Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А. В. Костина. – М., 2005. – С. 43.
5. Крупнов В. В. Язык современной прессы. Англо-русский словарь – справочник / В. В. Крупнов. – М. : Высшая школа, 1993. – 245 с.
6. Семенова М. Ю. Словарь англицизмов / М. Ю. Семенова. – Ростов н/Д, 2003.
7. 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.
8. Новейший философский словарь. Ред. А. А. Грицанов. – Минск, 1999.
9. Bentham, J. Deontology or science of morality / J. Bentham. – L.; Edinburgh, 1834.
10. <http://old.russ.ru/politics/20020214-anal.html>
11. <http://lenta.ru/articles/2014/06/10/lo/>

Воронежский государственный университет

Хорольский В. В., доктор филологических наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы

Voronezh State University

Khorolsky V. V., Doctor of Philology, Professor of the History of Journalism and Literature Department

БЛОГИ ГУБЕРНАТОРОВ: КОММУНИКАТИВНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ И ИМИДЖЕВЫЕ РИСКИ

И. А. Щекина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 января 2015 г.

Аннотация: работа посвящена PR-потенциалу политической интернет-коммуникации. В статье рассматриваются возможности и риски продвижения губернаторов и возглавляемых ими регионов посредством блогов. На основе проведенного анализа блогов сформулированы рекомендации, способные увеличить эффективность коммуникативного взаимодействия политических блогеров и читателей сети.

Ключевые слова: политическая коммуникация, политический блог, политический имидж, блог-площадка, кодекс поведения в Интернете.

Abstract: the work is devoted to the PR-ability of political Internet communications. The article focuses on opportunities and risks of governors and regions promotion in blogs. According to research of blogs we wrote the recommendations that can increase the effectiveness of communicative interaction between political bloggers and theirs followers.

Key words: political communications, political blog, political image, blog software, the code of conduct in Internet.

Сегодня однозначно можно констатировать, что многолетняя монополия СМИ на формирование, распространение, фильтрацию контента и анализ информации окончательно разрушена. Социальные сети, блогосфера, сервисы общения продолжают задавать высокие темпы обновления информационного потока. Важная и актуальная информация от очевидцев и непосредственных участников событий попадает в Интернет быстрее, чем по традиционным каналам.

Сетевые технологии сегодня становятся если не панацеей, то, по крайней мере, значительной поддержкой институтам демократии. Соответствующие возможности включают в себя: внедрение принципов электронного правительства; вынесение на общественное обсуждение нормотворческой деятельности; использование потенциала блогосферы [1]. Изменение облика представителей власти – это только лишь одна сторона внедрения информационно-коммуникационных технологий в нашу жизнь. Значительные изменения связаны также с превращением сетевых технологий в эффективный инструмент политической борьбы. Интернет превращается из инструмента информирования в средство пропаганды, в том числе политической, в инструмент политико-правового и экономического воздействия.

Совсем недавно ничто не предвещало, что блоги обретут колоссальную популярность и смогут по-

менять диспозицию сил на рынке СМИ. Блогеров сравнивали с графоманами, возможности и перспективы прибыльности блогов ставились под сомнение. Сегодня же блогосферу рассматривают как проявление гражданской журналистики благодаря ряду характеристик: резонансу в обществе, многоканальности источников информации, частому цитированию в СМИ, распространению контента на бесплатной основе. Интернет устраняет существовавшее ранее неравенство, и теперь не только государство может следить за своими гражданами, но и наоборот, граждане могут контролировать действия и инициативы власти. Общество посредством интернет-ресурсов имеет возможность открыто высказывать собственное мнение. Сегодня исследуются и другие возможности блогов: маркетинговые, корпоративные, политические и другие. В контексте PR блог может быть успешно использован как инструмент взаимодействия с внутренней и внешней аудиториями. Одной из важнейших и наиболее актуальных сегодня функций блогов является политическая. Использование интернет-технологий в политической деятельности, с одной стороны, имеет целый ряд положительных моментов. 1. Привлечение внимания интернет-аудитории к персоне политического лидера. 2. Повышение интерактивности общения с целевой аудиторией. 3. Относительная дешевизна интернет-технологий, низкая стоимость контакта с представителями целевой аудитории. Во многих регионах выход главы в Интернет в качестве блогера – едва ли не единственная возможность попы-

таться начать конструктивный разговор со своими социально активными гражданами, в том числе молодежью. Традиционные СМИ с ролью такой площадки для дискуссий справляются все реже.

Однако при наличии очевидных плюсов политики вынуждены столкнуться с тем, что в блогосфере никогда не будет единого мнения, коллективной воли, так как это система неформальной и стихийной репрезентации. Интернет сегодня остается одним из самых удобных способов осуществления так называемого «черного PR» и подрыва политических имиджей конкурентов. В последние годы все активной складывается и укрепляется информационная вертикаль «общество-блогосфера-СМИ-власть». Все свободней начинают циркулировать восходящие информационные потоки от общества к властным структурам, которые представлены в виде прямых обращений, комментариев к записям политиков, создании тематических ресурсов, проведении акций и кампаний в сети. Набирают силу и нисходящие потоки, проявляющиеся в распространении сведений «сверху», реагировании чиновников на действия пользователей. Власть не только получает сигнал от представителей общественности, на записи в блогах реагируют самые высокопоставленные чиновники и даже президент страны. Не только реагируют, но и привлекают к совместной деятельности, реализуя таким образом технологии интеграции оппонентов (контрэлит), продолжая сокращать дистанцию между властью и обществом, преодолевая коммуникационные барьеры. Под гражданский контроль сегодня поставлены почти все сферы общественной и политической жизни, деятельность государственных чиновников, политиков, организаций. Социальные сети, сервисы общения, блогосфера обретают все большую силу и влияние.

Растущая активность политиков в Интернете свидетельствует о понимании роли и значимости сетевых ресурсов для формирования имиджа и продвижения конкретных институтов власти, политических акторов и конкретных инициатив. Среди основных видов деятельности в данном случае можно выделить следующие:

- 1) информирование целевых аудиторий посредством почтовой рассылки, технологий каналов RSS, оформления подписок и т. п.;
- 2) формирование бренд-платформ (всех форм присутствия объекта продвижения в социальных медиа: сайта + аккаунтов в социальных сетях + блогов + тематических сообществ на различных ресурсах и пр.) и управление контентом;
- 3) мониторинг реагирования аудитории на информацию (например, проведение опросов);
- 4) управление коммуникацией: комментирование постов, организация группы адвокатов политического субъекта (агентов влияния, участников

дискуссий, чье мнение принимает значительная часть аудитории), организация дискуссий, контроль над реакцией целевой аудитории (от модерирования на форумах и блогах до создания собственных «лидеров мнений»);

5) «черный PR» в Интернете (фальсификация сайтов, блокирование сервисов, хакерские атаки и т. п.);

6) организация каналов обратной связи.

В современных условиях информационный фактор превращается в ключевой механизм модернизации политических отношений и обеспечения взаимодействия между властью и обществом. И. Н. Ефимова, А. В. Маковейчук считают, что «для политика любого уровня успешная работа по созданию себе имиджа в сети зачастую зависит от добросовестности его помощников, которые создают и ведут интернет-страницы, непосредственно контактируя с подписчиками и посетителями онлайн. Хорошая работа в социальных сетях может быть только постоянной, креативной и основанной на знании специфики данной интернет-площадки и ее аудитории» [2].

Политика как сфера массового социального интереса неизбежно приходит туда, где есть многочисленная аудитория. Присутствие политических акторов в блогосфере – это уникальная возможность совместить продвижение политика (политического института, партии или конкретной инициативы) и его популяризацию среди широких слоев общественности.

Блогосфера – это совокупность веб-сайтов, основным содержанием которых являются регулярно добавляемые записи, содержащие текст, изображения или мультимедиа. Для блогов характерны недлинные записи временной значимости, отсортированные в обратном хронологическом порядке (последняя запись сверху). Отличия блога от традиционного дневника обуславливаются средой: блоги обычно публичны и предполагают сторонних читателей, которые могут вступить в публичную полемику с автором (в комментарии к блогзаписи или своих блогах).

Одними из наиболее активных политических блогеров являются губернаторы. Активное вовлечение глав субъектов Российской Федерации в блогосферу началось в 2009 году. На этот факт, безусловно, повлиял «личный пример» президента страны. Дмитрий Медведев, зарегистрировав свой блог в Живом журнале, настоятельно рекомендовал российским чиновникам стать более открытыми для граждан страны, повышать уровень компьютерной грамотности, наладить обратную связь посредством блогов и содействовать развитию интернет-СМИ в регионах. «Полезно для руководителей всех уровней», [3] – отметил президент. Чуть позднее в 2010 г. во время визита в Китай Д. Медведев сделал еще

более категоричное заявление: «Чиновник, который не умеет пользоваться Интернетом, так же как и бизнесмен, который не умеет пользоваться компьютером, не имеют будущего».

Инициативу президента поддержали многие политики. Однако, как отмечали эксперты, массовый, набирающий темпы выход чиновников в виртуальную реальность был следствием указанию «свыше», а не попыткой наладить полноценный диалог с общественностью. Стихийное формирование чиновничьей блогосферы привело к ее разрозненности, эклектичности, отсутствию каких-либо единых стандартов их ведения. В конце 2012 года была выдвинута инициатива по созданию этического кодекса для чиновников и сотрудников компаний с государственным участием. Документ должен был регулировать высказывания политиков в блогах и социальных сетях. Автор инициативы, первый заместитель председателя комитета Госдумы по конституционному законодательству, член фракции «Справедливой России» Александр Агеев, характеризовал кодекс как дополнительные обязательства, которые берет на себя власть. «Я знаю, что среди чиновников также немало людей, которые порой выражают свое мнение в блогосфере чересчур экспрессивно, полемизируя со своими критиками. Можно задаться вопросом: а разве блог – это не территория частного лица? Конечно, нет. Если человек занимает серьезный пост в правительстве, то и его оценочные комментарии воспринимаются как мнение или оценка этого органа власти» [4]. Данная инициатива вызвала массу критики среди экспертов, которые заявляли, что с введением правил чиновничьи блоги окончательно станут официальными, потеряют «человеческое лицо», а информация в них просто не будет восприниматься.

В 2014 г. Агентство логистики идей «Интериум» (г. Москва) представило результаты исследования «Главы регионов РФ в социальных сетях и блогосфере». Целью исследования стало изучение коммуникационной активности глав субъектов РФ в социальных сетях и блогосфере по состоянию на 1 августа 2014 г. Из 85 глав субъектов РФ (включая Республику Крым и город федерального значения Севастополь) 53 представлены хотя бы в одной из рассматриваемых социальных сетей и еще четверо губернаторов ведут блог на независимых площадках. Таким образом, почти 70 % глав регионов РФ используют для коммуникации возможности социальных медиа.

Среди блог-площадок наиболее популярными являются сервис для публичного обмена короткими сообщениями Twitter (50 глав регионов) и платформа для ведения онлайн-дневников Livejournal (собственные блоги на площадке имеют 18 губернаторов). Также некоторые из глав регионов активно ведут личные видеоблоги. Собственный канал на сервисе видео-хостинга «YouTube» есть у губернато-

ра Вологодской области Олега Кувшинникова, главы Дагестана Рамазана Абдулатипова, губернатора Ненецкого автономного округа Игоря Кошина и других.

В то же время мы провели анализ блогов губернаторов с точки зрения выявления их имиджевого потенциала. При оценке блогов были использованы формальные и содержательные критерии: дата первой записи; блог-площадка; оформление; частота обновления; тематика; характер материалов, размещаемых в блоге; количество и характер комментариев; необходимость регистрации при оставлении комментариев; наличие возможности анонимного комментирования; наличие обратной связи.

Анализ блогов губернаторов выявляет отсутствие каких-либо регламентов их ведения, что проявляется в их разнородности, серьезных различиях в контенте, оформлении, стиле подачи материалов, даже платформах, на которых они функционируют. Но вместе с тем большинство блогов глав регионов также объединяет одна общая черта – формальный подход к их ведению. Это касается: 1) текстов, написанных преимущественно в сухом, официальном стиле; 2) обратной связи, которая чаще всего носит формальный характер.

Однако следует сказать, что данный подход к ведению блогов отчасти легко объяснить. Записи чиновников самым серьезным образом анализируются и любая информация или высказывания могут иметь заметные последствия. Как пример, достаточно вспомнить случай, произошедший с Дмитрием Зелениным, теперь уже бывшим губернатором Тверской области. Д. Зеленин опубликовал в своем микроблоге Twitter фоторепортаж с приема в Кремле по случаю визита в Россию президента ФРГ Кристиана Вульфа и его супруги. Внимание губернатора привлек дождевой червь, якобы оказавшийся в тарелке с салатом. Несмотря на кажущуюся абсурдность и нелепость ситуации, Управление делами президента РФ и Федеральная служба охраны провели тщательную проверку технологической цепочки приготовления салатов на кремлевской кухне, а изучением данной фотографии занялись эксперты, в том числе сотрудники «Института проблем эволюции и экологии РАН». В итоге проверка не подтвердила подлинность данного факта, но немецкая пресса запестрела заголовками: «Русские приготовили президенту червя», «Червивая тревога в салате Вульфа» и т. п. Помощник российского президента Сергей Приходько назвал поведение губернатора безответственным и глупым, а также с иронией предложил ввести в формулировки по оценке деятельности губернаторов такую статью, как «увольнение по слабоумию». Спустя непродолжительное время Дмитрий Зеленин действительно покинул пост губернатора.

Среди других негативных черт блогов губернаторов были выявлены следующие:

– невозможность (преимущественно) анонимного комментирования: только в 3 блогах можно оставлять комментарии без предварительной регистрации, обратная связь присутствует в 7 блогах. Некоторые из официальных аккаунтов закрыты для незарегистрированных или не подписавшихся на обновления пользователей;

– отсутствие вступительного слова, обращения к читателям (байлайнера) – в 4 блогах,

– правила поведения пользователей сформулированы лишь в 5 блогах.

На основе проведенного анализа были сформулированы следующие рекомендации.

1. В блоге должна быть доступна возможность комментирования: если комментариев нет, то блог из коммуникативной площадки превращается в обычную новостную ленту. Иногда аккаунты просто привязаны к новостным лентам региональных сайтов и автоматически транслируют новые сообщения.

2. На главной странице блога желательно наличие байлайнера, который должен содержать в себе следующие пункты: мотив создания блога, цель создания блога, задачи блога, темы, которые в нем будут обсуждаться; если в блоге будет присутствовать обратная связь, то уточнить, каким способом она будет осуществляться.

Повышенный интерес к деятельности губернаторов, ответственность высокопоставленных чиновников перед общественностью, необходимость соответствия общим и профессиональным нормам этики – все это заставляет всерьез вести речь о необходимости разработки правил и рекомендаций для политиков-блогеров. С другой стороны, данный свод правил должен исключать цензуру, позволять

чиновникам вести соответствующие высокому положению, но в то же время авторские дневники, способные демонстрировать собственную точку зрения и индивидуальность оценок и прогнозов. Дополнительно следует работать над уникальностью контента и стремиться к тому, чтобы тексты содержали авторские комментарии, отражали авторскую оценку, позицию автора по отношению к конкретным вопросам и проблемам. Эти требования должны составлять основу информационной стратегии и профессионального подхода к ведению личных страниц глав регионов. Именно это позволит повышать уровень лояльности пользователей и сформировать благоприятную коммуникативную среду вокруг чиновников. А это, в свою очередь, позволило бы во многом улучшить качество работы государственных органов и повысить уровень доверия среди активной аудитории сети Интернет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Магомедов А. А. Интернет и политика : кризис или новое дыхание современной демократии? / А. А. Магомедов // Власть. – 2014. – № 6. – С. 32.

2. Ефимова И. Н. Социальные сети как новый механизм формирования имиджа субъектов политической деятельности / И. Н. Ефимова, А. В. Маковейчук // Известия АГУ. – 2012. – № 41. – С. 246.

3. Чиновник без интернета – власть на ветер // Российская Газета. – 2010. – 27 сент. – [сайт]. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2010/09/27/president.html> (дата обращения: 24.12.2014).

4. Чиновникам пропишут кодекс поведения в соцсетях // Известия. – 2012. – 12 авг. – [сайт]. – Режим доступа: <http://izvestia.ru/news/532743> (дата обращения: 19.12.2014).

Воронежский государственный университет

Щекина И. А., доцент кафедры связей с общественностью, кандидат филологических наук

E-mail: shia@main.vsu.ru

Voronezh State University

Shchekina I. A., Candidate of Philology, Associate Professor of the Public Relations Department

E-mail: shia@main.vsu.ru

МАРКЕТИНГОВЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ОБУЧАЮЩЕГО КОНТЕНТА В СОВРЕМЕННЫХ МЕДИА

Л. С. Щукина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 24 марта 2015 г.

Аннотация: статья посвящена особенностям использования различных форм обучающей информации в современных СМИ для достижения маркетинговых целей.

Ключевые слова: обучающий маркетинг, контент-маркетинг, игровое обучение.

Abstract: the article is dedicated to different forms of educational information, using in media for attaining marketing goals.

Key words: educational marketing, content marketing, edutainment.

В последние несколько лет внедрение образовательных инструментов стало одной из самых заметных тенденций в маркетинге многих западных и даже российских компаний. Обучением своих клиентов занимались и ранее, однако, происходило это исключительно в сегменте B2B. Там же сложился стандартный набор образовательных инструментов: семинары, тренинги, мастер-классы; обучающие фильмы, печатные и электронные материалы; книги и журналы.

Сегодня обучающий контент перемещается в он-лайн среду, приобретая сложные формы и интерактивность. Примером эффективного воплощения данной стратегии можно назвать работу американской корпорации Indium, занимающейся созданием материалов для производства электроники. Более двадцати инженеров компании создают контент в корпоративном блоге «От инженера к инженеру» («From One Engineer to Another»). В нем можно найти статьи, видео и ответы на вопросы по самым различным темам, интересующим современных инженеров. По словам директора по маркетингу Indium, после запуска блога количество целевых действий посетителей сайта увеличилось в шесть раз [1].

Компания Sherwin-Williams также выбрала цифровой формат обучения потенциальных клиентов. Её электронный журнал STIR рассказывает архитекторам и дизайнерам, как создавать уникальные цветовые решения в интерьере, используя продукты компании.

Компания Google для повышения эффективности взаимодействия с B2B клиентами использует программу Google Partners. Данная платформа помогает профессионалам интернет-рекламы активно развиваться, а рекламодателям – искать надежные

агентства и связываться с ними. В Google Partners можно бесплатно сдавать экзамены по сертификации в AdWords и получать рекомендации по настройке рекламы. Онлайн платформа поддерживается офлайн семинарами.

Сегодня многие из обозначенных выше инструментов динамично проникают в маркетинговые планы компаний сегмента B2C.

Необходимость обучать клиентов первыми осознали производители технически сложных продуктов и новинок. Их потребители задавали слишком много вопросов перед покупкой, ссылались на необходимость дополнительного обдумывания, создавали серьёзную нагрузку службам поддержки после покупки.

В некоторых случаях подобное поведение потребителей связано с их собственными демографическими особенностями, а не только со сложностью приобретаемого товара. Современные технические устройства могут интуитивно, без посторонней помощи, осваиваться молодой аудиторией, но требуют подробнейших инструкций и объяснений для возрастных потребителей.

Обучение является ключевой сферой деятельности детской и подростковой аудитории, кроме того, она значительно активнее поддерживается родителями, чем игровая, так что появление брендированных проектов здесь неизбежно. К примеру, ещё в 2001 году концерн «Даймлер АГ» запустил программу MobileKids, обучающую детей безопасному поведению на дороге. На сегодняшний день данная инициатива успешно реализуется и в России. Программа MobileKids состоит из обучающих материалов и мероприятий в специальных детских автогородках, на которых малыши могут почувствовать себя не только пешеходами или пассажирами, но и полноценными водителями маленьких автомобилей от «Мерседес-Бенц».

Сегодня элементы обучающего маркетинга широко используются и в других рыночных нишах. Идеолог такого подхода Майкл Стелзнер утверждает: «Если в основе вашей маркетинговой стратегии лежит помощь людям в их мелких нуждах, то многие из них захотят обратиться к вам при решении серьезных вопросов. Если вы бесплатно окажете поддержку сотням, тысячам или миллионам людей – они, в свою очередь, помогут вам быстро развить бизнес и выведут его за пределы конкурентной борьбы» [2].

Так мастер-классы и обучающие ролики стали практически стандартными инструментами крупных косметических брендов. Причем не всегда данный вид коммуникации направлен от лица компании. Источником обучающей информации может стать, например, известный блогер, популярное сообщество или друг из социальной сети. Задача компаний в этом случае – правильно выбрать ретрансляторов своей обучающей коммуникации или поддержать тех, кто самостоятельно способен генерировать образовательный контент. К примеру, компания General Mills развивает интернет-комьюнити Tablespoon, объединяющее людей, интересующихся темами кулинарии и развлечений. Контент сайта создает как профессиональная команда, так и популярные блогеры и обычные пользователи. Помимо стандартных параметров поиска нужного рецепта, посетитель сайта может найти блюда, для изготовления которых используются конкретные продукты General Mills.

Проникая на B2C рынок, обучающий маркетинг нуждается в определенной адаптации. Необходимость этого диктуется и некоторыми социально-культурными тенденциями. Сформировался новый способ обмена знаниями, называемый edutainment (образование + развлечение). Это лекции, семинары, мастер-классы, которые могут посетить все желающие. При этом площадками для таких событий становится любое пространство: бар или клуб, галерея, студия, офис, кафе, лекторий, парк. Перечисленные объекты быстрее всего осознали маркетинговый потенциал обучающих мероприятий. Сегодня в крупных городах десятки ресторанов проводят мастер-классы по изготовлению эксклюзивных блюд, правильному подбору вин, сервировке стола. Чайные и кофейные бутики осознали, что реализовать товар значительно проще после обучающей лекции или мастер-класса об особенностях проведения чайной церемонии. При большинстве магазинов арт-материалов совершенно естественно возникают сегодня творческие мастерские [3].

Традиционные СМИ также вынуждены осваивать новые формы подачи контента. Это связано, во-первых, с необходимостью бороться с давно сформировавшейся привычкой потребителей игнорировать рекламные обращения. Во-вторых, новые

форматы позволяют создавать тексты, не попадающие под регулирование Федерального закона «О рекламе». Среди наиболее популярных сегодня можно назвать следующие формы.

1. Инструкция или руководство. Цель данного формата – показать читателям, как с помощью продукта компании можно решить задачи, которые их интересуют. Например, производители продуктов питания размещают в СМИ подробные инструкции приготовления эксклюзивных или популярных блюд, используя собственные бренды. Косметические марки делятся секретами применения своих продуктов для получения результата, интересующего потребителя.

2. Экспертное мнение. Данный формат можно назвать одним из наиболее востребованных на сегодняшний день. Объясняется это заинтересованностью сразу трех сторон: компаний, журналистов и читателей. Взаимодействие первых и вторых рождает качественный контент, востребованный третьими. О популярности формата свидетельствует и появление таких сервисов, как, например, Pressfeed (<http://pressfeed.ru/>), позволяющих устраивать эффективные взаимодействия между журналистами и PR-службами компаний. Контент в данном случае отличается большей актуальностью. К примеру, после введения российских санкций на ввоз европейских молочных продуктов The Village опубликовал материал, в котором владелец компании «Сырный сомелье» давал оценку российским эквивалентам известных западных сырных марок и советовал, как выбрать наиболее качественную замену. PR-эффект подобных публикаций сложно переоценить.

3. Обзор продуктов, услуг или рынка. Попадание товара в тематическую подборку, раскрывающую его характеристики, даже в конкурентном окружении имеет положительный информационный эффект. Такие тексты, как правило, не определяются читателем как рекламные, а значит, могут рассчитывать на более благоприятное восприятие. Эффективность такого рода текстов повышается, если в обзоре приводится эксклюзивная информация или находки, позволяющие увеличить эффективность использования продукта. Для создания обзора рынка требуются более значимые ресурсы, однако, и воздействие данного информационного продукта высоко. К примеру, обзоры рекламного рынка, создаваемые группой компаний ZenithOptimedia, сформировали для неё репутацию признанного эксперта отрасли и обладают высоким потенциалом цитируемости.

4. История успеха. Подобные тексты знакомят читателей с успешными людьми и компаниями. Их образовательный аспект определяется возможностью переноса удачных инструментов в другую сферу. Наиболее часто их сценарий складывается из

описания проблем, с которыми столкнулась компания, последовательности успешных шагов, предпринятых для преодоления трудностей, и результатов. Положительный корпоративный образ неизменно переносится и на продукты компании.

5. *Опровержение.* В данном случае в центре внимания оказываются данные, противоположные широко распространенному мнению. К примеру, одна из английских компаний-производителей готовых злаковых завтраков, столкнувшись с распространением среди спортсменов идеи полезности питания с абсолютным доминированием белковых компонентов, инициировала серию публикаций, опровергающих незначительность роли углеводов для правильного питания.

6. *Социологический опрос,* пожалуй, наиболее эффективный, но и один из самых рискованных форматов подачи обучающего контента в СМИ. Когда компания бесплатно предоставляет обзоры, основанные на глубоком исследовании того или иного вопроса, она формирует свою экспертную репутацию. Однако чаще встречаются тексты, мимикрирующие под социологические отчеты, что, безусловно, подрывает доверие как к компании, так и к СМИ, обнародовавшим их.

7. *Рейтинг.* Этот формат обладает не менее значимой информационной эффективностью, чем предыдущий, а по популярности, вероятно, даже превосходит его. Стоит отметить возможность активизации интерактивности данного инструмента, если компания имеет ресурсы для вовлечения своей целевой аудитории в формирование рейтинга. Риски предыдущего формата здесь также неиз-

бежны: непрозрачность или необъективность методики составления рейтинга подрывает доверие к компании.

Образовательная составляющая появляется и у стандартных рекламных носителей. Современная упаковка продуктов питания, так же как и рекламные объявления, неизменно включают оригинальные рецепты их приготовления. А технология QR-кодов обеспечивает потребителям простой доступ к практически неограниченным объемам обучающей информации.

Современные потребители ищут новые знания и готовы делиться ими. Мир стремительно развивается, информация слишком быстро устаревает. В этих условиях создание качественного образовательного контента – один из самых эффективных для брендов и СМИ способ завоевания лояльной аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Pulizzi J. Why Education is a Powerful Content Marketing Strategy : 17 Examples. – Режим доступа : <http://contentmarketinginstitute.com/2013/05/education-powerful-content-marketing-strategy-examples/> (дата обращения: 20.03.2015).

2. Стелзнер М. Контент-маркетинг. Новые методы привлечения клиентов в эпоху Интернета / М. Стелзнер. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2012. – 288 с.

3. Щукина Л. С. Обучение клиента как инструмент формирования лояльности / Л. С. Щукина // Коммуникация в современном мире. Мат. Всерос. науч.-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации». Ч. 2. – Воронеж, 2012. – С. 41–42.

*Воронежский государственный университет
Щукина Л. С., кандидат филологических наук, доцент
кафедры рекламы и дизайна
E-mail: lubovsch@inbox.ru*

*Voronezh State University
Shchukina L. S., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Department of Advertising and Design
E-mail: lubovsch@inbox.ru*

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.