



СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

| | |
|---|----|
| <i>Акованцева Н. В.</i> СТРУКТУРА ИНТЕГРАЛЬНОГО АССОЦИАТИВНОГО ПОЛЯ «ОТДЫХ» В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ..... | 5 |
| <i>Алейников О. Ю.</i> ИСТОРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС И НАРРАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «ЕПИФАНСКИЕ ШЛЮЗЫ» | 7 |
| <i>Алексеева В. Л.</i> К ВОПРОСУ О КУЛЬТУРНОМ КОДЕ ГОРОДА И ЕГО ОТРАЖЕНИИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Г. ФЛОБЕРА) | 12 |
| <i>Аркадьева Т. Г., Кольцова Л. М., Панова М. В., Чуриков С. А.</i> АРХАИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ГОВОРАХ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ УСТОЙЧИВОСТИ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ РУССКОГО ЯЗЫКА..... | 15 |
| <i>Жужгина-Аллахвердян Т. Н.</i> АНТИЧНЫЙ СИМВОЛИЗМ И ФРАНЦУЗСКАЯ ПОЭЗИЯ 1820-Х ГГ. ИСТОКИ МИФОПОЭТИКИ | 20 |
| <i>Комарова И. В.</i> СИМВОЛИКА ПРЕОБРАЖЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА СОЛОДОВНИКОВА | 25 |
| <i>Костомарова И.А.</i> СИСТЕМА ОБРАЗОВ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ В. ЛИЧУТИНА «МИЛЕДИ РОТМАН»..... | 30 |
| <i>Кочетова Н. В.</i> ОПРЕДЕЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ СЕМАНТЕМ СОПОСТАВИМЫХ ЛЕКSEM С ПОМОЩЬЮ СОПОСТАВИТЕЛЬНО-ПАРАМЕТРИЧЕСКОГО МЕТОДА..... | 34 |
| <i>Лагузова Е. Н.</i> ПРИНЦИПЫ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ОПИСАТЕЛЬНЫХ ГЛАГОЛЬНО-ИМЕННЫХ ОБОРОТОВ В НЕБЛИЗКОРОДСТВЕННЫХ ЯЗЫКАХ..... | 37 |
| <i>Макарова И. С.</i> МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КОРАБЛЯ В РОМАНЕ Д. ДЕФО «ПРИКЛЮЧЕНИЯ РОБИНЗОНА КРУЗО»..... | 40 |
| <i>Мальшева А. И.</i> БОГ ОТЕЦ И ОТЕЦ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА | 45 |
| <i>Никонова Т. А., Юденкова Е. В.</i> ДУХОВНАЯ ЦЕННОСТЬ БЫТА В КНИГЕ И.ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ» | 49 |
| <i>Новикова М. В.</i> ЭКФРАСИС В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А. Б. МАРИЕНГОФА | 53 |
| <i>Павлова С. Ю.</i> АВТОРСКИЕ ИНТЕНЦИИ В «МЕМУАРАХ» МАДЕМУАЗЕЛЬ ДЕ МОНПАНСЬЕ | 57 |
| <i>Панкратова М. Е.</i> К ВОПРОСУ О «ПРОСТРАНСТВЕННОСТИ» АНГЛИЙСКИХ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ НАРЕЧИЙ..... | 61 |
| <i>Попова З. Д.</i> ДИАЛОГОВЫЕ И КВАЗИДИАЛОГОВЫЕ ЕДИНСТВА В ЖАНРЕ ИНТЕРВЬЮ | 64 |
| <i>Попова М. К.</i> КРАСОТА, ЛЮБОВЬ, СМЕРТЬ В РЕНЕССАНСНОЙ ЛИРИКЕ И ПОЭЗИИ XVII В. | 67 |
| <i>Рудакова А. В.</i> ПРОБЛЕМА РАЗГРАНИЧЕНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИМИ МЕТОДАМИ | 72 |
| <i>Туляков Д. С.</i> «ФИЛОСОФИЯ ЗРЕНИЯ» И ПОЭТИКА ПОВЕРХНОСТИ В РОМАНЕ У. ЛЬЮИСА «ТАРР»..... | 76 |
| <i>Туманова С. Р.</i> «ЖИЗНЬ ОДНА И СМЕРТЬ ОДНА...» (КОНФЛИКТ ЖИЗНИ И СМЕРТИ ПО РАБОЧИМ ТЕТРАДЯМ, ДНЕВНИКАМ И ПИСЬМАМ А. Т. ТВАРДОВСКОГО 40-Х ГОДОВ) | 83 |

| | |
|---|-----|
| <i>Уздеева Т. М.</i> ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННЫЙ СМЫСЛ ПРИЕМА ЛОГИЧЕСКОЙ ГРАДАЦИИ СЛОВ В РОМАНЕ «ЧТО ДЕЛАТЬ?» Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО..... | 89 |
| <i>Хуонг Тхи Тху Чанг, Чарыкова О. Н.</i> О ПРОЕКТЕ РУССКО-ВЬЕТНАМСКОГО УЧЕБНОГО СЛОВАРЯ АКТУАЛЬНОЙ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ | 93 |
| <i>Черникова С. Н.</i> НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ, ВКЛЮЧАЮЩИХ НАИМЕНОВАНИЯ ВИДОВ РАСТИТЕЛЬНОСТИ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКИХ ЯЗЫКАХ | 96 |
| <i>Чернышова Е. Б.</i> ТРИАНГУЛЯЦИЯ МЕТОДОВ В ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКИ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ..... | 99 |
| <i>Шаламова Э. В.</i> СТРУКТУРА ТЕМАТИЧЕСКОГО ПОЛЯ РУССКОЙ АВТОМОБИЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ..... | 103 |
| <i>Шаповалова О. И.</i> ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ НУМЕРАТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ КОЛИЧЕСТВО | 105 |

ЖУРНАЛИСТИКА

| | |
|---|-----|
| <i>Балабанова Ю. Р.</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ И СЕРВИСОВ В РАБОТЕ РЕДАКЦИЙ РЕГИОНАЛЬНЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ИНТЕРНЕТ-АГЕНТСТВ (НА ПРИМЕРЕ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ ЦЕНТРАЛЬНОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО ОКРУГА)1..... | 108 |
| <i>Гладышева С. Н.</i> ПУБЛИЦИСТИКА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ НАКАНУНЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ | 113 |
| <i>Гордеев Ю. А.</i> ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ СОВРЕМЕННОГО ОЧЕРКА В ПЕЧАТНЫХ И ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯХ... .. | 117 |
| <i>Зубкова М. С.</i> СПОСОБЫ КРЕОЛИЗАЦИИ ТЕКСТА В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЕ..... | 121 |
| <i>Лашова С. Н.</i> ОСНОВНЫЕ КАНАЛЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА РЕГИОНА В ИНТЕРНЕТЕ..... | 124 |
| <i>Маркина Ю. В.</i> СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ И МЕДИЙНЫЕ АСПЕКТЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ В РОССИИ | 128 |
| <i>Орлова М. В.</i> СПЕЦИФИКА ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ЖУРНАЛИСТСКИХ ТЕКСТОВ, ОСВЕЩАЮЩИХ ПРОБЛЕМЫ ЭКОЛОГИИ..... | 134 |
| <i>Перцев С. С.</i> ТРАНСФОРМАЦИЯ ВОРОНЕЖСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В 60-Е ГОДЫ 20 ВЕКА..... | 139 |
| <i>Попова О. Ю.</i> ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ: К ВОПРОСУ О ПЕРИОДИЗАЦИИ..... | 141 |
| <i>Сарафанова Е. В.</i> ПУБЛИЦИСТИКА Е. И. ЗАМЯТИНА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ СОВРЕМЕННИК» ... | 147 |
| <i>Соколова И. Б.</i> МЕДИАТЕХНОЛОГИИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ПРОЕКТЕ СОВРЕМЕННОСТИ | 151 |
| <i>Тертычный А. А.</i> СОВРЕМЕННАЯ САТИРИЧЕСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА В ИНТЕРНЕТЕ: ФУНКЦИИ, СОДЕРЖАНИЕ, ЖАНРЫ..... | 156 |
| <i>Чан Тхи Тху Хыонг</i> ВЕДУЩИЕ СМИ ВЬЕТНАМА..... | 163 |
| <i>Чевозерова Г. В.</i> ДИНАМИЧЕСКИЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ ЯВЛЕНИЙ В ЖУРНАЛИСТСКОМ ТЕКСТЕ..... | 167 |
| ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ | 173 |

Proceedings of Voronezh State University

SCIENTIFIC JOURNAL



SERIES:
PHILOLOGY. JOURNALISM
Published quarterly

Series: Philology. Journalism. 2015. № 4. October – December

CONTENTS

PHILOLOGY

| | |
|---|----|
| <i>Akovantseva N. V.</i> STRUCTURE OF INTEGRATED ASSOCIATIVE FIELD "REST" IN RUSSIAN LANGUAGE CONSCIOUSNESS..... | 5 |
| <i>Aleynikov O. U.</i> THE HISTORICAL DISCOURSE AND NARRATIVE PRACTICES IN THE PLATONOV'S STORY «EPIPHANSKIYE SHLIUZY» | 7 |
| <i>Alekseeva V. L.</i> REVISITING THE CULTURAL CODE OF THE CITY AND ITS REFLECTION IN THE LITERARY TEXT (AS ILLUSTRATED BY G. FLAUBERT'S WORKS)..... | 12 |
| <i>Arkadeva T. G., Koltsova L. M., Panova M. V., Churikov S. A.</i> ARCHAIC VOCABULARY IN THE DIALECTS AS AN INDICATOR OF STABILITY OF THE LEXICAL SYSTEM OF THE RUSSIAN LANGUAGE | 15 |
| <i>Jujguina-Allakhverdian T. N.</i> ANTIQUE SYMBOLISM AND FRENCH POETRY OF THE 1820S. MYTHOPOETICS ORIGINS. 20 | |
| <i>Komarova I. V.</i> THE SYMBOLICS OF THE TRANSFORMED TIME IN ALEXANDER SOLODOVNIKOV'S POETRY..... | 25 |
| <i>Kostomarova I. A.</i> MAIN CHARACTERS PATTERN IN V. LICHUTIN'S NOVEL «MILADY ROTHMAN»..... | 30 |
| <i>Kochetova N. V.</i> DETECTION OF NATIONAL PECULIARITY OF COMPARABLE LEXEMES WITH THE HELP OF COMPARATIVE-PARAMETRIC METHOD..... | 34 |
| <i>Laguzova E. N.</i> PRINCIPLES OF COMPARATIVE STUDIES OF DESCRIPTIVE VERBAL-NOMINAL PHRASES IN UNRELATED LANGUAGES | 37 |
| <i>Makarova I. S.</i> MYTHOPOETIC IMAGE OF THE SHIP IN D. DEFOE'S NOVEL «THE LIFE AND STRANGE SURPRISING ADVENTURES OF ROBINSON CRUSOE» | 40 |
| <i>Malysheva A. I.</i> GODHEAD AND FATHER IN Z. PRILEPIN'S ARTISTIC WORLD | 45 |
| <i>Nikonova T. A., Yudenkova E. V.</i> THE SPIRITUAL VALUE OF THE MODE OF LIFE IN I. SHMELEV'S «YEAR OF THE LORD»..... | 49 |
| <i>Novikova M. V.</i> EKPHRASIS IN A. MARIENGOFF'S EARLY LYRICS..... | 53 |
| <i>Pavlova S. Y.</i> AUTHOR'S INTENTIONS IN THE «MEMOIRS» OF MADEMOISELLE DE MONTPENSIER..... | 57 |
| <i>Pankratova M. E.</i> TO THE QUESTION OF «SPATIALITY» OF ENGLISH SPATIAL ADVERBS..... | 61 |
| <i>Popova Z. D.</i> DIALOGOGUE AND QUASIDIALOGUE UNITIES IN INTERVIEW GENRE..... | 64 |
| <i>Popova M. K.</i> BEAUTY, LOVE, DEATH IN THE RENAISSANCE LYRICS AND POETRY OF THE XVII CENTURY | 67 |
| <i>Rudakova A. V.</i> THE PROBLEM OF LINGUISTIC TERMS DISTINCTION WITH PSYCHOLINGUISTIC METHODS..... | 72 |
| <i>Tulyakov D. S.</i> «PHILOSOPHY OF THE EYE» AND EXTERNAL POETICS IN WYNDHAM LEWIS'S NOVEL «TARR» | 76 |
| <i>Tumanova S. R.</i> «ONE LIFE AND DEATH ARE ONE...» (CONFLICT OF LIFE AND DEATH ON WORKING COPYBOOKS, DIARIES AND LETTERS OF TWARDOWSKI 40-IES)..... | 83 |

| | |
|--|-----|
| <i>Uzdeyeva T. M.</i> ARTISTIC AND COMPOSITIONAL SENSE GRADUATION RECEPTION LOGICAL WORDS IN THE NOVEL "WHAT TO DO?" BY N.G. CHERNYSHEVSKY | 89 |
| <i>Huong Thi Thu Chang, Charykova O. N.</i> ABOUT PROJECT OF LEARNER'S RUSSIAN-VIETNAMESE DICTIONARY OF ACTUAL ECONOMIC VOCABULARY..... | 93 |
| <i>Chernikova S. N.</i> NATIONAL SPECIFICITY OF RUSSIAN AND ENGLISH PHRASEOLOGICAL UNITS INCLUDING VEGETATION TYPE COMPONENT | 96 |
| <i>Chernishova E. B.</i> METHODS TRIANGULATION IN THE PSYCHOLINGUISTIC ANALYSIS OF THE AESTHETIC EVALUATION IN JUNIOR PUPILS LANGUAGE CONSCIOUSNESS..... | 99 |
| <i>Shalamova E. V.</i> STRUCTURE OF THE THEMATIC FIELD OF RUSSIAN AUTOMOBILE LEXICON..... | 103 |
| <i>Shapovalova O. I.</i> LEXICO-GRAMMATICAL VARIANTS OF SEMANTIC STRUCTURE AND FUNCTIONING OF NUMERICAL SENTENCES EXPRESSING QUANTITY | 105 |

JOURNALISM

| | |
|--|-----|
| <i>Balabanova Yu. R.</i> THE USE OF SOCIAL NETWORKS AND SERVICES IN THE WORK OF REGIONAL INFORMATION INTERNET AGENCIES (BASED ON THE EXAMPLE OF THE CENTRAL FEDERAL DISTRICT MEDIA)..... | 108 |
| <i>Gladysheva S.N.</i> RUSSIAN EMIGRE PUBLIC WRITING ON THE THRESHOLD OF WORLD WAR TWO | 113 |
| <i>Gordeev Y. A.</i> GENRE VARIETY OF CONTEMPORARY ESSAYS IN PRINT AND ONLINE PUBLICATIONS..... | 117 |
| <i>Zubkova M. S.</i> WAYS OF TEXT CREOLIZATION IN ENGLISH SOCIAL ADVERTISING..... | 121 |
| <i>Lashova S. N.</i> THE MAIN CHANNELS OF FORMATION OF IMAGE OF THE REGION ON THE INTERNET..... | 124 |
| <i>Markina Y. V.</i> SOCIO-CULTURAL AND MEDIA ASPECTS OF GLOBALIZATION IN RUSSIA..... | 128 |
| <i>Orlova M. V.</i> THE SPECIFICS OF ASSESSING THE QUALITY OF JOURNALISTIC TEXTS COVERING ENVIRONMENTAL ISSUES..... | 134 |
| <i>Pertsev S. S.</i> THE TRANSFORMATION OF THE VORONEZH TELEVISION IN 60-IES OF THE 20TH CENTURY..... | 139 |
| <i>Popova O.U.</i> STAGES OF DEVELOPMENT REGIONAL TV: TO THE QUESTION OF PERIODIZATION..... | 141 |
| <i>Saraphanova El. V.</i> SOCIAL AND POLITICAL JOURNALISM OF ON THE PAGES OF THE MAGAZINE «RUSSIAN CONTEMPORARY»..... | 147 |
| <i>Sokolova I. B.</i> MEDIA TECHNOLOGIES IN ARTISTIC AND AESTHETIC PROJECT OF MODERNITY..... | 151 |
| <i>Tertychnyy A. A.</i> MODERN SATIRICAL JOURNALISM ON THE INTERNET: FEATURES, CONTENT, GENRES..... | 156 |
| <i>Tran Thi Thu Huong</i> LEADING MASS MEDIA OF VIETNAM..... | 163 |
| <i>Chervaneva V. A.</i> MYTHOLOGICAL NARRATIVES AS A PHENOMENON OF COMMUNICATION..... | 167 |
| SUBMISSION GUIDELINES..... | 173 |

СТРУКТУРА ИНТЕГРАЛЬНОГО АССОЦИАТИВНОГО ПОЛЯ «ОТДЫХ» В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ

Н. В. Акованцева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 июля 2015 г.

Аннотация: в статье рассматривается проблема интеграции результатов ассоциативных экспериментов.

Ключевые слова: ассоциативный эксперимент, интеграция, когнитивная лингвистика, психолингвистика, семантика.

Abstract: the problem of integration of results of associative experiments is considered in the article.

Key-words: associative experiment, integration, cognitive linguistics, psycholinguistics, semantics.

Экспериментальные исследования семантики слова ассоциативными методами свидетельствуют, что в результатах экспериментов выявляется большое ассоциативное сходство в ассоциативных полях однокоренных стимулов или стимулов, оформленных в разной частеречной форме. На основе ассоциативных экспериментов со стимулами *отдых, отдыхать* мы пришли к выводу о возможности интеграции результатов, полученных разными методами, в единое ассоциативное поле с интегрированным стимулом ОТДЫХ. Подобная интеграция позволит учесть ассоциативные связи разного характера, полученные в результате разных экспериментов, что дает более объективную картину языкового сознания, чем отдельные ассоциативные эксперименты, что особенно важно, если ассоциативные эксперименты проводятся в интересах описания соответствующего концепта или психолингвистических значений слов-стимулов.

Со стимулам *отдых* был проведен свободный ассоциативный эксперимент и направленный эксперимент – с формулами *какой, это, где, как, с кем*; со стимулом *отдыхать* был проведен свободный ассоциативный эксперимент и направленный – с формулами *что делать, где, как, с кем*.

По результатам экспериментов было сформировано интегрированное ассоциативное поле. Ассоциативные реакции приводятся в той языковой форме, в которой они были даны испытуемыми, за исключением тех, которые различались падежными формами или падежами, т. к. такое различие было обусловлено исключительно поставленным вопросом. Например: *с друзьями 453* (с друзьями 349 друзья 104); *на море 420* (море 191, на море 203 у моря 15, в море 11) – и т. д.

Интегрированное ассоциативное поле имеет следующий вид (в статье приводятся реакции с частотой до 5 включительно):

Отдых/отдыхать 7562 – с друзьями 349, дома 237, на море 203, море 191, на природе 155, весело 146, с родными 142, с семьей 120, хороший 117, активный 114, спать 111, друзья 104, одному 83 (один 48, одному 35), веселый 72, сон 71, с родителями 67, расслабляться 55, на даче 52, гулять 51, за границей, лето 47, в лесу 46, веселиться, с девушкой 43, дом 42, пляж, семья 40, загорать 39, природа, с любимым человеком 37 спокойный, читать 35, активно, веселье 34, с любимым 33, красиво 29, расслабление, с детьми, с родственниками 28, на улице, на Юге, родители 27, в деревне 26, интересно, плавать 25, долго, ничего не делать, спокойно 24, купаться, пассивный, спорт 23, в одиночестве, на реке, одной, спокойствие 22, лес, приятный, развлекаться, смотреть телевизор 21, в клубе, долгий, интересный, отпуск, с мамой, солнце 19, в горах, девушка, каникулы, лежать, на диване, на пляже, одна, с подругой, с приятелями, слушать музыку 18, развлечение, с близкими людьми 17, грустить, играть, полезный, путешествовать 16, классный, красивый, с мужем, с парнем, смена деятельности, танцевать, у моря, на речке 15 (река 8, на речке 7) 15, летний, приятно, радость, развлечения, расслабляющий, с другом 14, везде, горы, работать, с компанией 13, дача, запоминающийся, не работать, с близкими 12, в кафе, в кино, играть в компьютер, кровать, купаться в море, лежа, на курорте, общаться, расслабиться, с пользой, свобода, со знакомыми, Сочи 11, бездельничать, в гостях, диван, клевый, круто, любимый человек, познавательный, с женой, с удовольствием, Юг 10, клево, общаться с друзьями, путешествия, с книгой, спортивный, счастье, тишина, турбаза 9, беззаботно, в Сочи, долгожданный, думать, за городом, кафе, отлично, путешествие, радоваться, речка, родные, с душой 8, беззаботный, в компании, в театре, друг, загорать на пляже, заниматься любимым делом, заниматься спортом, кино, классно, лень, на свежем воздухе, покой, прогулка, разнообразный, с подругами, с самим собой, свободное время, тихий, шумный

7, в парке, в санатории, восстановление сил, всегда, здорово, компания, легко, лежать на пляже, молодой человек, музыка, на острове, на турбазе, наедине, наслаждаться, незабываемый, ни с кем, общение, одиночество, океан, отдыхать, подвижный, подруга, рыбалка, с любимой, с любимыми, с сестрой, с собакой, сидя, тепло, тихо, увлекательный, удовольствие, улица, хобби, чтение б, безделье, близкие, в кровати, в кругу семьи, в одиночку, вместе, во сне, время, выходной, есть, жизнь, за рубежом, играть в комп, короткий, легкий, летом, мама, мечтать, на крова-

ти, наслаждение, оздоровительный, отличный, получать удовольствие, прекрасно, приятное времяпрепровождение, продолжительный, работа, радостно, развлекательный, релаксация, с близкими друзьями, с внуками, с любимой девушкой, с мальчиком, с телевизором, сам с собой, сидеть, смена вида деятельности, у друзей, ходить в кино, читать книгу, шумно, экстремальный 5 и т. д.

Общее число интегрированных реакций – 7598.

Частеречная принадлежность реакций интегрированного ассоциативного поля «отдых» имеет следующий вид:

| | Число разных реакций | Общее число реакций |
|--|----------------------|---------------------|
| существительное | 586 | 4071 |
| прилагательное | 160 | 794 |
| глагол | 101 | 708 |
| наречие | 143 | 606 |
| причастие | 10 | 35 |
| местоимение | 16 | 30 |
| деепричастие | 9 | 26 |
| модальные глаголы | 2 | 2 |
| словосочетания и развернутые сочетания | 915 | 1326 |
| | | 7598 |

Анализ полученных результатов показал следующее.

1. Свободные и направленные ассоциативные эксперименты дают во многом схожие результаты.

2. Для испытуемых общая смысловая ассоциация важнее частеречной и синтаксической формы реакции, участники эксперимента преимущественно реагируют на общую семантику стимула. У ИИ есть некоторое общее представление об отдыхе: *на море весело или хорошо проводить время в кругу близких людей*, которое актуализируется в эксперименте независимо от частеречной принадлежности стимула.

3. Встречаются многочисленные реакции, напоминающие словарные статьи или дефиниции. Возможно, такие реакции ИИ дают, поскольку считают, что им нужно дать определение исследуемым словам, а не предложить ассоциативную реакцию. Например, в направленном ассоциативном эксперименте (НАЭ): *отдых – это...* мы получаем следующие реакции: *восстановление организма психически и физически после напряженной деятельности; времяпрепровождение, в течение которого человек расслабляется, а также получает удовольствие; времяпрепровождение с целью восстановления сил, замена умственной деятельности физической и наоборот, отведенное время для проведения собственного досуга*. В НАЭ *отдыхать – что делать...* зафиксированы следующие реакции: *приятно с пользой проводить свободное время, менять род деятельности, иметь свободное время* и др. Такие реакции единичны и относятся к крайней периферии ассоциативного поля

4. Частотны реакции, описывающие некую обстановку (ситуацию) и состоящие из нескольких компонентов. Например, *веселое времяпрепровождение с друзьями; где чувствуешь себя комфортно и душа радуется; когда лежишь на белом песке, впереди закат и рядом с тобой любимый человек; на диване с попкорном и колой; общение с внуками вечерами в саду; огромное количество людей и всевозможных развлечений предпочтительно в темное время суток; сауна после игры в футбол; уехать из города с любимым человеком* и др.

Таким образом, можно сформировать интегрированное ассоциативное поле для сходных по семантике стимулов, которое будет отражать реальность современного языкового сознания во всех его аспектах.

Интегрированное ассоциативное поле подтверждает «принцип *дополнительности семантических описаний* – адекватное описание ментальной единицы предполагает обобщение, интеграцию разных ее описаний (ср. знаменитый принцип *дополнительности* Н. Бора, сформулированный им для научных теорий)» (Стернин 2012, с.16).

Такое поле может выступать базой для когнитивного и семантического описания слов-стимулов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И. А. Проблема неединственности метаязыкового описания ментальных единиц в лингвистике // *Лингвоконцептология и психоллингвистика*. – Вып. 5.– Воронеж : «Истоки», 2012. – С. 8–17.

Воронежский государственный университет
Акованцева Н. В., преподаватель кафедры общего языкознания и стилистики
E-mail: nadin007_2002@mail.ru

Voronezh state university
Akovantseva N. V., Lecturer of of the General Linguistics and Stylistics Department
E-mail: nadin007_2002@mail.ru

ИСТОРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС И НАРРАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «ЕПИФАНСКИЕ ШЛЮЗЫ»

О. Ю. Алейников

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 октября 2015 г.

Аннотация: в статье анализируются специфика исторического дискурса и нарратива в повести «Епифанские шлюзы». Выясняется, как соотносятся в структуре произведения история и предание, какая роль отведена повествовательным структурам, стилизованным под документы петровской эпохи. Выявляется значение различных нарративных практик для реализации художественного замысла А. Платонова.

Ключевые слова: творчество А. Платонова, художественный текст, исторический дискурс, нарратив, творческие стратегии писателя.

Abstract: the article is devoted the study to the specificity of historical discourse and narrative practices in the Platonov's story «Epiphanskiye shliuzu». It turns out the correlation between the structure of works of history and legend, what role narrative structures, stylized documents of the Great Peter's time. The author reveals the importance of «text in text» for the realization of the artistic concept of A. Platonov.

Key words: A. Platonov's works, fictional text, historical discourse, narrative, creative strategy of the writer.

В истории менявшихся прочтений повести «Епифанские шлюзы» источниковедческой проблематике уделялось значительно больше внимания, нежели нарративным практикам.

Поиск изданий и документов, предпринимавшийся с тем, чтобы воссоздать «канву событий, послуживших поводом к созданию» произведения [1, 206], приводил к растянувшейся во времени дискуссии, в ходе которой уточнялись источники, соответствия и несовпадения, существующие между историческим дискурсом, реализованном в тексте, и документально установленными фактами [2]. Предметом полемики становились и устные свидетельства, сопровождавшие обсуждение повести в научно-критической литературе. Так, рассматривая «проблемы освоения» платоновского наследия, один из исследователей весьма скептически оценивал воспоминания Марии Александровны Платоновой, ещё в 1960-е годы рассказывавшей заинтересованным слушателям, что, приступая к «Епифанским шлюзам», её муж изучал «старинный рукописный список» [1, 207], (по другим версиям, – «свитки»), «порадившие» его воображение и «послужившие подспорьем при создании повести» [3, 97]. Окончательно оспорить или подтвердить эти слова, очевидно, не представляется возможным и сейчас, на фоне современных разысканий.

Но обратим внимание на существенную закономерность: обращаясь к проблемам интерпретации отечественной истории, относящейся к периоду

царствования Петра I, писатель учитывает не только письменные источники, но и артефакты гидро-технической деятельности той эпохи. «Водный Ход» между Доном и Окой в творческом сознании А. Платонова неизменно соотносится с работами, развернутыми в начале XVIII века на реке Воронеж, ставшей доступной для многопушечных морских кораблей благодаря так называемым «петровским шлюзам», построенным в устье «водной артерии».

Этим сооружениям в повести «Епифанские шлюзы» посвящена значительная часть письма Вильяма Перри, убеждавшего своего брата приступить к исполнению нового «прожекта» русского императора.

В очерке «Че-Че-О» со свойственной ему иронией писатель оценит достижения и просчеты царя-преобразователя: «Петр Первый превратил Воронеж в русский Амстердам – выписал сюда гвардию голландских, английских и немецких инженеров и здесь же задумал прорыть канал на соединение Дона с Окой, начал его строить, но не закончил» [4, 206]. В 1928 году описание деятельности царя-реформатора на полосе журнала «Новый мир» появится в следующей редакции: «опять о Петре: превратив степной город Воронеж в российский Амстердам, именно отсюда Петр людьми и приспособлениями начал водный канал, который должен был соединить Дон с Окою» [5, 251]. В той же прижизненной публикации «областных организационно-философских очерков» уточнялось, что «Епифаньевские шлюзы живы были до 1910 г.» [5, 251], но отсутствовал фрагмент, значимый для понимания авторской позиции: «Пётр, говорят, обездолил леса всего края на

постройки верфей, шлюзов и кораблей. Пётр знал толк в материалах и требовал, как истый перво-классный инженер, лес высшего качества даже для постройки вспомогательной лодки. После Петра леса начали вырождаться и в наши дни превратились в так называемые леса местного значения, т. е. мелкие полукустарниковые породы. Пётр, стало быть, бессознательно сыграл роль родоначальника лесов местного значения» [4, 207].

Восстановленный текст произведения убеждает в том, что реализованный в произведении дискурс намного превышает масштаб информации, сведённой в «исторические справки» [5, 251]. Дистанцируясь от источника сообщения («Пётр, говорят, обо-здолит...» <курсив наш. – О. А.>), очеркист включает ставшие ему известными почти «апокрифические» сведения о делах «угодника европейской техниче-ской цивилизации» [4, 206] и «родоначальника лесов местного значения» [4, 207] в ряд общеизвестных фактов, так как исходит из того, что не личность царя, но результаты его деятельности имеют значе-ние для будущих поколений.

Во второй половине 1920 годов взгляды А. Платонова на роль личности в истории явно не совпа-дали с аксиологическими установками большевист-ской пропаганды. Д. Д. Николаев недавно остроумно охарактеризовал последние как поворот «от Степа-на Разина к Петру Великому»: «В начале 1920-х годов Пётр I противопоставлял простым людям и даже непосредственно сталкивался с ними», затем векто-ры характеристик и оценок значительно меняются: «наряду с классовой пропагандой всё большую роль играет пропаганда интересов национально-государ-ственных» [7, 564].

Однако в стратегиях интерпретации отечествен-ной истории А. Платонов достаточно свободно и критично обращается с «версиями» официальной историографии, преследовавшей, разумеется, не только просветительские, но и очевидные идеоло-гические, пропагандистские цели, до Октябрьской революции состоявшие в описании «великих дея-ний» российских императоров, а в первые годы со-ветской власти – в огульном их очернении. Именно поэтому авторское отношение к артефактам и «сви-детелям» истории – верфям и шлюзам, возведённым на реке Воронеж, и строительным объектам, полу-чившим название по месту их расположения вблизи уездного города Епифань Тульской губернии, в «Че-Че-О» столь неоднозначно.

В повести «Епифанские шлюзы» соотношение исторического дискурса и нарративных практик имеет свои особенности.

Установлено, что в работе над повестью А. Платонов опирался на книгу А. И. Легуна «Воронежско-ростовский водный путь» [8, 464], вышедшей в до-революционном Воронеже. Переработанные выпи-ски из этой книги используются в открывающем

произведение письме Вильяма Перри и в повество-вательных структурах, стилизованных под докумен-ты петровской эпохи (в описании технических дета-лей проекта строительства, в челобитной царю, рапорте Карла Бергена о неудаче работ, предпри-нятых на Иван-озере) [8, 461].

Однако важно заметить, что специфика вопло-щения исторического дискурса в этом произведении определяется отнюдь не стремлением писателя следовать источникам и точным фактам: в «Епифан-ских шлюзах» предание, «вымысел и история при-надлежат – под углом зрения нарративной структу-ры – к одному и тому же классу» [9, 187].

Так, установкой на «изуственность» в тексте повести отмечены и повествовательные структуры, основан-ные на книжных источниках, и конструкции, рож-денные художественным вымыслом. «Текст в тек-сте» является общим принципом, «удостоверяю-щим» в глазах читателя приметы петровской эпохи. Этот эффект усиливает акцентированная в повество-вании хронология событий, расставленные в тексте указания на времена года и сменяющие друг друга месяцы. Но при этом отсутствует очевидная опреде-ленность, к какой именно реальности – художествен-ной или внетекстовой – отсылают графически вы-деленные фрагменты текста: челобитные, рапорты, указы императора и т. п.

В свете сказанного несомненный интерес пред-ставляет специфика повествовательных конструк-ций, воссоздающих казённые документы: формули-ровки, традиционные для официально-делового стиля Российской империи, сопровождаются сказо-вой стилизацией. Вот один из характерных примеров: «По повелению государя и самодержца всерос-сийского, Наук-Коллегия любезно просит аглицкого морского инженера Бертрана-Рамсея Перри пожа-ловать в Наук-Коллегию – в водно-канальное уста-новление, что по Обводному прошпекту помещение особое имеет.

Государь имеет самоличное наблюдение за дви-жением прожекта по коммутации рек Дона с Окою – через Иван-озеро, реку Шать и реку Уну, – посему надлежит в прожектёрском труде поспешать» [6, 98].

Принято считать, что «сказовая стилизация ут-верждает себя своей «внелитературностью» на фоне книжно-литературной речи» [10, 26].

Важно и другое: являясь инструментом органи-зации повествования и предметом изображения, текстовые структуры, стилизованные под офици-альные документы петровской эпохи, в «Епифанских шлюзах» приобретают особую художественную функцию: бюрократический дискурс олицетворяет нравы и порядки империи, потребность которой в писцах оказывается вдвое большей, чем в инжене-рах. Выразительная подробность: на задуманное строительство грандиозного канала «вместе с Бер-траном должны были ехать ещё пять немецких ин-

женеров и десять писцов из Административного приказа» [6, 102]. (Курсив наш. – О. А.)

В «нарративной картине мира» (терминология В. И. Тюпы), запечатленной в платоновском тексте, на соприродность документооборота и деспотической власти, лишаящей дара речи иноземных и российских подданных, указывают многие события и эпизоды.

В провинциальной глуши нельзя написать бумагу для официальных инстанций или казённой надобности в обход специальной службы: «...окромя воеводского приказа, в Епифани чернил нету и составные краски никому не ведомы!..» [6, 110].

По уверению того же субъекта повествования, «...у нас народ такой охальник и ослушник! Ему хоть ты што – он все челобитные пишет да жалобы егозит, даром што грамоте не учен и чернильного состава не знает... <...> И зачем их слова обучали говорить? Раз грамоты не разумеют, и от устных слов надобно отучить!..» [6, 110].

И в наказе императора – отписывать об учиненном на строительстве канала «сопротивлень», доносить «гонцами – на живую и скорую расправу» [6, 101] – сквозит сходная фанатичная вера в неотъемлемую силу казённой бумаги.

В соответствии с этой «логикой» появление обычного почтового курьера вызывает заволаживающий страх у почтенных немецких инженеров-специалистов, принявших условия императорского контракта: «И тут затряслась дверь от резкого стука казённой руки: так мог стучать посланный либо арестовать, либо известить о милости бешеного царя.

Но то был гонец из Почт-Приказа. Он попросил указать ему Бертрана Перри, аглицкого капитан-инженера. И пять немецких рук, в родинках и веснушках, указали ему на англичанина» [6, 103].

Из-за всевластия письма и фразы, насаждаемого государственным аппаратом, повсеместно – в столице и провинции – исторический дискурс сопрягается с бюрократическим: «... прожект был исполнен и планы начисто переписаны. Все документы были доложены царю, который их одобрил <...>. В тот же час Петр отдал приказы наместникам и воеводам, по провинциям которых шлюзы и каналы строиться будут, дабы они оказали полное воспособление главному инженеру – всем, чего он ни потребует. Бертрону же были даны права генерала, и соподчинение он имел только царю и главнокомандующему» [6, 101].

Жалованная «милость» означала зависимость и подсудность лично от императора, но причастность к государственному бюрократическому дискурсу вводит в искушение представлять себя в ряду великих людей – полководцев, мореплавателей, прославленных зодчих. Распечатав конверт, адресованный ему императорской Наук-Коллегией, Перри мечтает занять место в пантеоне всемирной исто-

рии: «Неукоснимо ты права, маленькая Мери... <...> Я помню, ты сказала: мне нужен муж, как странник Искандер, как мчащийся Тамерлан или неукротимый Аттила. А если и моряк, то как Америго Веспуччи <...>» [6, 99]. И приходит к утешительному для себя выводу: «Искандер завоёвывал, Веспуччи открывал, а теперь наступил век построек – окровавленного воина и усталого путешественника сменил умный инженер» [6, 100].

Уверовав в свою причастность к «письму истории», герой претендует на большее, чем «соподчинение» «царю и главнокомандующему»: морской инженер и «подданный британского короля» ставит под своим приказом, грозящим смертной казнью всем ослушникам, «подпись Петра, – для устрашения и исполнения: пускай потом царь поругает, нельзя же ехать к нему в Воронеж, где он флот на Азов снаряжал, чтобы подпись его получить и два месяца времени упустить.

Но и так пристрожить мастеровых людей не удалось» [6, 109].

Логика нарративных практик, реализованных в «Епифанских шлюзах», убеждает, что бюрократический дискурс, претендующий на особое место в истории, является лишь бумажной завесой, скрывающей неотменяемые законы и мощь реального мира: ««Вот он, Танаид!» – подумал Перри и ужаснулся затее Петра: так велика оказалась земля, так знаменита обширная природа, сквозь которую надо устроить водяной ход кораблям. На планшетах в Санкт-Петербурге было ясно и сподручно, а здесь, на полуденном переходе до Танаида, оказалось лукаво, трудно и могущественно» [6, 106–107].

Особо отметим, что нарратив, воссоздающий несобственно-прямую речь начавшего прозревать человека – в соответствии с внутренней логикой текста – появляется в главе, где отсутствуют документы и письма, а герой сосредоточен на величии земли и неба, не терпящих суесловия, расчета и фальши. Именно на этом этапе развития действия, услышав слова немецкого инженера о «великих» залежах торфа, Перри «отвернулся, заметив страшную высоту неба над континентом, какая невозможна над морем и над узким британским островом» [6, 105].

В «глубине азийского континента» на встрече разных цивилизаций расширяются горизонты исторического дискурса и, как следствие, – географическое и топонимическое пространство текста: «путешественники должны повернуть на Калмиюскую Сакму – татарский ход по обочине Дона на Русь». И держать «курс на полдень – на Идовские и Ордобазарные большаки» [6, 106; 107].

Наименования дорог, проложенных крымскими и ногайскими татарами в южные регионы Руси, платоновский рассказчик воспроизводит, используя тюркское слово «сакма» («наезженная дорога»),

русское «большак» («большая дорога»), привычные для разговорной речи, но нельзя не отметить и влияние письменных источников: дорога, шедшая через реку Кальмиус и получившая название Кальмиусская, в тексте повести обозначена так же, как и в дореволюционных «историко-статистических описаниях» русских губерний и епархий: Калмиюсская. Ср., например: «по Книге большого чертежа, из Ливен к Перекопу Крымскому шли три дороги – Муравский шлях, чрез нынешний Перекоп Валковского уезда, Изюмская дорога – к так называвшемуся Изюмскому кургану, близ которого был перевоз чрез Донец, и Калмиюсская дорога, на восток от Изюмской, переходившая чрез Донец» [11, 77].

Несовпадения реальности и зафиксированной на бумаге картографической информации специально обыгрывается в повести. На картах конца XVII – начала XVIII века был обозначен Посольский тракт. Но вместо «тракта», указанного на карте, путь в Епифань лежит через «пространные степи и ковыльные земли, на которых не было и следа дороги»:

– А где же Посольский тракт? – спрашивали немцы ямщиков.

– А вот он самый, – указывали на круглое пространство ямщики.

– А сего незаметно! – восклицали немцы, вглядываясь в грунт.

– Так тракт одно направление, а трамбовки тут быть не должно! Он до самой Казани такой – все едино! – поясняли, поелику возможно, ямщики иноземцам.

– Ах, это знаменито! – смеялись немцы.

– А то как же! – всерьез подтверждали ямщики. – Оно так видней и просторней! Степь в глаза – веселья слеза!» [6, 105–106].

Открытие неведомой иностранцам России мотивирует появление фольклорной составляющей текста – присказок, пословиц, поговорок; правда, они сравнительно немногочисленны. Историю тех мест, что попадают в поле зрения английского инженера, «досказывает» нарратор, уровень оценок которого не противоречит «мнению народному»: «С удивлением вглядывался Бертран Перри в редкие укрепления с храмишками посредине. Окрест таких самодельных кремлей жили местные люди в кучах избушек. И видно было, что это – новосельные люди. А раньше все хоронились в уюте земляных валов и деревянных стен, когда татары по степному разнотравью достигали сих районов. Да и жил в тех крепостцах все более казенный народ, учиненный сюда князьями, а не полезные хлебопашцы. А теперь – разрастаются селитбища, а по осени и ярмарки гремят, даром что нынче царь то со шведами, то с турками воюет и страна – от того ветшает» [6, 106].

И в приведенном примере, и далее нарративная практика отмечена описаниями, оценками и характеристиками, указывающими на иного, чем прежде,

субъекта повествовательной речи, посвященного в «свои», российские темы, почти неведомые иностранцам: «За Рязанью – обиженным и неприятным городком – уже редко жили люди. Тут шла бережная и укромная жизнь. Еще от татар остался этот страх, испуганные очи ко всякому путнику, потаенность характера и заюченные чуланчики, где таилось впрок небогатое добро» [6, 106].

С нарративом, передающим некорыстную жизнь людей простого звания, контрастируют и соперничают речевые императивные практики, возвращающие Перри в «царство канцелярии и фразы» – к новому указу царя и самодержца: «...я объявляю епифанское Воеводство на военном положении, а мужское население забираю в солдаты сплошь! Затем я шлю тебе поручиков и капитанов отборного свойства, кои с ротами епифанских рекрутов и ополченцев придут на твои работы, а ты считайся полным генералом, а помощникам и сподручным мастерам также раздай подобающие чины, коих с них станет» [6, 114].

Однако бюрократический дискурс, умело оперирующий на бумаге чинами и званиями, несуществующими ротами «рекрутов и ополченцев», не готовыми для судоходства плотинами и шлюзами, оказывается бессильным на встрече с жизнью, имеющей собственные законы, не похожие на те, что расписаны в умозрительных «прожектах» и реляциях: «Петербургские прожекты не посчитались с местными натуральными обстоятельствами, а особо с засухами, которые в сих местах нередки. А выходило, что в сухое лето как раз каналам воды не хватит и водный путь обратится в песчаную сухопутную дорогу» [6, 118].

Особое место в структуре повествования занимают нарративы, вызванные молвой, отсутствием устойчивых коммуникативных связей между властью и народом. Характерно, например, письмо, полученное Бертраном Перри от рассерженного царя: «Слух о твоей неспособной работе дошел до меня допрежь твоей челобитной. Из сей незадачи я усматриваю, что тамошний епифанский народ – холуй и пользы своей не принимает...» [6, 114]. В том же ряду – жалоба епифанского воеводы: «Стражник один – тому десять ден – прискакал оттыльча, сказывал, что пешие все на Яик и Хопер уехали, а семьи их, истинно, по Епифани с голоду маются. Отдыху от баб не вижу, а окромя – всяка стервь доносом норovit меня унять...» [6, 111].

Власть бумаги, отписанной «казенной рукой», ставится под сомнение и повествовательными практиками, воссоздающими терпеливую и «догадливую» народную жизнь: «Мужики не чаяли, когда эта беда минует Епифань, а по воде никто не собирался плавать; может, пьяный когда вброд перейдет эту воду поперек, и то изредка: кум от кума жил в те времена верст за двести, потому что сосед соседа

в кумовья не брал, – бабы не дружили <...>» [6, 123].

Исторический дискурс, в повести «Епифанские шлюзы» выраставший из стратегии, направленной на реконструкцию «незначительных» событий отечественной истории, приводит к осмыслению породивших их причин: «А что воды мало будет и плавать нельзя, про то все бабы в Епифани еще год назад знали. Поэтому и на работу жители глядели как на царскую игру и иноземную затею, а сказать, к чему народ мучают, – не осмеливались» [6, 123].

Обобщение оказывается возможным в результате разграничения эпической дистанции между событиями и предпринятого о них рассказа. Правда, из нарративного «порядка» выпадает оборванная «лирическая» линия сюжета: последнее письмо Мерри не прочитано Бертраном, замученным в пыточной башне. Однако завершающий повесть краткий эпилог о судьбе конверта, доставленного из «иноземной державы» в Епифань, и «от греха» отправленного воеводой «за божницу – на вечное поселение паукам» [6, 127], подсказывает читателю, что царящие в приказах и канцеляриях «времена и нравы» остались неизменными. Таким образом реализованные в повести нарративные практики – в их связности и единстве – получают символическое завершение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Никонова Т. А. Комментарий к повести А. Платонова «Епифанские шлюзы» / Т. А. Никонова // Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения. – Воронеж, 1970. – С. 204-210.
2. См.: Громов-Колли А. Заметки об исторической

реальности, условном прототипе и проблематике повести «Епифанские шлюзы» / А. Громов-Колли // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. – Вып. 2. – М., 1995. – С. 215-220.

3. Свительский В. А. Факты и домыслы: о проблемах освоения платоновского наследия / В. А. Свительский // Андрей Платонов: Исследования и материалы. Сб. трудов. – Воронеж, 1993. – С. 80-102.

4. Платонов А. П. Че-Че-О // Андрей Платонов. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения. – М., 2009. – 656 с. – (Собрание).

5. Платонов А., Пильняк Б. Че-Че-О (Областные организационно-философские очерки) / А. Платонов, Б. Пильняк // Новый мир. – 1928. – № 12. – С. 249-258.

6. Платонов А. П. Епифанские шлюзы // Эфирный тракт: Повести 1920 х – начала 1930 х годов. – М., 2009. – 560 с. – (Собрание).

7. Николаев Д. Д. Литература как пропаганда / Д. Д. Николаев // В поисках новой идеологии: Социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920-1930-х годов / Отв. ред. О. А. Казнина. – М., 2010. – С. 494-594.

8. Антонова Е. О некоторых источниках прозы А. Платонова 1926-1927 гг. / Е. Антонова // Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. – Вып. 4. Юбилейный. – М., 2000. – С. 460-485.

9. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1 / П. Рикёр. – М.-СПб., 1999. – С. 187-189.

10. Муценко Е. Г. Поэтика сказа / Е. Г. Муценко, В. П. Скобелев, Л. Е. Кройчик. – Воронеж, 1978. – 287 с.

11. Филарет, архиепископ (Гумилевский Д. Г.). Историко-статистическое описание Харьковской епархии. Отд. V Изюмский, Купянский уезды / Д. Г. Гумилевский. – Харьков, 1858. – 287 с.

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

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

К ВОПРОСУ О КУЛЬТУРНОМ КОДЕ ГОРОДА И ЕГО ОТРАЖЕНИИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Г. ФЛОБЕРА)

В. Л. Алексеева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 апреля 2015 г.

Аннотация: *культурологическая заданность образа города представляет собой не только своеобразную символическую действительность места, его запечатленность, достопримечательность, одухотворенность, а сложное, системное явление, некий культурный код, присущий каждому городу. Данный код определяет содержание местности.*

Ключевые слова: *образ, идентичность, гений места, заданность, трансформация.*

Abstract: *cultural preconceived image of a city is not only a kind of symbolic reality of the place, its zapечатlennoy, attraction, spirituality, and a complex, systemic phenomenon, a cultural code inherent to each city. This code defines the content areas.*

Key words: *image, identity, genius of place, the givenness, transformation.*

Культурологическая заданность места определяет не только и не столько границы этой местности, сколько ее содержание, впечатываемые человеческим пониманием и деятельностью следы истории на протяжении длительного времени. В фокусе локальной истории и культуры во многих случаях оказывается не только конкретный человек или герой, частная и семейная история, как «гений места». В большинстве городов «гении места» находятся в непрерывном диалоге – не только с собой, но и окружающей средой, на примере, образа Руана в творчестве Г. Флобера можно проследить его развитие и значение.

Культурное наследие, связанное с коллективной памятью, – это сумма творческих усилий прошлых поколений, преломленных через призму творчества современного социума. Творчество представляет собой непрерывный процесс, составной частью которого является коллективное осмысление и интерпретация местной культуры живущими субъектами, с одной стороны, и формирование самого коллективного объекта интерпретации, главного градообразующего фактора, формирующего духовную проекцию места, с другой.

Американский исследователь-урбанист, автор работы «Триумф города» Э. Глейзер, говоря о культурном наследии, акцентирует внимание на аккумулирующем потенциале творческих усилий человека. Город в представлении этого учёного является собой «коллективный разум», в котором «условие сотрудничества <...> является основой ярчайших успехов человечества» [2, 52]. Говоря о «коллективном разуме», Д. В. Виз-

галов использует в своих работах о культурном менеджменте и создании образа города термин «идентичность». Идентичность в целом представляет собой ощущение принадлежности или связи с той или иной общностью, культурой, традицией, идеологией. Таким образом, каждый человек обладает уникальной комбинацией идентичностей, которые определяют и объясняют его поведение в социуме, его ментальность, оставляют свой след в истории и социокультурном пространстве города. «В этом же ряду находится и территориальная идентичность – чувство социальной общности с земляками по причине совместного проживания на одной территории в данный момент или в прошлом» [3, 96]. Таким образом, в широком смысле, идентичность города трактуется исследователем как коллективное понимание и восприятие горожанами своего города и идентификация с ним. Идентичность выражается не только во внутренних ментальных образах, но и во внешних координатах (названиях улиц, слоганах, архитектурных канонах, организации общественных пространств, памятниках, отношении горожан к отдельным городским объектам и т. д.). Символический культурный капитал из субъективной категории становится объективным, «материализованным» явлением, отображающим уникальные особенности города.

История и культура определяют восприятие города жителями и создают городские смыслы, которые «врастают» в городскую среду и многократно осмысляются, изменяются и заставляют менять представления жителей и гостей о городе, формируют их отношение и поведение. Символический культурный капитал города временами настолько глубоко проецируется в городскую действитель-

ность, что создаёт условие для его объективации. Возникает эффект двойственности: можно вести речь о «духе места» в случаях, «когда люди становятся «гениями» территории. И одновременно «можно говорить и о *genius loci* людей, когда, наоборот, место как бы делится с ними своим духом, а они – с ним.

Наличие коллективных следов в образе города не исключает возможности поиска и выявления ключевого «гения места», более того, подобный *genius loci* может выступать собирательным для всего культурного кода территории.

Характерный пример в данном случае – французский город Руан и его «гений места» Г. Флобер. «Я не понимаю страны без истории» [1, 84], – отмечал Г. Флобер, имея в виду историю культуры, причем только культуры рафинированной, интеллектуальной, духовной. Это понимание французский прозаик-реалист пронес через всю свою жизнь и творчество. И хотя на сегодняшний день в Руане не так много мест, относящихся к гению Г. Флобера (визуально в городе превалирует скорее другой *genius loci* – Жанна д'Арк, принявшая здесь мученическую смерть). В городе, который Г. Флобер так декларативно проклинал, так подробно описал и так всемирно прославил, есть памятник писателю и улица его имени, на которой он жил, приезжая из пригорода. Примечательно, что даже улица его брата, известного врача, больше и шире улицы Г. Флобера, признанного одним из крупнейших европейских писателей XIX века. На Рю Гюстав Флобер о жизни великого гения напоминает лишь скромно обставленная мемориальная комната. Музей Г. Флобера существует как ответвление Музея истории медицины (писатель был из династии врачей). В больничном дворе размещен барельеф, почти дословно описанный Г. Флобером в «Госпоже Бовари». Выйдя из здания, можно увидеть шпиль грандиозного Руанского собора, где находится тот самый витраж с житием святого, который вдохновил писателя на написание «Легенды о св. Юлиане Милостивом». Только в Руане становится по-новому ясен знаменитый эпизод падения Эммы с Леоном, за который Г. Флобера обвинили в безнравственности и привлекли к суду. Одна из лучших любовных сцен в мировой литературе, в которой фактически описывается лишь маршрут движения кареты. В «Госпоже Бовари» и других произведениях писателя проявилась вся топографическая одержимость Г. Флобера, раскрывающая суть города, его дух. И хотя в Руане многое было переименовано с этого времени, но общий рисунок движения кареты можно легко восстановить.

Поразительно, что сюжетом своего великого романа Г. Флобер выбрал историю о том, как пагубно для человека принимать книжную, вымышленную реальность за подлинную. Между тем его роман и письма с воспоминаниями отразили все, словно в зеркале, трансформировав город в сознании Флобера в город в произведении. Книга создала новую реальность –

гораздо более жизненную (чем память о самом писателе), интегрированную в городское сообщество и прилегающие территории и репрезентирующую образ города, созданный великим мастером. Вымышленный мир произведения и его героев структурирует территорию, выделяя на ней множество узлов и «силовых точек», присоединяя их к Руану.

Если от самого Г. Флобера остались две небольшие комнаты в Руане и Круассе, то от героини его произведения Эммы целый город. В самом городе можно почувствовать баланс между реальностью и вымыслом. С одной стороны, мистика могильной плиты у церкви с заведомо несуществовавшим именем. С другой – цветочная лавка «Сад Эммы» и магазин «Видео Бовари». Здесь же размещена экспозиция кукольных сцен из романа – явная банальность величайшей трагедии, как ни странно, еще более убеждающая в реальности «гения места» Эммы. Между тем градус персонификации Руана с «гением» Г. Флобера, становится все менее значительным. Его следы «размываются» во времени, трансформируясь и проецируясь в гениев его литературной «реальности».

Хотя Руан практически тот же, от его облика времен писательской юности почти не осталось следа. Знаменитая площадь Сент-Уан, о которой так живописно писал Г. Флобер, теперь носит имя Шарля де Голля (еще одного «гения места» Франции), а кафе «Насьональ», о котором упоминал автор в своих воспоминаниях – бесследно исчезло. А вот статуя Наполеона, которую с емкой сатирой описал Г. Флобер, на прежнем месте. Отсутствуют «кабачки, трактиры и прочие заведения, коими пестрит нижняя часть улицы Шаррет», теперь здесь разместился автовокзал [1, 84]. Также о времени Г. Флобера напоминает ресторан «La Flaubert», предлагающий блюда времен писателя. Он расположен у автобусной остановки, ведущей в писательское имение в Круассе. Самого флоберовского дома в Круассе больше нет, его разрушили. Остался крошечный павильон, где сохранились несколько картин, стол писателя и ксерокопии его творений, и где предстает знаменитый вид из окна – вид на зеленую стальную ограду, на шоссе, на полотне железной дороги, Сену. Каждое из этих мест он неизменно и одновременно ненавидел и воспевал. Свои чувства он с «медицинской скрупулезностью» отражал в своём творчестве буквально в каждом топографическом объекте того времени [1,85].

Гюставу Флоберу удалось синтезировать, запечатлеть, мифологизировать не только своё мироощущение, но и то коллективное представление, что накапливалось в Руане веками – его культурный «генетический код», через призму которого теперь смотрят на него его жители и гости. Более того, герои его произведения персонифицировали стратегию расширения, благодаря которой город совершил культурный и структурный дрейф, создав более широкие образно-географические контексты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вайль П. Л. Гений места / П. Л. Вайль, А. А. Генис. – М. : Сogrus, 2010. – 448 с.
2. Глейзер Э. Триумф города. Как наше величайшее изобретение делает нас богаче, умнее, экологичнее, здоровее и счастливее / Э. Глейзер. – М. : Изд-во Института

*Воронежский государственный университет
Алексеева В. Л., аспирант факультета философии
и психологии
E-mail : vikakult@mail.ru*

Гайдара, 2014. – 432 с.

3. Смирнягин Л. О региональной идентичности / Л. Смирнягин // Пространство и время в мировой политике и международных отношениях: Мат-лы IV Конвента РАМИ: – М. : МГИМО, 2007. – Т. 2. – С. 89–96.

*Voronezh State University
Aleksееva V. L., Post-graduate Student of the Faculty of
Philosophy and Psychology
E-mail : vikakult@mail.ru*

АРХАИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ГОВОРАХ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ УСТОЙЧИВОСТИ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ РУССКОГО ЯЗЫКА¹

Т. Г. Аркадьева, Л. М. Кольцова, М. В. Панова, С. А. Чуриков

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: в статье анализируются сохранившиеся в диалектах лексические единицы с праславянскими корнями. Авторы рассматривают историческое развитие семантики этих единиц и особенности их функционирования в южнорусских говорах.

Ключевые слова: лексикология, этимология, архаизмы, диалектная лексика, лексический фонд русского языка.

Abstract: the article analyzes preserved in the dialects lexical units with proto-Slavic roots. The authors examine the historical development of the semantics of this lexical units and features of their use in southern Russian dialects.

Key words: lexicology, etymology, archaisms, dialect vocabulary, lexical Fund of the Russian language.

В современном языкознании всё чаще ставится вопрос о необходимости изучения и лексикографического описания слов, которые отражают реалии прошлой жизни русского народа «не только с лингвистической стороны, но и в культурологическом и страноведческом аспектах, с точки зрения бытования слова в конкретных исторических условиях [1, 3]. В этой связи бесценный материал для наблюдений и выводов даёт обращение к данным диалектов, которые сохранили лексику, утраченную литературным языком полностью или на уровне отдельных значений. Обращение к праславянскому пласту архаической лексики, бытующей в современных южнорусских говорах, представляется своевременным и актуальным для воссоздания важных фрагментов языковой картины мира русского народа. К наименованиям, отражающим реалии, которые имеют несомненную материально-культурную ценность, относится тематическая группа «Одежда».

Исследование этой тематической группы важно не только в историко-этимологическом аспекте, но и с точки зрения анализа наиболее устойчивых звеньев лексического состава национального русского языка.

В данной работе анализируются праславянские лексические архаизмы и исторические варианты праславянских лексических явлений. Праславянский

лексический архаизм – это унаследованная и сохранившаяся лексической системой какого-либо говора единица праславянского лексического фонда, неизвестная литературному языку. Лексическим архаизмом можно считать и диалектное слово, не восходящее прямо к праславянской эпохе, а сформировавшееся в восточнославянский период. Определение «праславянский» сохраняется за такой лексемой только в том случае, если она содержит архаичный (праславянский и «глубже») корень или основу, либо создана по архаичной словообразовательной модели, либо сохраняет архаичный тип значения. Выделяют архаизмы лексико-фонетические (ЛФА), лексико-словообразовательные (ЛСЛА), лексико-семантические (ЛСА) и комбинированные. Кроме того, отмечают трансформировавшиеся архаизмы, т. н. исторические варианты праславянских архаизмов, отражающие изменения древнерусского, старорусского периодов [2, 9].

Наш материал фиксирует, во-первых, названия одежды, в основе которых просматриваются праславянские корни с дальнейшими фонетико-морфологическими изменениями, семантической трансформацией по разным основаниям. Это производные от корней *-ряд-*, *-пон-*, *-лох*, а также лексемы *гуня* и *порты*.

Во-вторых, выделены слова, появившиеся на основе метонимического перехода. Мы анализируем их как отдельную группу, так как данный тип переносных значений для исследуемой лексики наиболее продуктивен. Это лексемы *стан*, *зоб*, *подол*, *котух*.

Наконец, отмечены лексемы, сохранившие древнюю семантику, но подвергшиеся фонетическим изменениям (*гачи*, *гачник*, *гачень*).

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований («Большой словарь историзмов и архаизмов русского языка»), проект № 14-04-00347.

К первой группе относятся исторические ЛСА, возникшие благодаря сужению значения исходной праславянской лексемы. Праславянский корень -пон- бытует в формах запон, запона, запонь, обозначающих разные виды одежды. Корень -пон- возник на стадии качественно-количественных чередований -пон-// -пин-// -пн-// -пя(т)-. Каждый из этих корней давал слова со своей конкретной семантикой.

В южнорусских говорах фиксируется префиксальное образование запон со значениями: 1) женская защитная одежда из холста в виде кофты с длинными рукавами. За'пън нъдява'ли нърабо'ту; 2) вид женского передника (туникообразный, часто с рукавами). За'пъннъдива'ли, када убира'ли рош, карто'шку; 3) обшивка рукава, манжет. За'пън мужьки зъстяуга'йт'.

Уже в праславянском языке была форма *zapornъ (ср. словен. *zarop'* пряжка, застежка'). Видимо, исконная семантика слова – 'полотнище, занавес, завеса любого рода'. Это значение фиксируется Словарем русского языка XI–XVII вв в Лаврентьевской летописи под датой 986 год [3, с. 275]. Ср. опона 'занавес', пну, пять, запинать [4, 79], препятствие. Корень связан, вероятно, с лат. *rapnus* 'кусок ткани', гот. *fana* 'ткань, лоскут', хотя Фасмер отвергает такую этимологию [5, 326]. В значениях 1 и 2 лексема была известна уже в XVII веке, в настоящее время они широко представлены в говорах. Значение 3 является узколокальным.

Слово запо'на' отмечено со значением 'особый вид передника с рукавами', восходит к праславянскому *zaporna (ср. в словен. *zarbna* 'пряжка, застежка'): Све'рх сърфана' зъпану' наси'ли.

Лексема запо'нь имеет семантику 'особый вид женского передника с рукавами, сшитый из целого полотна, с поясом выше груди': А уш кауда' ђ по'ль йе'здили, то де'льли запо'ни с рукава'ми. С этой же семантикой слово зафиксировано в вятских говорах [6]. Возможно, оно имеет морфологические особенности по сравнению с праславянским явлением (мягкий вариант склонения). Но подтвердить или опровергнуть это предположение в настоящее время не представляется возможным из-за отсутствия данных. Суффиксальным образованием можно считать узколокальную лексему запонья' (* зарон(ъ)+ъь(а)) Харо'шъй у тибе'зъпан'яа'.

Таким образом, при возникновении известной говорам семантики у слов запон, запона, запонь существенной оказалась защитная функция предмета, отсюда – семантический перенос названия завесы любого рода к защитной одежде определенного типа.

Рассмотрим производные с корнем -ряд- ('порядок, ряд, строй'). Это лексемы наряд, наряда, обряд, обряда.

Слово наряд отмечено со значением 'праздничная женская одежда': Де'вушка име'ла харо'шый наря'т. Лексема восходит к праславянскому *narędъ, обозначавшему первоначально, видимо, порядок, устройство вообще, подтверждением чему служат данные славянских языков: болг. нарядъ 'снаряды, убранство', диал. нареди мн. 'приспособления, устройство (напр. для тканья)', 'сербохорв. *na'red* 'устройство, снаряжение; домашняя хозяйств. утварь, орудия; посуда', диал. наред' домашняя утварь, орудия', ст.-польск. *narząd* ?.р. 'орудие; сосуд; конская упряжь', польск. *narząd* 'устройство, приспособление; орган' и др. [7, 244].

Со значением 'одежда' слово наряд начинает употребляться, по свидетельству И. И. Срезневского, в XVI веке [8, 327] (первоначально это была, видимо, обрядовая одежда). Данная семантика известна в сербохорватском языке ('личное имущество, одежда, обувь') [9, 244], в украинском и белорусском языках. В современном русском языке слово имеет значение 'то, во что наряжаются, одежда (обычно праздничная, лучшая)' [10, 468]. И. С. Козырев отмечает, что известный литературному языку смысловый оттенок 'праздничная, лучшая одежда' слово приобрело уже давно [11, 58].

Итак, историю возникновения известной воронежским говорам семантики можно представить как поэтапное сужение исходного значения: порядок, устройство → одежда (видимо, обрядовая) → праздничная одежда → праздничная женская одежда.

Аналогичные изменения произошли и со словом наряда, (*naręda): Ис це'ркви при'диш, ръзбярёсси, наря'ду сло'жыш. Ср. болг. наряда 'украшение; наряд', диал. на'реда 'убранство дома', сербохорв. стар. *naředa* 'распоряжение, устройство, порядок', польск. редк. диал. *narzeda* 'устройство' и др. [9, 244].

Материал фиксирует дериваты древней лексемы, среди которых есть слова, известные другим говорам (нарядка: Така'яа вот у нас была наря'тка; обнаряд: Вес'мой абнарят; обнарядка: Панёвы ис ше'рсти были, лу'чшъ была абнаря'тка.) и лексемы узколокальные (обнаряда: Са'мъй абнаря'да была краси'въй; обнарядок: Абнаря'дъкъ вес'аде'ниш и на двор; обнарядь;, обнарядье: Ну кастёнскъй абнаря'д'й вам распи'шут'.

Благодаря конкретизации исходной семантики значение 'праздничная (чаще женская) одежда, платье' появилось у слова обряд, восходящему к *obrędъ (ср. др.-рус. обрядъ' ряд, договор') [8, 556]: А то йест' красный абря'т. Словарь русского языка XI–XVII вв. дает значения 1. Договор, соглашение; 2. Уборка, приведение в должный вид, уборка (хлеба); 3. Отделочные работы. [12, 67]. В польском языке находим *obrzad* 'обряд, церемония', в чешском *obrad* – то же. Аналогичные изменения наблюдаются и у слова обряда с тем же смысловым оттенком (ср. сербохорв. обряда 'обработка, отделка'): У мене' абря'да ста'ръй ишшо'ляжы'т'.

Подводя итог, нужно отметить, что лексемы с корнем -ряд- подтверждают мысль о синкретичности семантики древних славянских корней. В результате этого развитие значений от абстрактного к конкретному может идти одновременно в нескольких направлениях.

Историческим лексико-семантическим архаизмом является слово гуня 'старая, ветхая, изношенная одежда': Хва'тит' йей уу'ньми н'ряжа'цць. Лексема известна в восточных, западных, южных славянских языках и служит для обозначения разных видов одежды. Напр., болг. гуня 'плотная верхняя одежда из шерстяной ткани', диал. гуна 'кожух, плащ без рукавов', макед. гуња 'крестьянская куртка', сербохорв. гуња 'широкая и длинная верхняя мужская одежда', 'шерсть на домашнем животном', чеш. *houne* 'накидка из грубого сукна', словц. *huňa* 'длинная верхняя одежда из грубого сукна или овчины', укр. гуня'верхняя сукодная одежда, сермяга' и др. [13, 175–176]. О большей древности значений, соотносимых с одеждой вообще или конкретными видами одежды, свидетельствуют данные латинского языка (*gunna* 'шуба'), известно было слово в среднегреческом и авестинском языках со значением 'волос, масть, цвет' [13, 176].

В современных русских говорах лексема отмечена также в двух типах значений: 1) одежда (общее название); различные виды одежды: 'рубашка' (вят.), 'вид одежды, сшитой из холста', 'любая одежда' (перм.), 'верхняя одежда' (волог., новг., нижегор., перм., онеж., арх., олон., твер., яросл.) и др. [13, 176]. С семантикой 'верхняя одежда' слово фиксируется с XV века; 2) 'худая, ветхая, изношенная одежда, рубище'. Данное значение имеет широкий ареал распространения, в том числе южнорусский (ряз., орл., курск., тул., ворон., дон., ряз. и др), фиксируется с XVII века [14, 159]. В воронежских говорах отмечено суффиксальное образование со значением собирательности гуньи (гунья): т плат'йь адни гун'й и асталис'.

Таким образом, исследуемая лексема – семантический дериват от праславянского слова: общее название одежды, конкретные виды одежды → ветхая одежда.

Лохо'нья, мн. 'ветхая, изношенная одежда, лохмотья' (праслав. **loхопь*/ **loхон*): Фсё п'изнаси'лъ, лахо'н'йьф н'бралос', ход' бы лахо'ник приие'хъл. В данном случае наблюдается исторический словообразовательный вариант с собирательным суффиксом *-ьје [15, 254]. Древний облик слово сохраняет в другом значении: лохон 'тряпка, лоскут' (Лахо'нъм накро'й расса'у) и лохонь 'пеленка' (В лахо'н' зъвара'чивъли дите'й). Данные других диалектов позволяют предположить вторичность указанной семантики: в среднерусских говорах лохоном называется холщовый рабочий балахон (влад.), лохонью – летняя одежда крестьян, сшитая

из холста, балахон (влад.). Все производные, оценочные значения зафиксированы в южнорусских говорах: лохонь 'лоскут, клочок материи; тряпка' (ряз.), 'детская пеленка из старой, изношенной одежды' (ряз.), 'неряха, оборванец' (ряз.), лохонья 'ветошь, тряпье' (тамб.), 'старое, изношенное белье; лохмотья' (красноярск.) [15, 254].

Семантический перенос ткань → одежда из этой ткани → конкретный вид одежды наблюдается у слова порты 'мужские штаны': Парты' зама'шнаи шыла. Исходное значение слова связано с видом ткани: праслав. **pъртъ* 'грубая льняная ткань, полотно', чеш. *přt.*, польск. *part'* грубая ткань, полотно', словен. *přt'* полотно' и др. [5, с. 334]. В древнерусском языке пъртъ приобретает значение 'одежда', а с XVI века форма вин.падежа мн. числа пърты фиксируется со значением 'мужские штаны'. Распространенное в воронежских говорах производное портки фиксируется с XV века [3, 131], а в воронежской деловой письменности – с XVII в. [16, 154]. По утверждению И. С. Коткова, внутренняя форма слова была тогда очевидной, поскольку оно легко ассоциировалось с другими словами того же корня, напр. портище'кусок, лоскут ткани': товару у нег(о) сто портищъ нашивок[16, 154]. Нами зафиксирован фонетический вариант порки' (Парки', этъ мужуки' наси'ли), а также производное со значением увеличительности порча'ки (Парча'ки-тъ първа'лис').

Отдельную группу составляют исторические ЛСА, возникшие в результате метонимического переноса (стан, зоб, подол, котух).

Стан'верхняя часть женской рубахи': Стан, этъ верх, а патста'фкъ внизу'. На основании анализа значений, известных другим славянским языкам, можно предположить многозначность праславянской лексемы: с одной стороны, отмечаем укр. стан 'состояние, стан', русск. цслав. станъ, болг. стан(ът) 'стан (лагерь); станок', сербохорв. стан'жилье; ткацкий станок; (воен.) ставка', словен. *stvn'*строение, жилище, загон', чеш. словц. *stan* 'шатер, палатка', польск. *Stan* 'состояние, положение, чин; штат, состав', в.-луж., н.-луж. *stan* 'палатка'. О древности данного значения свидетельствуют данные литовского языка: *stonas* 'состояние'. С другой стороны, фиксируем семантику 'стан (девичий)' (русс.-цслав.), 'талия' (польск.), 'туловище' (словен). [5, 745].

Таким образом, семантика, известная южнорусским говорам, – результат переноса по смежности: стан ('часть туловища, талия') → стан ('деталь одежды'). Со значением 'стан рубахи, платья, сшитые полотнища без рукавов, воротника' слово отмечает В. И. Даль (без указания места) [17]. В южнорусских говорах зафиксированы дериваты от праславянского корня – станина, станушка – с тем же значением.

Праславянский корень **dolъ* представлен префиксальным образованием подол со значениями 'нижняя часть рубахи', 'нижняя юбка'.

В литературном языке данная лексема обозначает нижний край юбки, рубахи. О древности слова свидетельствуют данные западнославянских языков (чеш. *Podolek* 'подол', польск. *podolek* то же), украинского языка (поділ 'нижний край, пола платья'). Значение 'нижний край одежды, подол' фиксируется в русском языке с XVI века. Оно основано, видимо, на метонимическом переносе: ср. в XII–XIII вв словом подоль обозначалось 'низкое, низменное место, особенно под горой, близ реки; низина' [18, 28], в украинском языке поділ 'низменность, долина, дол'. Подводя итог, отметим, что указанное выше диалектное значение шире соответствующего литературного.

Слово зоб (*zobъ) известно с семантикой 'верхняя часть кофты, кокетка': А на ко'хти зоп был, тол'къ мате'рий друа''йь. Значение, известное литературному языку ('расширенная часть пищевода (у птиц, насекомых, моллюсков), где предварительно обрабатывается пища'), – результат метонимического переноса: ср. др.-русс. зобъ 'корм', сербохорв. зоб 'овес', словен. *zob* 'зерно', чеш. *zob* 'корм (птичий)', польск. *zob, dziob* 'клюв' [4, 102]. Значение, отмеченное в воронежских говорах, – следующая ступень переноса по смежности, подтверждением чему могут служить данные других диалектов. Так, в вологодских говорах зобом называют горло, а в курских – грудь у женщины. Близкое исследуемому значение зафиксировано в рязанских говорах: 'верхняя часть женского фартука, закрывающая грудь и спину' [19, 320–321]. Производные зоб'от 'полка на мужской рубашке', 'стоячий воротник женской рубахи' и зобот'ка 'вышитая грудь рубашки, кофты' являются узколокальными лексемами.

Лексема котух 'овчинный тулуп' восходит к *kotuxъ, обозначающему различные помещения для скота [20, 208]. В этом же значении фиксируется в XVII веке в южновеликорусской письменности [21, 386]. Литературному языку слово неизвестно. Появление семантики, отмеченной в воронежских говорах, – предположительно результат метонимической ассоциации: помещение → одежда, в которой туда ходят. Шы'ли из аве'ц шу'бы кве'рх ко'жай, эта кату'х.

Наконец, отметим лексемы, возникшие как фонетические варианты праславянских явлений: гачи, гачник, гачень.

Гачи (*gatji) 'штаны, подштанники': уа'чи зашы'ла. И. С. Козырев замечает, что слово гачи употреблялось в древнерусском языке пережиточно, в памятниках письменности нашла отражение лишь старославянская форма гаща со значением 'белье'. Слово известно практически во всех славянских языках [22, 106–107].

Гачник (*gatjъnikъ) 'шнурок, пояс для подвязывания брюк': Йу'пкъ шыро'кайъ на уа'шникъ. Лексема известна другим славянским языкам [7, 108],

в воронежских документах отмечается с XVII века. С этим же значением зафиксировано слово гачень (*gatjъnjъ). В сербохорватском языке это имя прилагательное (*gacan*), то же ст.-чеш. *hacny* 'относящийся к штанам'. На русской почве праславянское прилагательное субстантивировалось.

Изучение лексики праславянского происхождения важно по нескольким причинам. С одной стороны, прослеживаются особенности фонетической, морфологической, семантической трансформации исходных явлений. Так, выявлены типы семантических переносов по моделям: часть тела → название одежды (стан, зоб), географический термин → название одежды (подол), строение → название одежды (котух). Обнаружены также семантические изменения, отражающие развитие праславянского значения от общего к частному, что связано, видимо, с отсутствием исходной четкой предметной закреплённости у этих лексем (наряд, обряд, запон).

Таким образом, изучение этого лексического пласта дает ценные сведения о степени устойчивости тех или иных слов или отдельных значений в современном русском языке. Поэтому в настоящее время лингвистами, историками, культурологами ощущается острая необходимость в словарях, которые фиксировали и описывали бы лексику, ушедшую из активного запаса носителей литературного языка, но продолжающую свое существование в других подсистемах национального языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Словарь русских историзмов : учебное пособие / Т. Г. Аркадьева [и др.]; науч. ред. Т. Г. Аркадьева. – М. : Высш. шк., 2005. – 230 с.
2. Матанцева М.Б. Архаическая лексика в говорах старообрядцев (семейских) Забайкалья: Автореферат дисс. канд. филол. наук / М. Б. Матанцева. – Барнаул, 1999. – 21 с.
3. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 5: Е-зинутие / сост. Н. Б. Бахилина, Г. А. Богатова, В. Я. Дерягин и др. – М., 1978. – 392 с.
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 тт. Т. 2: Е – Муж. – М., 2003. – 672 с.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – Т. 3: Муза – Сят. – М., 2003. – 830 с.
6. Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П. Филина, Ф. П. Сороколетова. Вып. 4: В-Военки / сост. Л. И. Балахонова [и др.] – 2е изд., испр. – СПб : Наука, 2002. – 355 с.
7. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. Вып. 9. – М. : Наука, 1983. – 197 с.
8. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка: В 3 т. / И. И. Срезневский. Т. 2: Л – П. – 1958. – 1802 с.
9. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. Вып. 24. – М. : Наука, 1997. – 234 с.

10. Словарь современного русского литературного языка: В 17ти тт. Т. 17: X – Я / ред. Л. С. Ковтун, В. П. Петушкова. – 1965. – 2126 стлб.
11. Козырев И. С. Очерки по сравнительно-исторической лексикологии русского и белорусского языков / И. С. Козырев. – Орел, 1970. – 235 с.
12. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 12: О-Опарный / Сост. Л. Ю. Астахина и др. – М., 1987. – 381 с.
13. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О.Н.Трубачева. Вып. 4. – М. : Наука, 1977. – 235 с.
14. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 4: Г-Д / сост. Н.Б.Бахилина, Г.А.Богатова, Г.П.Смолицкая и др. – М., 1977. – 403 с.
15. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. Вып. 15. – М. : Наука, 1988. – 263 с.
16. Котков С. И. Очерки по лексике южновеликорусской письменности XVI –XVIII веков / С. И. Котков. – М., 1970. – 317 с.
17. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. — Т. 4: Р – V. – М. : Госиноиздат, 1955. – 684 с.
18. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 16: Поднавесь-Поманути / сост. Г. А. Богатова и др.; ред. Г. Я. Романова. – М., 1990. – 294 с.
19. Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П. Филина, Ф. П. Сороколетова. Вып. 11: Зороситься-зубренка.–Л., 1976.– 363 с.
20. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. Вып. 11. – М. : Наука, 1984. – 220 с.
21. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 7: К-Крагуяр / сост. В. Я. Дерягин, О. И. Смирнова, Г. П. Смолицкая и др.; гл. ред. Ф. П. Филин.–М., 1980.– 403 с.
22. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. Вып. 6.– М. : Наука, 1979.–222 с.

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Аркадьева Т. Г., доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой русского языка как иностранного
E-mail: tatarkad@mail.ru

Russian State Pedagogical University named after Herzen A. I.
Arkadeva T. G., Doctor of Philology, Professor, Head of the
Russian Language Department.
E-mail: tatarkad@mail.ru

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

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

Панова М. В., кандидат филологических наук, доцент
кафедры славянской филологии
E-mail: mvpanova@mail.ru

Panova M. V., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Slavic Philology Department
E-mail: mvpanova@mail.ru

Чуриков С. А., кандидат филологических наук, доцент
кафедры русского языка
E-mail: churikovsa@yandex.ru

Churikov S. A., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Russian Language Department
E-mail: churikovsa@yandex.ru

АНТИЧНЫЙ СИМВОЛИЗМ И ФРАНЦУЗСКАЯ ПОЭЗИЯ 1820-Х ГГ. ИСТОКИ МИФОПОЭТИКИ

Т. Н. Жужгина-Аллахвердян

Государственное высшее учебное заведение «Национальный горный университет»

Поступила в редакцию 11 июня 2014 г.

Аннотация: статья посвящена проблемам французской романтической поэзии 1820-х гг., вопросам взаимодействия античного символизма и романтической мифопоэтики, романтического и современного методов исследования литературы. В статье изучаются особенности функционирования и ассимиляции в романтизме древнейших архетипов, традиционных символов, библеизмов, эллинизмов на материале малого жанра.

Ключевые слова: античный символизм, романтизм, поэтическое воображение, мифопоэтика, романтический символ.

Abstract: the article is devoted to the French romantic poetry, poetical imagination, romantic mythopoetics, romantic and modern methods of literature research. The article examines the peculiarities of antic and romantic symbols, the features of functioning and assimilation of archetypes, traditional characters in romanticism on the material of small genre.

Key words: antic symbolism, romanticism, poetical imagination, mythopoetics, romantic symbol.

Исследовательское стремление дать определенные наиболее общим законам, которым повинуются коллективные представления, в том числе, о романтизме, античном символизме и мифопоэтике, на наш взгляд, следует совмещать со стремлением распознать их действие в индивидуальном творчестве, в отдельных произведениях и в границах конкретных литературных периодов. Н.С. Гумилев в статье «Французские лирики XIX века (Альфред де Виньи, Анри де Ренье, Жорж Роденбах)», выделив романтизм и символизм среди основных «школ» французской поэзии, вопрошал: «Правильно ли, однако, такое хронологическое деление на школы?» [1, 233]. Вопрос этот актуален и сегодня, но искать на него ответ следует в XIX ст., в период становления новой эстетической мысли и проявления разнообразных мифопоэтических опытов в границах «большого нарратива», каким, по мнению современных исследователей, является романтизм [2, 1]. Как подытожила Н.А. Смирнова, «спор о «древних и новых» на исходе Просвещения принял облик длящегося до сих пор соперничества «классиков» и «романтиков», в котором в конечном счете все сводится к необходимости выбрать позицию pro или contra» [2, 1]. Во Франции приверженцы новых литературных правил только в 1820-е гг. публично отреклись от господствующей поэтики классицизма и установки на подражание классическим образцам в пользу неклассической поэзии [3, 25–26]. Когда перед французскими поэтами 1820-х гг. встали вопросы «какой

культуре следовать?», «какому автору подражать?», в поле зрения оказались, прежде всего, «чувствительные» авторы эпохи эллинизма и Средневековья и способы кодирования античного текста с помощью особого воображения. В решительном противостоянии академическим требованиям романтики столкнулись с рядом трудностей и противоречий в своем собственном сознании. Во-первых, выступая против «кода Буало», новаторы были настроены не столько против классических принципов, сколько против устаревшего поэтического языка, насыщенного античными аллегориями (аврора, аквилон, зефир, колесница Феба и др.), и обязательного соблюдения «трех единств», по их мнению, сковывающих свободу творчества. Во-вторых, новое творческое сознание так и не освободилось от установки на подражание «образцам»: в 1820-х гг. романтики все еще были во власти творческих идей прошлого и находились под гипнозом античного классического идеала, хотя и отважились спорить с Аристотелем и французскими академиками, раздвигая «границы прекрасного». Романтические экспликации эллинского и средневекового символизма не были свободны от субъективности, которая в целом была ориентирована на общие законы творчества. Однако ощущение бесконечности в пространстве поэзии давало романтикам основание для свободного творческого выбора и обеспечивало новое понимание художественного произведения, ограниченное лишь собственным воображением, подобным тому, каким пользовались философы и поэты Средневековья. Постигая законы взаимодействий человека с космосферой и антро-

посферой, романтики 1820-х гг., по сути, отстаивали право на свободу поэтического моделирования, которое могло бы обеспечить им условия для историзации и романтической канонизации мифа при создании матрицы художественного психологизма.

Новыми идеями наполнились, прежде всего, драматические и малые поэтические жанры, которые позволили авторам сконцентрировать исследовательское внимание на личных чувствах и символическом содержании художественного образа. Структура малого жанра, собирающего, как в фокусе, актуальные идеи и мотивы, способствовала восстановлению в парадигме мифотворчества тех недостающих звеньев, которых требовало время. В малых жанрах получили реализацию «не знающее границ» романтическое чувство и питаемые им вечные, общечеловеческие идеи [4], способные возвысить поэта над банальной обыденностью и одновременно приблизить его к читателю. В 1849 г. Альфонс де Ламартин объяснял успех «Поэтических медитаций» (1820) тем, что впервые после Ж. Ж. Руссо, Б. де Сен-Пьера и Р. де Шатобриана, «читатель услышал душу» и увидел не книгу, а человека, поэта – «юного, угловатого, посредственного, но искреннего» [5, 13]. Спустя много лет Ламартин назвал себя любителем в поэзии, объясняя неожиданную поэтическую славу не талантом, а счастливым случаем и доброй удачей, поставившими его в один ряд с Горацием, Цицероном, Сципионом и Цезарем. Этим авторам романтик противопоставил Гомера, Вергилия, Расина, Вольтера, Данте, Петрарку и своего современника Байрона – «великих, гениальных, независимых, неутомимых и бессмертных», чья жизнь является собой «нескончаемый огонь поэтического энтузиазма», зажженный природой в момент их рождения [5, 13]. Античные мифологические символы и аллегории из эллинской буколической лирики (аркадийский край, духи природы, нимфы, дриады, пастухи, невинные девы, рощи, ручьи, флейта, тихо плещущая волна, пасущееся на лугу стадо, незлобивые мечтания и др.), которая, по Аристотелю и Платону, не совпадала с поэтикой мимесиса и даже диэгесиса, обрели в стихотворениях французских новаторов статус мистических знаков и смешались с романтическими символами «тайна», «рок», «природа», «душа», «дух», «человек», «атом», «вселенная» [6]. Шарль Нодье, писатель, исследователь, библиофил и библиоман, учитель французских романтиков, объединившихся вокруг «Сенакля», все еще был мотивирован установкой на аристотелевский мимесис, род и жанр. Однако метод подражания природе, по мнению Нодье, – это метод «чувствительности», «свободного полета воображения», визуализирования мира и естественных, в том числе физиологических и психических, состояний, ощущений, чувств, переживаний и фантазий писателя, не скованного строгими рамками академической теории. В центре

исследования Нодье была «душа» человека, участника события, рассказчика, читателя, библиофила. Сон, греза, сновидческие блуждания, бредовые идеи, мифы и старинные предания стали предметом художественного освоения, в котором, задолго до психоанализа, была сделана попытка обосновать человеческие рецептивные способности особенностями мифологического сознания. Исследуя мифотворческий процесс в статье «О фантастическом в литературе» (1831), Нодье обнажил основы поэтического воображения [7, 407–412]. Он заметил, что в древней поэзии, «пластичной вследствие неизбежности», на ранней стадии развития воображения, человек получал наслаждение от «простой передачи ощущений». С развитием воображения человек научился сравнивать эти ощущения и выработал склонность к «развернутым описаниям, к постижению характерных сторон вещей, к замене слов образными выражениями» [7, 407]. На более высоком уровне поэзии «мысль поднялась от известного к неизвестному», чтобы познать «скрытые законы общества» и «тайные пружины устройства вселенной» [7, 408]. В дальнейших рассуждениях о поэзии Нодье-исследователь уступал место Нодье-поэту, мистика, неоплатонику, визионеру: «...в тиши ночей она [поэзия] прислушалась к чудной гармонии сфер, изобрела созерцательные науки и религии» [7, 408]. Писатель-романтик провозглашал поэта первосвященником и правителем: поэт возвысился над миром и над всем человечеством, воздвигнув «свой алтарь, святая святых, и впредь сообщался с землей лишь посредством торжественных поучений из горящего куста, с вершины Синая, Олимпа и Парнаса, из Глубины пещеры Сивиллы, из-под сени священных дубов Додоны или из рощи Эгерии» [7, 408]. Французский сказочник указал на сакральный источник древнего мифа, религии и поэзии, воспользовавшись античными мистическими символами «гора», «пещера», «лес». В тексте Нодье эти архетипы наделены метатекстуальным значением. В романтическом метатексте гора, с древнейших времен означавшая обитель богов, а также священное место для проведения мистериальных празднеств и ритуалов, приобретала значение топоса, вершины, с которой человеку открывалось и божественное, и земное, и поэтическое. Пещера символизировала преодоление внутренних сил, «пробуждение сердца», сокровищницы знания, превращалась в убежище для романтической тайны и хранилище романтического идеала. Деревья, лес, роща, означавшие в античной мифологии и буколической литературе область обитания духов и источник тайного знания, в романтическом контексте наделались значением «храма», святилища природы [8, 124–125].

Миф и предание, между которыми романтики не делали различия, мыслились Шарлем Нодье как важный фактор восходящей к древним временам, не

выдуманной, правдивой, народной культуры, противоположной той, что стала частью академического литературного фонда. Формулируя филологические критерии мифологического наследия, Нодье обнаружил его идейную близость не только с поздним, но и раннехристианским Средневековьем. Культ христианского Средневековья, романтически воспринимаемого как качественно новый культурный период по отношению к античному, хтоническому, языческому, формировал виртуальный славянский интертекст сновидческой новеллы «Смарра», которую сам автор маркировал как подражание и стилизацию. При всей очевидности фессалийского интертекста в апулеевской традиции, основу романтического сюжета «Смарры» составляет барочная доминанта «жизнь – сон» и бесконечно варьирующееся представление об искусстве как отражении «высокого» существования, сложившееся в мифопоэтике, сформированной на стыке французской, немецкой и славянской мифологических культур. Характерно, что Ш. Нодье указывал на сходство национальных мифологий, как и на их самобытность, задолго до Я. Гримма.

Этот мифопоэтический психологизм Нодье назвал «воображаемым миром вымысла». По словам романтического исследователя, с рождением вымысла «литература, предавшись всем иллюзиям послушного легковерия, ибо оно было добровольным, пылким заблуждением энтузиазма, столь естественного у молодых народов, страстным увлечением, присущим чувствительности, еще не охлажденной опытом, смутному восприятию ночных ужасов, болезней и снов, мистическим грезам, порожденным религиозностью, кроткой до самозабвения или яростной до фанатизма, быстро расширила область своих великих и чудесных открытий, гораздо более поразительных и многочисленных, чем те, что предоставлял ей предметный мир» [7, 408]. В реконструированной сказочно-символической стихии сна, в синтезе средневекового эпоса и романтической лирики достойное место отведено фантастическому рассказу (conte), антиномично отражающему прошлое и настоящее, рациональный и иррациональный, физический и метафизический, материальный и идеальный планы бытия.

Французская поэзия, в начале 1820-х гг. преимущественно элегическая, сосредоточилась на первоначальных («естественных», «искренних», «наивных») чувствах и представлениях, их воплощении в образах «сердца человеческого» и «правдивого искусства» («*verité de l'art*» [9, 1–10]). «Двуправдие» [10, 815–824], двоимирие, которые Р. Жирар назвал «романтической ложью» [11], и вызванная ими, с одной стороны, символическая насыщенность, «синтетичность», многозначность поэзии 1820-х гг., с другой – узнаваемость и прецедентность романтических сюжетов и образов, требовали от читателя

и критика подбора «ключа» для понимания и дешифровки романтического символизма и текстовых двусмысленностей. Уже в 1830-е гг., когда европейская литература стремительно прозаизировалась и социологизировалась, символичность и повышенная экспрессивность романтического высказывания создавали рецептивную напряженность и часто вызывали раздражение в среде образованных читателей. Хорошо известны резкие отзывы А.С. Пушкина [12, 225] и его острая критика в адрес Виньи и Гюго, намеренно «искажавших» исторические факты в угоду романтической идее [2, 5–85]. В критике складывалось и укреплялось мнение о том, что новая французская лирика явилась продолжением традиционной элегической литературы, мнение, смягченное признанием действительности поэтической реформы во французском стихосложении и эффективности процесса «стирания границ» между прозой и поэзией [3, 78–80]. Сборник Виктора Гюго «Ориенталии» стал итогом романтической поэзии 1820-х гг. и подтверждением того факта, что романтизм сделал своим творческим методом мифопоэтический анализ, с одной стороны, цивилизаций, эпох и связанных с ними духовных преобразований, с другой – переживаний и размышлений о поэзии, истории и современности, судьбах человечества [13].

Мифотворчество столь разных на первый взгляд романтических авторов, как А. де Ламартин, А. де Виньи, Ш. Нодье и Ш. О. Сент-Бев, совместивших пиетизмы с символическими идеями Платона и неоплатоников, своеобразно оттеняли религиозно-философские идеи. В этот период во Франции термин «платонизм» использовали наряду с термином «неоплатонизм» в гегельянской традиции. Особенно привлекательным для французских романтиков оказался метод постижения истины с помощью мифа, продемонстрированный Платоном в «Протагоре» на примере мифологии о Прометее. Неслучайно католик Ламартин в «Смерти Сократа» (1823) приписывал доктрине греческого мудреца единство поэзии и философии. В ламартиновской истории греческий философ предстал как борец против «царства рассудка» (*empire des sens*), испытавший вдохновение, близкое к христианскому и начавший дело, завершённое Христом. Романтик объявил метафизику и поэзию сестрами, указав на их неразрывную связь: первая представляет прекрасный идеал в поэзии, вторая является идеальным выражением мыслей и чувств [5, 192].

Особенно привлекательными для романтиков были идеи Плотина о сверхчувственной истине, о «ноуменальной красоте», по образцу которой «мировая душа производит все чувственные формы», «первообразной и абсолютной», принадлежащей «высочайшему уму» и лежащей в основе всякой «чувственной красоты» [14, 102]. Неоплатонизм, идея «сверхчувственной красоты», созерцатель-

ность и орфическая традиция объединили романтиков, сделали их почти абсолютными единомышленниками в период «Сенакля» и «Французской музыки» [15, 283]. Дружественная творческая атмосфера «Сенакля» оставила неизгладимый отпечаток на творчестве романтиков младшего поколения, в частности, А. де Мюссе, А. Бертрана и Ж. де Нерваля. Объединительную функцию выполнял мифотворческий интерес романтиков, с одной стороны, к средневековому народному, с другой – к мистическому аспекту сознания. Такая дилемма вполне соотносилась с романтической символической ментальностью, вопреки склонности романтиков к индивидуации, тяготеющей, вполне в духе двоемирия, к идеям о коллективном соучастии, к которым приходили, погружаясь в исследование архаики и архаического сознания. Как утверждал социолог и мыслитель XX в. Л. Леви Брьюль, примитивное сознание, пра-логическое по своей природе, подчиняется закону партиципации (сопричастности) и «обнаруживает полное безразличие к противоречиям, которых не терпит наш разум» [16, 8]. Обратив внимание на очевидные противоречия, романтики объясняли их по-разному. А. де Виньи («Дочь Иевфая», «Лунатик») и В. Гюго («Небесный Огонь») искали причину в греховности человечества и божественном волеизъявлении; Ш. Нодье – в народном суеверии, страхе перед духами природы («Смарра»). «Сверхчувственное» отношение к миру искусства и поэзии, вера в высокую миссию поэта, позже высмеянная, осужденная и отброшенная в эпоху торжества «философии факта», говорили о признании романтиками комплекса идей о мистической коллективной сопричастности.

«Античные» стихотворения Виньи, новеллы-сновидения Ш. Нодье, религиозные медитации Ламартина, баллады и «ориенталии» В. Гюго, «гротески» А. Бертрана не были до конца поняты современниками. В критике надолго закрепилась традиция не признавать творческую самостоятельность юных романтиков, ссылаясь на незрелость их пера. Сочинения Виньи и Гюго с историческим сюжетом испытали судьбу мифопоэтических произведений, к которым были применены мерки нехудожественных текстов, исторических и социологических документов. Потребовалось время для понимания того, что ключевые понятия «античность», «подражание образцам», «следование природе» подверглись в творчестве Виньи в 1820-е гг. смысловой коррекции, обретя значение духовных, философских и мифопоэтических символов, заменивших просветительские концепты «совесть» и «добродетель». Андре Жарри определил этот литературный период в творчестве Виньи как «экспериментальный», рассмотрев его с точки зрения психоанализа [17, 11]. Энигматический и «мечтательный» характер ранних стихотворений Виньи, увлечение аллегорико-риторической тропикой буколки,

личные любовные переживания подготовили мифопоэтические проекции, в которых архаическая и эллинская символика непривычно сочетались с романтической чувствительностью, больше напоминавшей, вопреки ссылке автора на Феокрита, элегии «сладкоголосого» и одновременно страстного поэта XVIII в. Андре Шенье:

Cette plainte innocente, et cependant perdu;
Car la vierge enfantine; auprès des matelos,
Admirait et la rame, et l'écume des flots,
Puis, sur la haute poupe accourue et couchée
Saluait, dans la mer, son image penchée,
Et lui jetait des fleurs et des rameaux flottants,
Et riait de leur chute et les suivait longtemps;
Ou, tout à coup rêveuse, écoutait le Zéphire
Qui, d'une aile invisible, avait ému sa lyre" [18, 60].

(Корабль отплывал, а дева-ребенок / Игриво смотрелась в свое отражение, / Взбежав на корму, бросив в воду венки, / Следила, смеясь, за его кружением / И наслаждалась зовом Зефира, / Который, взмахнув своим легким крылом / Встревожил струны своей лиры).

Символическое содержание античного стихотворения «Симета» свидетельствуют об «античном» вкусе и особой романтической чуткости, благодаря которым элегии Виньи превзошли образцы для подражаний изяществом, глубокомыслием и искренностью.

В «Дриаде» с помощью античной символики и аллегоричности Виньи представил «естественного человека», еще не отпавшего от «материнского лона природы» (выражение К. Г. Юнга), демонстрируя связь с немецкой мифопоэтикой духа, пантеизмом, архетипами «гармония», «природа», «человек»:

Vois-tu ce vieux tronc d'arbre aux immenses racines ?
Jadis il s'anima de paroles divines ;
Mais par les noirs hivers le chêne fut vaincu.
Et la dryade aussi, comme l'arbre, a vécu.
(Car, tu le sais, berger, ces déesses fragiles,
Envieuses des jeux et des danses agiles,
Sous l'écorce d'un bois où les fixa le sort,
Reçoivent avec lui la naissance et la mort) [18, 58–59].

(Известно хорошо всем пастухам на свете, / Живут в стволах дубов могучих духи эти, / Деревьев сердце бьется трепетно пока, / Не начертает приговор судьбы рука. / Дриад дыханьем легким наполнялся лес, / Взмывали волны звуков чудных до небес, / Срывался тихий стон с листов зеленых / В ответ на мольбы пастухов влюбленных). Старая история, рассказанная романтиком, иллюстрирует не только пантеистические верования, но и различные медитативные проекции. Созерцание усохшего дерева развивает игру воображения и оживляет образы двух влюбленных в природу пастухов, у которых диаметрально противоположные взгляды на любовь и отношение к объекту воздыхания, – с одной стороны, пылкая чувственность и страсть (Меналк), с другой – сентиментальность, почитание женской скромности и творче-

ское вдохновение (Батилл). Однако оба случая как бы призваны подтвердить, что созерцательная любовь вдохновляет на творчество, занятия поэзией и искусством, на отношение к предмету любви как к божеству. Мифологема смерти в этой романтической интерпретации античного мотива о любви человека к духу сохранила оттенок грациозной буколической наивности в традиции Феокрита – А. Шенье, трансформированной в экстравертную поэзию о себе, о собственных и читательских переживаниях и искушениях, оформленных в красивые греческие символы [3, 3–46]. Романтически осмысленная психология человека древнего и современного предопределила герменевтический смысл античных мотивов, создала почву для текста-толкования, текста-интерпретации, прочными нитями связанного с историей, этикой, религией, философией, концепцией мимолетности жизни, представлениями о пространственно-временных параметрах «вечности». Понятие художественного времени и временной перспективы как «потребности, ведя повествование, не забывать и о том моменте, в котором находится пишущий» [19, 211–219], вполне соотносимо с романтическим представлением об историческом и культурном событиях, о символической интерпретации как способе познания мира и поэзии, пересмотра и обновления привычных толкований мифологических, античных и средневековых мистических, философских и поэтических образов, осмысления фатального параллелизма легендарных сюжетов и драматической истории человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гумилев Н. С. Французские лирики XIX века (Альфред де Виньи, Анри де Ренье, Жорж Роденбах) // Гумилев Н. С. Собр. переводов: 2 т. / сост. В. Полушин. – М.: Терра – Книжный клуб, 2008. – Т. 1. – 432 с.
2. Смирнова Н. А. Эволюция метатекста английско-го романтизма: Байрон – Уайльд – Гарди – Фаулз: автореф. дис. ... д-ра филол. н. / Н. А. Смирнова. – М., 2002.
3. Жужгина-Аллахвердян Т. Н. Французский романтизм 1820-х гг.: структура мифопоэтического текста / Т. Н. Жужгина-Аллахвердян. – Днепропетровск: ДНУ, 2008. – 280 с.
4. Avni A. A. The Bible and romanticism. The Old Testament in German and French romantic poetry / A. A. Avni. – The Hague, P.: Mouton, 1969. – 299 p.
5. Lamartine A. de. Méditations poétiques / Puplication 1820 / Source: <http://www.ebooksgratuits.com>
6. Girard R. Mensonge romantique et vérité romanesque / R. Girard. – P.: Grasset, 1995. – 351 p.
7. Нодье Ш. О фантастическом в литературе / Ш. Нодье // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. С. Дмитриева. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 639 с.
8. Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры: сб. / сост. В. Э. Вацуро. – М.: Радуга, 1989. – На фр. яз. с параллельным рус. текстом. – 687 с.
9. Vigny A. de. Réflexions sur la vérité dans l'art / A. de Vigny // Cinq-Mars ou Une conjuration sous Louis XIII / A. de Vigny. – P.: Calmann – Lévy, 1895. – P. 1–10.
10. Томашевский Б. В. Пушкин и французская литература / Б. В. Томашевский // Литературное наследство. – Т. 31–32. – С. 5–83.
11. Charles-Wurtz L. Poétique du sujet lyrique dans l'oeuvre de Victor Hugo / L. Charles-Wurtz. – H. Champion, 1998. – 727 p.
12. Пушкин А. С. О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая» // Пушкин А. С. ПСС в 10 тт. – М.: Наука 1977–1979. – Т. 7. Критика и публицистика.
13. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Локид-Миф, 2000. – 576 с.
14. Плотин. Избранные трактаты / Плотин. – Минск: Харвест; М.: Аст, 2000. – 319 с.
15. Сент-Бев Ш. О. Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма / Ш. О. Сент-Бев. – Л.: Наука, 1986. – 405 с.
16. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви Брюль. – М.: Педагогика – Пресс, 1994. – 608 с.
17. Jarry A. Alfred de Vigny. Etapes et sens du geste littéraire. Lecture psychanalytique / A. Jarry. – Genève: Droz, 1998. – 2 vol. – 365 p.
18. Vigny A. de. Oeuvres complètes / A. de Vigny / Préface, présentation et notes par P. Viallaneix. – P., 1964. – 668 p.
19. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 303 с.
20. Унгуриану Дан. Концепция двух правд у Пушкина и Виньи: еще раз к вопросу об источниках стихотворения «Герой» / Dan Ungurianu // Revue des études slaves. Année 1998. – Volume 70. – Numéro 70-4. – P. 815–824.
21. Albouy P. La Création mythologique chez Victor Hugo / P. Albouy. – P.: Corti, 1963. – 340 p.
22. Cellier L. L'épopée humanitaire et les grands mythes romantiques / L. Cellier. – P.: S.E.D.E.S., – 1971. – 370 p.
23. Fizaine J. C. Les aspects mystiques du Romantisme français / J. C. Fizaine // Romantisme. – 1978. – № 11. – Vol. 8. – P. 4 – 44.

Національний горний університет (Днепропетровск, Украина)

Жужгина-Аллахвердян Т. Н., доктор филологических наук, профессор кафедры перевода

E-mail: arama3@rambler.ru

*Dnipropetrovsk National mining university, Ukraine
Jujguina-Allakhverdian T. N., Doctor of Philology, Professor
of Interpretation Department
E-mail: arama3@rambler.ru*

СИМВОЛИКА ПРЕОБРАЖЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА СОЛОДОВНИКОВА

И. В. Комарова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: в данной статье предпринята попытка выявить символику преображенного времени в поэзии Александра Солодовникова – яркого представителя современной духовной поэзии. Среди ключевых символов преображенного времени самыми заметными являются заря как носитель Светоносности, победы Божественного Света над мраком; весна как Пасхальное воскресение – исполнение Божественного обетования.

Ключевые слова: духовная поэзия, преображенное время, символизм, христианская духовность, богослужбная традиция, христоцентризм.

Abstract: his article attempts to identify the symbolism of the time transformed in poetry Alexander Solodovnikov – the bright representative of contemporary spiritual poetry. Among the key symbol of transformation of time are the most visible as the dawn of the light-carrying media, winning the Divine Light over darkness; spring like Easter Sunday – fulfillment of God's promises.

Key words: Spiritual poetry, transfigured time, symbolism, Christian spirituality, liturgical tradition, Christocentrism.

Духовная поэзия – особое течение, четко обозначившееся в современной русской литературе в 1990-е годы в творческом развитии О. Николаевой, Ю. Кублановского, С. Аверинцева, О. Седаковой, А. Солодовникова, Л. Миллер, Людмилы Колодяжной, Вениамина Блаженного. Это разнородное явление, вызывающее много споров в критике, тем не менее, получает теоретическое осмысление в ряде научных и диссертационных исследований: в монографиях Т. А. Кошемчук [1], статьях О. А. Бердниковой [2], в диссертации Н. А. Котовой «Современная духовная поэзия» [3] и других исследователей.

Один из наиболее актуальных аспектов изучения духовной поэзии – категория времени – получила некоторую разработку в указанном труде Н. А. Котовой. 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. 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» [3, 16].

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 [4]. Время важно для христианства – примеры тому можно обнаружить в Священном писании. Следовательно, время весомо и для духовной поэзии, которая предлагает нам свое переживание и восприятие этой категории.

Особенно значимы для правильной интерпретации художественного времени в духовной поэзии годовая богослужбный круг православной церкви и суточный цикл. Ведь литургический день начинается с вечера, что восходит к библейской истории о творении мира: «И был вечер, и было утро: день первый» [5, (Быт.1:5)]. Тем самым конец преображается в начало. Это дает основание выделить в духовной поэзии преображенное время, что восходит к богослужбной традиции.

Один из главных образов вечерней службы – образ конца. «Но не бессмысленного и страшного конца, которым всё обрывает смерть, а конца уже явленного, как начала, как вхождения в невечерний день Царства Божия» [4, 78]. О «преодолении смерти как преодолении времени» писали Б. М. Гаспаров [6], И. А. Есаулов [7]. Но стоит сказать о преображении самой смерти, победе над ней. «Так конец жизни, явив свой смысл, становится началом, так ветхая

и смертная жизнь преобразуется в начало новой и вечной» [4, 79].

Ключевым образом преображенного времени в поэзии А. Солодовникова является заря. В поэзии этот образ не новый, поэтому для лучшей интерпретации правомерно обратиться к творчеству предшественников, в частности символистов, у которых заря, как утренняя, так и вечерняя, имела мистическое значение. А правомерность соотнесения духовного течения современной поэзии и творчества символистов уже доказывалась Н. А. Котовой. Итак, сходство в привлечении образа «зари» обнаруживается в ее причастности высшему миру: у символистов это мир Идей, Вечности и Красоты. Важно и понимание мира у символистов: «Подлинное Бытие, истинно-сущее или Тайна – есть абсолютное, объективное начало, к которому принадлежит и Красота, и Мировой Дух» [8, 5]. Главным свойством зари становится в поэтике символизма светоносность: «В книге К. Бальмонта уже название первого раздела перифрастически определяет соотношение утренней и вечерней зари «Дочери Ночи», первое же стихотворение представляет их взаимодействие как движение контрастных персонифицированных образов, соединяющих небо и землю проявлением общего доминирующего свойства – светоносности: «Утрянка пьянеет в лучах, / С зарей засыпает хмельная, / И тут выступает другая, / И светятся Звезды в очах» [8, 7].

В поэзии А. Солодовникова заря так же обладает свойством светоносности, но в данном случае это свойство – Божественное качество. Не случайно одна из перифраз Бога – Свет, как в молитвенной традиции: «Свете Тихий святая славы Безсмертного Отца Небесного, Святого, Блаженного, Иисусе Христе! Пришедше на запад солнца, видевше свет вечерний, поем Отца, Сына и Святого Духа, Бога».

Примечательно авторское написание с заглавной буквы слова «Свет»:

*Так в ночь земную вечный праздник Света
Уже предчувствуем, уже предвидим мы* [9, 64].
(«Пасхальные думы» 1960-е)

Утренняя заря, наделенная Божественным светом, неразрывно связана с воскресением, обновлением, победой жизни над смертью, начала над концом:

*Христос анэсти эк нэкрон!
Весь мир победой озарен.
Зажегся новый день творенья
Зарю ясной воскресенья!* [9, 63]
(«Пасхальные думы» 1960-е)

Свет, заря, воскресение сливаются в устойчивый концептуальный образ преображенного времени:

*Но издали светит душе в ободренья
Пасхальным сияньем заря воскресенья!* [9, 64]
(«Заря Воскресенья» 1964)
Замечателен тот факт, что в нашем языке две

зари, утренняя и вечерняя, имеют одинаковую словесную формулу, то есть и конец, и начало дня одинаково названы. Получается, что в самом языке, отражающем мировоззрение народа, уже заложен христианский смысл восприятия времени, где конец является началом, что созвучно преображенному времени.

У символистов, как отмечает А. Ханзен-Лёве, «образ зари (как утренней, так и вечерней), передающий рубежный период в соотношении светлой и тёмной части суток», становится выражением «таинственной и многообещающей переходной фазы ante lucem» [10, 233]. «“Заря” как момент визионерского ожидания, – пишет исследователь, – соответствует некоему промежуточному состоянию, в котором активность воображения, “мечты” обретает апокалиптически-пророческую направленность <...> Это состояние “повышенного ожидания”, даже сверхнапряжённого воображения приобретает самостоятельную ценность, делающую фактическое появление ожидаемого (ожидаемой) фактом второстепенным по сравнению с самим ожиданием» [10, 233]. В связи с этим прослеживается отождествление вечерней зари с концом земной жизни, смертью.

В стихотворениях А. Солодовникова «заря» – символ победы жизни над смертью, где конец равен началу, что доказывает наличие преображенного времени:

*Когда распускаются почки повсюду,
То в каждом саду совершается чудо!
Кто видит премудрость устройства Вселенной
Допустит ли несовершенство Творца?
Кого восхитил человеческий гений,
Тот примет ли скудость людского конца?
Нет! Нет! Нет! Он ищет ответ
Не в дебрях рассудочных странствий,
А в светлом саду христианства.
И чаёт заветного дня Воскресенья,
Как продолжение творенья* [9, 64]
(«Пасхальные думы» 1960-е)

Нередко заря у символистов отражает состояние лирического героя: «Блок обрамляет свое стихотворение употреблением символического образа «зари», который мы знаем из большинства его стихотворений как сопутствующий чудесному явлению Незнакомки. Только теперь это – не светлая заря его юношеских стихов о Прекрасной Даме – розы и золото в светлой небесной лазури – это «больная» заря его «цыганских» стихов, желтая, дымная, пожарная: «Сожжено и раздвинуто бледное небо, и на желтой заре – фонари». Метафорические глаголы: «сожжено» и «раздвинуто» придают грандиозные, мифологические очертания этой картине желтого, больного неба. То же в последних стихах: «А монисто брэнчалю, цыганка плясала и визжала заре о любви» [11, 32].

В поэзии А. Солодовникова пейзажные реалии – след Божий на земле, а не отражение внутреннего

состояния лирического героя. Следовательно, в этом контексте «заря» и сопутствующий ей «свет» – проявление Божественного мира в земном, что дает иное переживание и восприятие всего сущего:

*В грудь мою ударяют лучи.
Она – тимпан и звенит в ответ:
Свет! Свет! Божественный свет!
Ликуй, радуйся, царствуй, звучи!
Пойте, блаженные люди,
О мире-тайне, о мире-чуде!
Господи Боже, какое счастье,
Что Божьего мира живая часть я! [9, 94]
(«Счастье» 1922–1931)*

У Солодовникова образ «зари» лишен символистской мистики, в нем актуализируется именно христианская символика, выражаются особенности христианского переживания времени. Здесь «заря» и «свет» – преображение, воскресение, победа жизни над смертью, света над мраком. Вместе с тем заря является природной приметой полноты бытия, присутствия Бога в этом мире, Его отражения, в отличие от символистов, где заря, как природное явление, сама по себе не столь важна, но значима только как мистический символ междумирия.

В связи с этим важной смысловой доминантой преображенного времени становится «победа». В поэзии Солодовникова этот концептуальный образ может быть спроецирован на пейзажный сюжет, где синонимом победы является «весна»:

*Сирень клубится кадыльным дымом,
Паникадило зажег каштан,
И гимном Богу незаглушимым
Звучит природы живой орган.
Весна – победа! Весна – победа!
Вера – победа! Вера – огонь!
И никакой боевой торпедой
Неразрушаема веры броня [9, 51].
(«Победа» 1962)*

У символистов весна причастна высшему миру, к которому стремится лирический герой. Чаще всего весна приходит через борьбу с зимой, снежными вихрями, символизирующими душевную тревогу: «Весна в реке ломает льдины, / И милых мертвых мне не жаль: / Преодолев мои вершины, / Забыл я зимние теснины / И вижу голубую даль» [12, 42].

В поэзии А. Солодовникова образ весны имеет меньше коннотаций. Весна сопряжена с богослужебным годом православной церкви, где основными весенними событиями являются Благовещение, Вербное воскресенье, Пасха:

*В день благовещенья весна благоуханна
О чуде бытия поют поля и лес.
При виде таинства не чудо сердцу странно,
А странным было бы отсутствие чудес [9, 52].*

Здесь весна символизирует полноту бытия, гармонию жизни через слияние природы и благодати, через присутствие благодати в природе.

Расширяются смысловые грани образа весны в духовной поэзии важными составляющими христианского времени: ожиданием и исполнением. Весна – надежда на воскресение и преображение лирического героя, своеобразное ожидание божественного обетования. Исполнение ожидания происходит через связь с Благовещеньем. Здесь важен образ цветущего дерева (у Солодовникова это либо яблоня, либо акация) как общекультурный символ весны, но, преломляясь в духовной поэзии, он становится символом воскресения, обновления всего тварного, радостью от исполнения ожидания, чудом. С этой позиции весна – символ вечности, воскресения, отражения Царствия Небесного на земле, отголосок рая:

*Вербная роща в храм внесена,
В каждое сердце входит весна.
Радостно пение:
Всем воскресение!
Общее, общее всем воскресение! [9, 60]*

В образе весны отсыл к Горнему представлен у символистов имплицитно, через цветосюжет. У Блока весне сопутствуют голубой, синий, лазоревый цвета. В христианской традиции это цвет Богородицы. Наличие такой метафоричности в пространстве символизма это скорее отражение коллективного бессознательного, нежели осознанное включение христианской символики в словесное полотно стихотворения, что проступает через содержание: «Леса вдаль виднее, / Синее небеса», или «В этой бездонной лазури, / В сумерках близкой весны / Плакали зимние бури, / Реяли звездные сны», или «Забыл я зимние теснины / И вижу голубую даль» [12, 64].

В духовной поэзии главной смысловой доминантой является христоцентризм, а главной составляющей сам Христос, в связи с этим появляется образ победителя. Победа, победитель – одна из перифраз и характеристик Христа в поэзии Солодовникова. Преображение времени в христианском сознании происходит не само по себе: его преображает Христос. «Христос исцеляет время. Исцеляет, наполняя его Собою и Своим Светом. Он делает его временем спасения» [4, 79]. Здесь уместно коснуться символики православного креста: «Над большей перекладиной пишется сокращенно, со знаками сокращения – титлами, имя Спасителя «IC XC» – Иисус Христос, ниже перекладины добавляется: «НИКА» (греч. – Победитель)» [13]. В поэзии Солодовникова мы находим такое творческое преломление этой мысли:

*Человек сподобляется силой креста –
Войти в благодатное царство Христа. [9, 97].*

Созвучные мысли можно найти не только в поэзии Солодовникова, но и в Дневниковых записях: «Лежал, смотрел на образ Спасителя в терновом венце и думал: ради чего Творец мира претерпел столько страданий? Ему ничего не стоило обратиться в небытие всех нас – этих грешников, и создать

новое человечество. Но Спаситель пошел на смерть ради нас, ради Матвеев, Павлов и др. Христос спасает, преображая (курсив А. Солодовникова), в Себе, в Своем новом теле, Он преображает человечество. В Новом теле, в церкви своей оживают и получают дело все Луки, Павлы, Иваны, все созданное не погибает, а через Христа преобразуется. Так земной хлеб, выпеченный руками какой-нибудь немудреной старушки-просвирни, и в виде просфоры закланный простеньким батюшкой, преобразуется в истинное Тело Христово на литургии. Помня это, не презирай ничего земного, ни одного создания Божия. Бог спасает мир чудными, непостижимыми путями» [9, 685].

Преображенное время воспринимается поэтом как переворот, а не как эволюция, что связано с христианской историей и антропологией. Из-за грехопадения человек стал смертным, до этого он не знал, что такое смерть, болезнь, поэтому конец стал неизбежен. Но пришел Христос и повернул, «перевернул» этот закон в другое русло:

*Мы знаем, что жизни конца не бывает.
Нет смерти, а есть только переворот,
И где распадается клетка простая,
Там более сложная сущность растет* [9, 40].

(«Мы знаем, что жизни конца не бывает...» 1960-е)

В связи с этим получает свое развитие мотив движения, пути:

*Но к человеку иная мерка –
Не темный инстинкт червя,
Ему открывает великая Церковь
Перспективу его бытия* [9, 40].

(«Мы знаем, что жизни конца не бывает...» 1960-е)

Важно для верного понимания преобразенного времени представление о человеке с христианской позиции. По словам Н. О. Лосского, «человек – это творец, который сознательно несет участие в Божьем творчестве» [14, 28]. Бердяев утверждал, что «призвание человека, сотворенного по подобию Божию – царственная и творческая роль в мире, продолжение творения» [15, 17]. Здесь стоит снова коснуться христианской антропологии: «Нынешнее звучание слова имеет два корня: «чело», имеющее несколько переводов на современный язык, самыми частыми из которых являются «лицо» и «слово», и «век» – вечность, бесконечность. Таким образом, предки, от которых берет начало наш современный словарь, объясняли значение этого слова, как «обращенного ликом или словом к вечности». Стоит сказать, что такое их представление отлично согласуется с принятой позднее православной антропологией и со многими представлениями современных наук» [13].

Важные смысловые доминанты у Солодовникова представлены как метафора человеческой и исторической жизни, отсюда связь представлений о человеке с мотивом движения, пути:

*Без удержу ткань мировая струится,
Все шире лучится, все в новые сферы
Уходит стремительный бег.*

*От станции «Рыбы» до станции «Птицы»,
От станции «Птицы» до станции «Звери» –
Вперед к рубежу «Человек».*

А что, если это всего только веха?

*И дальше, все дальше, вперед в неизвестность
Должны пролетать поезда?*

*И веровать в это душа не устала,
Хотя уверяет рассудок надменный,
Что поезд пришел и стоит.*

*Но издали светит душе в ободренье
Пасхальным сияньем заря воскресенья* [9, 41].

(«Заря Воскресенья» 1964)

Линейность времени преодолевается воскресением из мертвых, отрицанием конца человеческого существования, что влечет за собой мотив ожидания, чаяния, который восходит к библейской истории. С приходом в мир Христа, свершением Его крестной жертвы человечество получило воскресение, то есть смерть стала дверью, промежуточным пунктом между жизнью и жизнью. Эпиграф к стихотворению – «Чаю воскресения мертвых и жизни будущего века. Аминь» – взят из «Символа веры». Он указывает на важные особенности христианского времени – ожидание и исполнение, так как сама жизнь Церкви состоит в ритме этих временных характеристик. Здесь духовная поэзия отсылает нас к богослужебным текстам, где вспоминаются наряду с событиями прошлого, такими, как пришествие в мир Христа, его Распятие и Воскресение, еще и события будущего – ожидание второго пришествия. Именно в этом и состоит преобразование времени, его победа над смертью.

Символика преобразенного времени в поэзии А. Солодовникова помогает постичь уникальность и непохожесть этого поэтического явления, зияющего на христианской духовности, богослужебной традиции, христоцентризме. Именно эти составляющие наполняют образы преобразенного времени новыми смыслами, особенность которых легко улавливается в сравнении с творчеством предшественников, в данном случае с символистами. Среди ключевых символов преобразенного времени самыми заметными являются заря как носитель Светонности, победы Божественного Света над мраком; весна как Пасхальное воскресение – исполнение Божественного обетования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кошемчук Т.А. Русская литература в православном контексте / Т.А. Кошемчук. – СПб. : Наука, 2009.
2. 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.

3. Котова Н. А. Современная духовная поэзия: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Котова Наталья Александровна; [Место защиты: Моск. гос. обл. ун-т]. – Москва, 2008.
4. Шмеман Александр (протопресвитер). За жизнь мира / Александр Шмеман. – Изд-во храма св. муч. Татианы, – М., 2003.
5. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М. : Российское библейское общество. – 2003.
6. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. – М. : Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 304с.
7. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности / Есаулов И. А. – М. : 2004.
8. Петрова Т. С. «Певучая сила» поэта Константина Бальмонта. Сборник статей / Т. С. Петрова. – Иваново : Издатель Епишева О. В., 2012.
9. Солодовников А. А. «...В светлом саду христианства». Полное собрание стихотворений. Пьесы. Ноты. Воспоминания о поэте. [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. Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика / А. Ханзен-Лёве. – СПб., 2003.
11. Жирмунский В. М. Два направления современной лирики / В. М. Жирмунский // Анна Ахматова: Pro et contra. – СПб. : РХГИ, 2001. – 195 с.
12. Блок А. А. Собрание сочинений в девяти томах / А. А. Блок. – Том 1. – М. 1962.
13. <http://www.taday.ru/text/28230.html>
14. Лосский Н. О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция: серия Мыслители XX века / Н. О. Лосский. – М. : Изд-во Беларусь. 1995.
15. Бердяев Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека / Н. А. Бердяев. – М. : Фолио-Аст, 2002.

*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., of the Russian Literature of XX and XXI
Centuries, Theory of Literature and Folklore Department
E-mail: komiv83@mail.ru*

СИСТЕМА ОБРАЗОВ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ В. ЛИЧУТИНА «МИЛЕДИ РОТМАН»

И.А. Костомарова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: *статья посвящена анализу нового романа В. Личутина «Миледи Ротман», системно рассматривает образы главных героев, что является актуальным для исследования динамики творчества писателя.*

Ключевые слова: *образ, символ, автор, традиция, фамилия, критика, роман.*

Abstract: *this article is dedicated to the analysis of new novel by V. Lichutin «Milady Rothman». We have examined the images of main characters in the system that is important to studying the dynamics of creativity of the author.*

Key words: *image, symbol, author, tradition, surname, critique, novel.*

Вышедший в 2001 году роман В. Личутина «Миледи Ротман» интригует буквально с первой строчки: «Иван Жуков, что из поморской деревни Жуковой, решил стать евреем» [1, 3]. С таким явным «энергетическим посылом» (Ремизова) [2, 186] автор отправляет читателя к давно существующему в русском сознании социальному мифу о еврейском богатстве и еврейской удачливости, который становится лейтмотивом всего произведения.

Сюжет, на первый взгляд, прост. Главный герой решает сменить свою настоящую, подчеркнута русскую фамилию Жуков (к тому же отсылающую еще к чеховскому Ваньке), на «успешную» Ротман, желая в корне изменить свою судьбу, после чего новоявленный «русский еврей» после волшебного превращения планирует жить счастливо, свободно и богато. Уже исходя из этого, мы считаем, что рассматривать роман в реалистическом ключе невозможно.

Вполне симпатизирующий В. Личутину критик В. Бондаренко отметил, что весь роман читатель ждал от главного персонажа И. Ротмана «необычных подвигов, ждал, ждал — и не дождался, ушел в трясину вместе с героем...» [3].

Действительно, Иван Жуков-Ротман – противоречивый образ, чем-то напоминающий шукшинских маргиналов, а чем-то – рефлектирующих героев-интеллигентов прозы «сорокалетних». Не лишенный талантов, а конкретней – поэтической жилки, получивший хорошее образование в Москве, герой в городе не прижился: из квартиры, впрочем, как из столицы вообще, его выгнала первая жена. Однако в родной поморской деревне Жуковой Ротман тоже чужак.

«Миледи Ротман» – не первое произведение, в котором В. Личутин поднимает проблему потери

нравственных ориентиров современным человеком. Главный герой романа, безусловно, энергичная личность, растерявшаяся от безадресности собственной энергии. Его внутренне терзает невозможность реализовать ни в крупном городе, ни на «малой родине», потому как пришло новое, «дикое время». Также для В. Личутина оказалось важным показать растерянность и неприкаянность русского интеллигента, полузавистливое желание жить «по-новому» при явном неумении так жить: «Он не умел рубить капусту, да и не знал таких полей, куда бы можно прийти без риска попасть за решетку...» [1, 16].

Путь к «еврейству» Жукова-Ротмана в романе в какой-то степени выглядит жестом отчаяния рефлектирующего героя: «А не стать ли мне, братцы, евреем?.. Счастливым же народ... Всякую личную затею скоро ставят на государственный лад, а общее дело сворачивают на себя» [1, 4].

Недолго думая, Ротман за сто рублей, отданных паспортистке, оказывается «без родовой, без памяти, без прошлого, без грехов и минувших мук» [1, 18]. Сам момент «официального» приобщения к еврейству подчеркнута обыденный («но никаких перемен к ужасу ли, к счастью ли, ни в себе, ни вовне не нашел» [1, 19]). Однако автором указывается, что в этот же день новоявленный еврей Иван Ротман ложится уже не в свою кровать-ящик, а в домовину – гроб, явное указание на то, что герой обречен.

Отметим немаловажный факт: главный герой намеренно меняет фамилию на своей малой родине, где все прекрасно знают его как Ивана Жукова. Этим он непреодолимо отделяет себя от деревенских жителей, знакомых ему с детства. Впрочем, односельчане также отдаляются от него. Автор вводит некую игру «неузнавания», как, например, в эпизоде свадьбы героя. Яков Лукич, отец Миледи, все время

рассуждает о том, что «яврей» (Ванька Жуков, который рос на его глазах!) увезет его дочь в Израиль и даже пускает по этому поводу почти блаженную слезу, предвидя якобы скорое расставание с Миледи и одновременно радуясь «завидной» судьбе дочери с Ротманом, тем самым присоединяясь к социальному мифу о евреях.

Обособляя себя от других, главный герой сам становится чужаком, вычеркнутым из жизни, людской памяти, его будто забыли. Поэтому поселковый «настоящий» еврей, банкир Гришка Фридман, которому Ротман завидует, становится для местных более близким и «своим» мужчиной, почти что русским, хотя о его национальности все, конечно, знают.

В критике по-разному восприняли фигуру главного героя: В. Бондаренко говорит о том, что «Жуков ищет выход для своего одурманенного народа» [3]. Не согласна с ним А. А. Сидорова: «Но с каких пор спасение для нации и государства стало заключаться в самоотречении?!» [4, 50].

Парадоксально, но можно согласиться с обоими критиками: Ротман, как уже отмечалось, фигура энергичная, деятельная, его невозможно представить абсолютно пассивным, плывущим по течению («А я не хочу в стаде, не хочу из корыта» [1, 20]), герой осознает себя одним из немногих, кто не хочет мириться с новым сложившимся порядком вещей, ведь «народ спит и когда-то еще проснется» [1, 20], однако он и жалеет людей: «И эх, бедные вы, бедные» [1, 20].

Жуков, став Ротманом, бунтует против многовековой покорности русского человека: «...И ты уже готов, милый, последовать моему примеру, чтобы махнуть в Израиль. Но только ты рыхлый, слабый человек, в тебе жидкости много. Надо ее выпарить, а духа нет...» [1, 154].

Такой бунт приводит к презрению к своему же народу: «Я презираю вас, русских, потому что вы позволяете бесконечно измываться над собою...» [1, 155]. Однако Ротман – сам жертва своих, обозначенных им самим же «идеалов». Смысл обретенного еврейства Жуков-Ротман видит в реализации материального преуспевания. Его практически маниакальные тренировки тела, покупка дома (важного архетипа в традиционной литературе, но намеренно искаженного в романе В. Личутина), женитьба на «первой красавице» поселка рассматриваются героем как реализация жизненной программы, являясь пародией по сути.

Игровой, пародийный момент, лежащий в основе сюжета романа, не позволяет прочесть его в реалистическом ключе. Жуков-Ротман, симулирующий сменой фамилии самостоятельность выбора жизненного пути, на самом деле, как показывает В. Личутин, становится жертвой стереотипов. Он видится то фигурой inferнальной (неискупимый грех пре-

дательства, отказа от своего рода: «а может, я и есть тот диавол» [1, 102]), то шутком («твердокаменный Ротман на людях вдруг с превеликой охотой превращался в шута» [1, 132]; «Ротман в черном парадном сюртуке с бабочкой на шее выглядел на этом чердаке клоуном» [1, 57]), то юродивым и провидцем («Ротман бредил, но взгляд колюче трезв и испытующ. Он, как юрод...» [1; 150]; «Родная моя, наша семья – это крохотная страна, удивительно похожая на огромную Россию, ныне приготовленную к распятию...» [1, 182]).

Ротман изначально обречен, автор лишает его возможности продолжить себя в сыне, фактическим отцом которого является художник-созерцатель Братилов, а смерть Ротмана в болоте, окрестности которого были с детства хорошо известны Ивану, логически завершает его земной путь.

Размышляя об образе Миледи, до замужества с Ротманом имевшую «теплые» имя и фамилию Милица Левушкина, вспомним слова литературоведа Аллы Большаковой: «Неожиданна и главная героиня романа, Россия, обратившаяся в... «Миледи Ротман»: отнюдь не «уездную барышню», а ту, что бесшабашно отдает свою красу (а вместе с ней и судьбу) заезжему молодцу. Можно сказать, перед нами — совершенно новый абрис женской души России» [5, 5].

Не отрицая высокую степень символизации образа Миледи, заметим, что героиня в главном перекликается с Жуковым-Ротманом, не случайно становясь его избранницей. Ласкающие слух имя и фамилия героини Милица Левушкина изменяются после свадьбы на очень необычные и «чужие» для поморской глубинки Миледи Ротман. Тем самым главный герой обособляется не один, миф о «еврействе» находит подтверждение не только в хмельных речах отца, но и в выборе дочери, давшей согласие на брак. Как и новоявленный Ротман, Милица, ставшая Миледи, оказывается распятой между своим истинным назначением и желанием легкого, дарового богатства. Дав согласие соединить свою судьбу с судьбой Ротмана, она не может не думать о Братилове. С одной стороны, героиня презентует себя в современном гламурном стиле: «Я для любви создана... Не красотой чтобы прельщать, а душой» [1, 42]. С другой, она же прозревает иную реальность: «Ей мерещился утренний сон: она беременная, с огромным животом лежит одна в больничной палате...» [1, 129].

Поэтому лишь отчасти прав В. Бондаренко, который в романе видит женщину, «старющуюся хоть как-то сохранить свой привычный мир, обрести мужа, родить ребенка, сохранить семью. Не получается почти ничего. За трагедией Миледи Ротман прослеживается трагедия русской семьи как таковой» [3].

Думается, что роман В. Личутина более перспективно прочитать с позиции А. Большаковой, увидев-

шей в нем некое «помрачение» современной «женской души России». Отсюда и частые внешние изменения в поведении героини («душа у Милы переменчива, как осеннее небо перед Покровом: то солнце проглянет ослепительно, как зрак Господа, и тут же туча наскочит бураками...» [1; 58]), которые приводят к постоянным семейным конфликтам и скандалам. Их можно объяснить неприкаянностью и запутанностью, отсутствием твердой опоры, чувством «проживания» не своей жизни.

Критик М. Ремизова так же отмечает одиночество и обреченность героини, которой ни Ротман, ни Братилов не в состоянии предложить необходимого для ее натуры руководства, а также гармоничной любви [2, 188]. Братилов, как и положено русскому художнику, на протяжении всего романа нищ и непрактичен, Ротман, заиклившийся на идее преуспевания, ничего иного воспринять не может: «Ты живешь для себя... меня не видишь и не слышишь... Все как-то постыло, немило, безлюбивно. Не любишь ты меня, не жалеешь и понять не хочешь. Ведь я живая, я вся на одном нерве, и он вопит: любить хочу...» [1, 178].

Значительное место в романе отводится видениям и сновидениям героини. Критика увидела в них нечто мистическое, пророческое, однако мы считаем, что порой «постыдные», но «заманчивые» видения для Миледи – свидетельство распада ее личности, измены самой себе, своей сущности: «Мне кажется, что это не я живу на этом свете, а живет кто-то другой под моим именем и с моим лицом...» [1, 61].

Спившаяся после смерти мужа героиня – символ не только родного личутинского поморья, но и всей страны, увиденной автором в эпоху «безвременья». Однако финальная сцена спасения замерзающей Миледи оставляет читателю известную надежду.

Значительной фигурой романа является уже упоминавшийся нами Алексей Братилов. Безвольный, на первый взгляд, провинциальный художник, «коему не выпало на свете удачи», играет в «Миледи Ротман» одну из ключевых ролей. Нам видится, что именно он, а не местный еврей Фридман, является главным идеологическим оппонентом Ротмана, он же порой способен довести твердокаменного «нового русского» еврея до состояния бешенства.

Главное качество Братилова, отмеченное Личутиным, его талант, рожденный любовью к родному краю: «...глаза художника сами собою шарили по округе, впитывая самую, такую неприглядчивую для других малость, и поразились красоте русской матери земли...» [1, 28]).

Вторая важная особенность Братилова в том, что через свое творчество и процесс постоянного созидания он становится неким стражем времени: «А мы, художники, время останавливаем... Каждая картинка, даже самая никудышная, – это неповторимый отпечаток времени. Нельзя в одну реку

вступить дважды. А мы можем...» [1, 96–97]. Это самое «художественное» третье око – и дар, и скорбь героя.

Противопоставляя Братилова Ротману и любовью к родной земле, и стремлением сохранить ее такой, какой он ее созерцает, В. Личутин вписывает его в традицию русской литературы, в уже вековой спор Обломова и Штольца. По его мнению, «русский Обломов не только счастливее немца Штольца, но и куда смысленнее его, ибо, когда думает он, ему некуда торопиться, не с кем сводить счеты и нечему завидовать; ему лишь неохота переводить свои открытия на кальку практического дела» [1, 196–197].

Для Братилова презрительное в устах Ротмана слово «РАБ» расшифровывается как российская армия богоизбранных [1, 159]. Для него РАБ – «солнечный человек», не завистливый, смиренный, духовный. Это отсылает к традиционному для русской литературы и культуры образу юродивого. Как и положено юродивому в русской культуре, Братилову открываются истины, не доступные другим. Именно в сознании Братилова возникает образ «мертвого времени», современного апокалипсиса: «У Братилова появилось чувство, что весь мир закатали в жестяную банку и жить ему осталось столько, насколько хватит воздуха... приходит конец Божьему потворству и оберегу, и мертвое время все плотнее, все безнадежнее обжимает со всех сторон островок жизни, скукоживает его, жадно обгрызая углы, как шагреновую кожу...» [1, 195–196]. На этом фоне его неприятие Ротмана, его борьба за Миледи не могут быть восприняты в плане бытового соперничества. «Мертвому времени» в таком контексте сможет противостоять лишь новая «живая жизнь»: «...пока из грядущей мглы, из вселенской пены не воскреснет новый младенец и не разматает, не размутит из горсти песчинок, добытых со дна, новый свиток живого времени. И тогда воцарится новый человек и наступит новый отсчет лет» [1, 196].

В таком контексте важно появление младенца в романе – долгожданного сына Миледи и Братилова, как и его имя Алексей, как и дата его рождения – 23 февраля, день защитника Отечества, воина.

Подводя итог, вернемся к уже высказанной нами мысли, что роман «Миледи Ротман» невозможно рассматривать в реалистическом ключе. Опыт прежних его произведений, в которых В. Личутин, как и другие «сорокалетние», искал разрешения конфликтов своего времени вне социальной прагматики и публицистических решений, продиктовал создание развернутой метафоры того хаоса, в котором живет и который создает себе наш современник. Ему В. Личутин может противопоставить лишь провиденциальное рождение «ребенка-защитника», которому предстоит преодоление заблуждений и ошибок «отцов».

ЛИТЕРАТУРА

1. Личутин В. В. Миледи Ротман / В. В. Личутин. – М. : ИТРК, 2001. – 416 с.
2. Ремизова М. Козел отпущения / М. Ремизова // Новый мир. – № 11. – 2001. – С. 186–188.
3. Бондаренко В. Страдания русского еврея (По страницам нового романа Владимира Личутина «Миледи Ротман») / В. Бондаренко // Завтра. – № 43 (15 октября). – 2001. – Режим доступа : [http://zavtra.ru/content/view/2001-](http://zavtra.ru/content/view/2001-10-1671/)

10-1671/ (дата обращения: 10.04.2015)

4. Сидорова А. А. «Скоро наступит власть мертвого времени...» (по роману В. В. Личутина «Миледи Ротман») / А. А. Сидорова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – № 1. – 2009. – С. 49–51.
5. Большакова А. Неизбывна тяга к чуду / А. Большакова // Литературная газета. – № 10 (11-17 марта). – 2015. – С. 5.

*Воронежский государственный университет
Костомарова И. А., аспирант кафедры русской
литературы XX–XXI веков, теории литературы
и фольклора
E-mail: iafiletova88@gmail.com*

*Voronezh State University
Kostomarova I. A., Post-graduate Student of the Rus-
sian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Litera-
ture and Folklore Department
E-mail: iafiletova88@gmail.com*

ОПРЕДЕЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ СЕМАНТЕМ СОПОСТАВИМЫХ ЛЕКСЕМ С ПОМОЩЬЮ СОПОСТАВИТЕЛЬНО-ПАРАМЕТРИЧЕСКОГО МЕТОДА

Н. В. Кочетова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 июня 2015 г.

Аннотация: статья посвящена описанию процедуры определения национальной специфики семантем сопоставимых лексем русского и английского языков на примере сопоставимых адвербиальных лексем *больше – more*.

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

Abstract: the paper is devoted to description of the procedure of determining national peculiarity of semantic themes of Russian and English comparable lexemes at the example of adverbial lexemes *bol'she and more*.

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

Материалом исследования явились сопоставимые адвербиальные лексемы *больше – more*, входящие в список ста наиболее частотных адвербиальных лексем по данным Частотного словаря С. А. Шарова [1] и списка частотных адвербиальных лексем Британского национального корпуса [2]. Под сопоставимыми понимаются лексемы, которые имеют эквивалентные семемы Д1 [3].

Национальная специфика была рассмотрена в рамках четырех аспектов: аспекта развития лексической полисемии, аспекта развития лексико-грамматической полисемии [4, 25], аспекта семемной представленности семантемы и аспекта коммуникативной релевантности семем.

В ходе исследования применялись индексы, предложенные в рамках развиваемого в Воронежском государственном университете сопоставительно-параметрического метода [5]. Для аспекта развития лексической полисемии использовались: индекс лексической полисемантности семантемы [6] и индексы денотативной и коннотативной лексической полисемантности семантемы [Там же]. Для анализа аспекта развития лексико-грамматической полисемии¹ оказались релевантными индекс лексико-грамматической полисемии [Там же], индекс денотативной и коннотативной лексико-грамматической полисемантности семантемы [Там же], индекс лекси-

ко-грамматической вариантности¹ [Там же], а также индекс частеречной представленности семантемы [7]. Для характеристики аспекта семемной представленности семантемы применялись: индекс эндемичности семантемы [Там же] и индекс семемной плотности семантемы [Там же]. Для аспекта коммуникативной релевантности семем были использованы: индекс коммуникативной релевантности семем [Там же], индекс коммуникативной релевантности денотативных и коннотативных семем в семантеме [6] и индекс плотности коммуникативно релевантных семем в семантеме [9].

Для оценки степени проявления национальных особенностей были использованы шкалы, разработанные в рамках сопоставительно-параметрического метода: шкала ранжирования степени выраженности исследуемых параметров [7], шкала степени проявления национальной специфически семантического развития сопоставимых лексем [7; 8] и шкала выраженности национальной специфики семантем [7].

Исследование показало, что в семантеме лексемы *больше* насчитывается шесть семем: семема Д1 и пять семем К1. Семантема лексемы *more* включает три семемы: семему Д1adv/a² и две семемы К1adv/a.

Аспект развития лексической полисемии. Как показал анализ, семантема лексемы *больше* характеризуется абсолютной степенью выраженности лексической полисемии, о чем свидетельствует показатель индекса, равный 100%, при этом семанте-

² Обозначается полисемия на уровне соответствующих частей речи.

¹ Лексико-грамматическая вариантность представляет собой частный случай лексико-грамматической полисемии, при которой состав лексических сем сопоставимых семем одинаков, а семемы различаются лишь своими лексико-грамматическими семемами [4, 26].

ма лексема *больше* имеет заметную степень денотативной лексической полисемантической (показатель соответствующего индекса равен 17%) и *высокую* степень коннотативной лексической полисемантической (83%). Лексема *more* лексической полисемии не проявляет – показатель соответствующего индекса равен 0.

Аспект развития лексико-грамматической полисемии. По данным исследования, лексема *больше* лексико-грамматической полисемии не проявляет, и, соответственно, демонстрирует только адвербиальную представленность (показатель данного индекса составляет 100%).

Семантема лексемы *more* лексико-грамматической полисемии в чистом виде не развивает (показатель соответствующего индекса равен 0), однако имеет *абсолютную* степень развития лексико-грамматической вариантности, о чем свидетельствует показатель индекса, равный 100%, при этом семантема лексемы *more* проявляет *яркую* денотативную лексико-грамматическую вариантность с показателем соответствующего индекса, равного 33% и *значительную* коннотативную лексико-грамматическую вариантность с показателем индекса 67%.

Что касается частеречной представленности, то семантема лексемы *more* характеризуется *яркой* как адвербиальной, так и адъективной представленностью – показатели соответствующих индексов составляют по 50%.

Аспект семемной представленности семантемы. Установлено, что в семантемах рассматриваемой пары лексем присутствуют две сопоставимые семемы – семема Д1 «сильнее, в большей степени» (*Мы удивились еще больше / By the time they reached Paddington he was more cheerful*) и семема К1 «в большем количестве» (*По паспорту ему 71 год, все говорят, что больше / How do farmers produce more in that situation?*).

Семантема лексемы *больше* включает также четыре эндемичные семемы К1adv (то есть семемы, присутствующие в семантеме только одной из сопоставимых лексем): «выражение превышения обозначенного временного или пространственного предела» (*Обед длился больше часа*), «далее, впредь, уже», (*Для меня это было совсем новое, невероятное переживание, которое, боюсь, никогда больше не повторится*) «кроме этого» (*Она не знала, о чем ей больше говорить*) и «преимущественно, главным образом» (*В цирке же отец сначала работал, по моему, больше по административной части*).

В семантеме лексемы *more* выявлена одна эндемичная семема К1adv/a «еще / добавочный, дополнительный» (*Then he turned to the other children and clapped his hands once more / He poured me more tea*).

Таким образом, лексема *больше* характеризуются *значительной* эндемичностью (показатель соответствующего индекса составляют 67%), лексема

more – яркой эндемичностью (показатель соответствующего индекса равен 33%).

Как было отмечено выше, семантема лексемы *больше* включает 6 семем, а семантема лексемы *more* – три. В результате, семемная плотность семантемы лексемы *more* относительно лексемы *больше* равна 50%.

Аспект коммуникативной релевантности. Семантема лексемы *больше* имеет *абсолютную* плотность коммуникативно релевантных семем, что подтверждает показатель соответствующего индекса, равный 100%. Семантема данной лексемы характеризуется *яркой* денотативной коммуникативной релевантностью (38,5%) и *значительной* коннотативной коммуникативной релевантностью (61,5%).

Исследование показало, что в семантеме лексемы *больше* самую высокую коммуникативную релевантность демонстрирует семема К1adv «далее, впредь, уже» с *ярким* показателем индекса коммуникативной релевантности – 32,3%. *Заметная* коммуникативная релевантность выявлена у трех семем: Д2adv «в большем количестве» (25,9%), К1adv «выражение превышения обозначенного временного или пространственного предела» (14,3%) и Д1adv «сильнее, в большей степени» – (12,6%). *Низкая* коммуникативная релевантность зафиксирована у двух семем – семемы К1adv «кроме того, еще» (9,5%) и «преимущественно, главным образом» (5,4%).

Семантема лексемы *more* также характеризуется *абсолютной* степенью плотности коммуникативно релевантных семем, при этом отмечается *значительная* денотативная коммуникативная релевантность (50,5%) и *яркая* коннотативная коммуникативную релевантность (49,5%).

В семантеме данной лексемы наибольшую коммуникативную релевантность имеет семема Д1adv/a «сильнее, в большей степени / более значительный, интенсивный» со *значительным* индексом коммуникативной релевантности (52,2%). *Яркая* коммуникативная релевантность зафиксирована у семемы К1adv/a «более / больший, более многочисленный» (44,9%). *Низкой* коммуникативной релевантностью обладает семема К1adv/a «еще / добавочный, дополнительный» (2,9%).

Как показал анализ, в паре сопоставимых лексем *больше* – *more* по двум аспектам: аспекту развития лексико-грамматической полисемии и аспекту семемной представленности семантемы национально-специфические различия оказались *значительными*, на что указывают показатели интегрального индекса³, равные 50% и 42% соответственно. По аспекту развития лексической полисемии национально-

³ Под средним интегральным индексом понимается среднее арифметическое показателей всех интегральных индексов, используемых для характеристики семантем [Там же].

специфические различия являются *существенными*, что подтверждает показатель интегрального индекса, равный 67%. По аспекту коммуникативной релевантности были выявлены *яркие* национально-специфические различия – показатель интегрального индекса равен 20,6%.

В целом национальная специфика пары сопоставимых лексем *больше – more*, исходя из среднего интегрального индекса³ по рассмотренным аспектам – 44,9%, может квалифицироваться как *гипервыраженная*.

Проведенный анализ сопоставимых лексем подтвердил возможность использования сопоставительно-параметрического метода лингвистических исследований для описания национальной специфики семантем и определения степени ее проявления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Частотный словарь С. А. Шарова – Режим доступа: www.artint.ru/projects/frqlist.asp.
2. Британский национальный корпус – Режим доступа: <http://www.natcorp.ox.ac.uk>.
3. Копыленко М. М. Очерки по общей фразеологии / М. М. Копыленко, З. Д. Попова. – Воронеж, 1989. – 192 с.
4. Стернина М. А. Лексико-грамматическая полисемия в системе языка / М. А. Стернина. – Воронеж : Истоки, 1999. – 160 с.
5. Стернина М. А. Сопоставительно-параметрический метод лингвистических исследований / М. А. Стернина. – Воронеж : Истоки, 2014. – 115 с.
6. Малыхина Н. И. Полисемия английского глагола: автореф. дис. ... филол. наук / Н. И. Малыхина. – Воронеж, 2013. – 22 с.
7. Кривенко Л. А. Национальная специфика семантем русской и английской субстантивной лексики: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. А. Кривенко. – Воронеж, 2013. – 22 с.
8. Портнихина Н. А. Национальная специфика семантического развития слова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Портнихина. – Воронеж, 2011. – 24 с.
9. Никитина И. Н. Национальная специфика семантем русской и английской глагольной лексики: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Н. Никитина. – Воронеж, 2013. – 22 с.

*Воронежский государственный университет
Кочетова Н. В., аспирант, преподаватель кафедры
английского языка естественно-научных факультетов
E-mail: natalia.kochetova@bk.ru*

*Voronezh State University
Kochetova N. V., Post-graduate Student, Lecturer of the
English Language for Natural Sciences Department
E-mail: natalia.kochetova@bk.ru*

ПРИНЦИПЫ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ОПИСАТЕЛЬНЫХ ГЛАГОЛЬНО-ИМЕННЫХ ОБОРОТОВ В НЕБЛИЗКОРОДСТВЕННЫХ ЯЗЫКАХ

Е. Н. Лагузова

Ярославский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 10 июля 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются принципы сопоставительного исследования описательных глагольно-именных оборотов на примере двух неблизкородственных языков – русского и французского. Сходства и различия в употреблении аналитических конструкций выявляются посредством сравнения оригинальных и переводных текстов. На основе системно-функционального подхода к описанию сходных языковых явлений устанавливаются межъязыковые отношения эквивалентности описательных оборотов.

Ключевые слова: описательный глагольно-именный оборот, сигнификативная эквивалентность, функционально-семантическая эквивалентность, функционально-синтагматическая эквивалентность, ситуационная эквивалентность.

Abstract: the summary: In the article principles of comparative research of descriptive verbal-nominal phrases on an example of two not closely related languages – Russian and French are considered. Similarities and distinctions in the use of analytical constructions are described by means of comparison of original and translation texts. On the basis of the systemic-functional approach to the description of the similar language phenomena interlingual relations of equivalence of descriptive phrases are established.

Keywords: descriptive verbal-nominal phrases, significante equivalence, functional-semantic equivalence, functional-syntagmatic equivalence, situational equivalence.

Описательные глагольно-именные обороты (*дать / давать ответ, сделать / делать сообщение, испытать / испытывать радость* и т. п.) относятся к универсальным лексико-синтаксическим конструкциям, известным языкам различных типов. Универсальными являются основные признаки описательных оборотов (ОГИО): 1) общая модель их построения – «глагол + абстрактное имя существительное», 2) десемантизация глагола, 3) номинативная роль именного компонента, 4) продуктивность сочетаний с глаголами *дать, делать*. К универсальным можно отнести и синтагматические свойства ОГИО. В этом убеждают данные двуязычных словарей, некоторые частные замечания, представленные в лингвистических работах [1, 154-155; 2, 52-53; 3, 80-81 и др.].

Для изучения ОГИО в неблизкородственных языках представляет интерес системно-функциональный подход к описанию сходных языковых явлений, принятый в сопоставительных исследованиях русского и западнославянских языков [4; 5; 6; 7; 8 и др.].

В сравнительно-сопоставительных синхронных исследованиях используются понятия *tertium comparationis* (исходная база сравнения) и *функционально-семантический эквивалент* [8, 52].

В качестве *tertium comparationis* можно рассматривать конститутивные признаки ОГИО, отражающие специфику оборота как единицы номинации, – десемантизацию (грамматизацию) глагола и реализацию именным компонентом атрибутивной валентности.

К критериям функционально-семантического эквивалента относят 1) тождество лексического значения «ключевого слова» или словосочетания при необязательности морфо-синтаксического тождества; 2) тождество выражаемых синтаксических отношений при необязательности структурно-грамматического тождества; 3) регулярное употребление функционально-семантического эквивалента в языке и речи; 4) стилистическую адекватность [8, 57–58]. Различают функционально-семантическую эквивалентность, ситуационную эквивалентность речевого этикета [8, 55–65], сигнификативную эквивалентность, учитывающую разный семантический объем сравниваемых наименований [4, 106]; функционально-парадигматическую и функционально-синтагматическую неэквивалентность [9, 26].

Для сопоставительного исследования ОГИО как расчленённой единицы номинации в русском и французском языках важными являются 1) сигнификативная эквивалентность, 2) функционально-

семантическая эквивалентность, 3) функционально-синтагматическая эквивалентность, 4) ситуационная эквивалентность речевого этикета.

Для выявления сигнификативной эквивалентности глагольных компонентов ОГИО в русском и французском языках значимыми оказываются 1) семантизация глагольных лексем в толковых русских и французских словарях, переводных франко-русских и русско-французских словарях, 2) сочетаемость с именами существительными, 3) сфера употребления ОГИО. Анализ языкового материала позволил выявить полную сигнификативную эквивалентность глагольных компонентов *испытать / испытывать* – *éprouver*, *проявить / проявлять* – *montrer*, *выразить / выразить* – *exprimer*, неполную сигнификативную эквивалентность глаголов *предаться / предаваться, отдаваться / отдаться* – *se livrer à, s'abandonner à; впасть / впасть* – *tomber (dans); повергнуть / повергать, привести / привести* – *jeter, plonger*.

Сравнение оригинальных текстов и переводов дало возможность выделить определенные закономерности в реализации атрибутивной валентности ОГИО. Особый интерес представляет функционально-синтагматическая эквивалентность ОГИО в русском и французском языках. Под синтагматической эквивалентностью понимается совпадение сочетаемости именного компонента ОГИО, то есть *семантическое согласование* атрибутивной словоформы с абстрактным именем по общей синтагмеме [термины В.Г. Гака; 10, 279, 284]. Полная синтагматическая эквивалентность предполагает семантическое и морфо-синтаксическое тождество атрибутивных компонентов. Прилагательному или причастию в одном языке соответствует прилагательное или причастие в другом. Так, например, полная синтагматическая эквивалентность по признаку «интенсивность / неинтенсивность» отмечается при именах, обозначающих высокую степень проявления состояния: *испытать большое счастье* – *éprouver un grand bonheur*, *испытывать невыносимую боль* – *éprouver une douleur atroce*, *выразить крайнее изумление* – *exprimer l'extrême surprise* и т. п., при абстрактных именах с модальным значением: *питать слабую надежду* – *avoir un léger espoir*, *испытывать сильнейшее желание* – *avoir grande envie* и т. п. Полная синтагматическая эквивалентность по признаку «позитивность / негативность» характерна для ОГИО с именами, обозначающими отдельные движения живого существа (*делать движение, гримасу, жест, шаг* – *faire un mouvement, une grimace, un geste, un pas*), речемыслительные действия: *отдавать разумные приказания* – *donner les ordres raisonnables*, *делать компрометирующее ее признание* – *faire l'aveu compromettant* и т. п.; для ОГИО с родовыми словами *чувство, ощущение* [см. об этом подробнее в: 11, 196–200].

При неполной синтагматической эквивалентности синтагмемы «интенсивность / неинтенсивность» и «позитивность / негативность» имеют разное формальное выражение в сравниваемых языках. Русскому прилагательному соответствует существительное с предлогом или адъективный оборот во французском языке. Ср.: *испытывать безграничное восхищение* – *avoir une admiration sans bornes*, *питать беспредельную любовь* – *avoir une amitié sans bornes*; *проявляет чисто бабью подозрительность* – *montrer des soupçons, dignes d'une femelle* и т. п. Сравнительная конструкция *подобное тому, которое испытывает кто-либо* во французском языке может передаваться существительным с предлогом *de*. Ср.: *Наполеон испытывал чувство, подобное тому, которое испытывает всегда счастливый игрок, безумно кидавший свои деньги, всегда выигрывавший и вдруг, именно тогда, когда он рассчитал все случайности игры, чувствующий, что чем более обдуман его ход, тем вернее он проигрывает* (Л.Толстой). – *Napoléon éprouvait cette pénible sensation du joueur toujours heureux qui se fiant à sa chance, jette follement tout son argent sur le tapis, et soudain s'aperçoit qu'il va perdre pour avoir trop bien calculé son coup* [12, 263]. [Буквально: '...Наполеон испытывал это тяжёлое чувство игрока...']. Описание прототипической ситуации, представленное в сравнительной конструкции, содержит скрытую оценку состояния субъекта.

Анализ устойчивых формул в речевых актах благодарности, совета, соболезнования выявляет ситуационную эквивалентность ОГИО *выразить / выразить благодарность* – *exprimer la gratitude*, *дать / дать совет* – *donner un conseil*, *выразить / выразить, принести / принести соболезнования* – *exprimer les sentiments de condoléances*.

Сопоставительный анализ ОГИО в русском и французском языках убеждает в том, что грамматизация лексического значения является своеобразной семантической универсалией. Наиболее регулярное проявление сигнификативной и функционально-семантической эквивалентности наблюдается у ОГИО, обозначающих конкретное проявление состояния, отдельные движения живого существа. По мнению Г. Гийома, выбор речевой единицы для обозначения объекта речи – это результат движения мысли, которая совершает его в границах «общее – частное» [13, 47]. Совпадение в частном свидетельствует об общности обозначения системы понятий в сознании человека. Полная и частичная синтагматическая эквивалентность ОГИО подтверждает общие тенденции развития абстрактных имен в разных языках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кубик М. К. К проблематике сопоставительного изучения лексикализованных глагольно-именных сочета-

ний (на материале русского и чешского языков) / М. К. Кубик // *Konfrontační studium ruské a české gramatiky a slovní zázoby*. – Praha, 1974. – С. 153–176.

2. Björkman S. Le type avoir besoin. Étude sur la coalescence verbo-nominale en français / S. Björkman. – Uppsala, 1978.

3. Blinkenberg A. Le problème de la transitivité en français moderne. Essai syntactico-sémantique / A. Blinkenberg. – København, 1960.

4. Васильева В. Ф. О межъязыковой эквивалентности номинативной единицы (на материале современного русского и чешского языков) / В. Ф. Васильева // Проблемы изучения отношений эквивалентности в славянских языках. – М.: Диалог – МГУ, 1997. – С. 104–130.

5. Васильева В. Ф. Предметная номинация в русском и чешском языках (сопоставительный аспект) / В. Ф. Васильева // Сопоставительные исследования грамматики и лексики русского и западнославянских языков / Под ред. А. Г. Широковой. – М.: Диалог – МГУ, 1998. – С. 100–170.

6. Сятковский С. Теоретические основы изучения отношений структурной и узуально-стилистической межъязыковой эквивалентности / С. Сятковский // Проблемы изучения отношений эквивалентности в славянских языках. – М.: Диалог – МГУ, 1997. – С. 8–28.

7. Широкова А. Г. Условия выявления функциональной

значимости синсемантических частей речи и определение их межъязыковой эквивалентности (на материале междометий и частиц русского и чешского языков) / А. Г. Широкова // Проблемы изучения отношений эквивалентности в славянских языках. – М.: Диалог – МГУ, 1997. – С. 180–189.

8. Широкова А. Г. Методы, принципы и условия сопоставительного изучения грамматического строя генетически родственных славянских языков / А. Г. Широкова // Сопоставительные исследования грамматики и лексики русского и западнославянских языков / Под ред. А. Г. Широковой. – М.: Диалог – МГУ, 1998. – С. 10–99.

9. Бондарко А. В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии / А. В. Бондарко. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996.

10. Гак В. Г. Языковые преобразования / Гак В. Г. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998.

11. Лагузова Е. Н. Описательный глагольно-именный оборот как единица номинации / Е. Н. Лагузова. – М.: МГОУ, 2003.

12. Tolstói Léon. La guerre et la paix. Livre troisième. Traduit du russe par Henri Mongault / Léon Tolstói. – М., 1970.

13. Реферовская Е. А. Философия лингвистики Гюстава Гийома / Е. А. Реферовская. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997.

Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского

Лагузова Е. Н., доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка

E-mail: laguzova.e@mail.ru

Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D.Ushinsky

Laguzova E. N., Doctor of Philology, Professor, Head of the Russian Language Department

E-mail: laguzova.e@mail.ru

МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КОРАБЛЯ В РОМАНЕ Д. ДЕФО «ПРИКЛЮЧЕНИЯ РОБИНЗОНА КРУЗО»

И. С. Макарова

Научно-исследовательский университет «Высшая Школа Экономики»

Поступила в редакцию 26 июня 2014 г.

Аннотация: статья посвящена изучению эволюции образа корабля в литературе эпохи Просвещения на материале романа Даниеля Дефо «Приключения Робинзона Крузо». В статье предпринята попытка проанализировать основные значения мифопоэтического образа корабля в контексте романа Дефо в частности и в культуре восемнадцатого столетия в целом, а также выявить отличия в интерпретации этого художественного образа по сравнению с предшествующими историческими эпохами.

Ключевые слова: мифопоэтический образ, корабль, Дефо, Робинзон Крузо.

Abstract: the article touches upon the evolution of the image of ship in the Enlightenment literature by the example of the novel by D. Defoe "The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe". The article demonstrates the attempt to analyze basic meanings of the mythopoetic image of ship in the context of Defoe's novel in particular and the culture of the XVIIIth century as a whole, as well as to reveal the difference of interpretation of this artistic image in comparison with previous historical epochs.

Key words: mythopoetic image, ship, Defoe, Robinson Crusoe.

ВВЕДЕНИЕ

Образ корабля является одним из интереснейших в мировой культуре в целом и в западноевропейской в частности. Наряду с Мировым Древом и Rosa Mundi корабль входит в триаду т. н. универсальных мифопоэтических образов, составляющих своего рода основу мировой культуры и искусства. Будучи широко представлен в литературе, живописи, архитектуре, музыке и кинематографе, корабль представляет собой полномасштабный дискурс, история существования которого ведет отсчет со времен шумеро-аккадской мифологии. Ноев Ковчег, Корабль Дураков, Летучий Голландец – художественные ипостаси мифопоэтического образа корабля, актуального и по сей день.

Обретя особенное значение в лоне литературы стран Западной Европы, корабль претерпел множество изменений, выступая то в роли ладьи спасения человечества, то в качестве прогнившей посудины, что перевозит на своем борту глупцов, то проклятого судна-фатума, у штурвала которого стоит нераскаявшийся грешник. В каждую эпоху на первый план выдвигался новый корабль, даже если речь шла о переосмыслении ставшего классическим образа – на очередном этапе развития человеческого общества образ корабля обретал иные качества и свойства, отражавшие особенности развития сознания человека, его взглядов на мир и привычного уклада жизни.

Если проанализировать цепочку историко-культурных трансформаций корабля на протяжении всей истории его бытования в мировом искусстве, то век Просвещения представляется, пожалуй, одним из наиболее интересных. С одной стороны, в эпоху, которой правил разум, не было и не могло быть места столь масштабным аллегориям, которые характеризовали, к примеру, античность или Ренессанс. С другой стороны, период активного освоения мирового океана, борьбы великих морских держав за превосходство на безграничных водных просторах, невероятных путешествий на край земли в поисках всевозможных чудес и диковин не мог не стать причиной пристального внимания и безмерного интереса, с которым свидетели восемнадцатого века относились к кораблю. Расцвет приключенческой литературы, повествующей о плавании героя к далеким и таинственным берегам, о страшных морских бурях и кораблекрушениях, о том, как выжить на необитаемом острове сопровождает «Просвещенный век», оставляя в дар будущим поколениям два шедевра, без которых сейчас вряд ли можно представить мировую литературу – Робинзонаду Дефо и Гулливера Свифта.

В рамках настоящей статьи речь пойдет о первом из двух указанных произведений, хотя с полным на то основанием можно утверждать, что оба романа внесли особый вклад в развитие мифопоэтического образа корабля, развив его прежние свойства, но также и представив новые грани одного из наиболее интересных мировых художественных символов.

МЕТОДИКА ЭКСПЕРИМЕНТА

Предлагаемое вниманию исследование базируется на использовании историко-литературного метода, а также метода текстологического и сопоставительного анализа.

ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ

Роман, опубликованный в Лондоне 25 апреля 1719 года под заголовком «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, рассказанная им самим», был представлен читающей публике в качестве документальной хроники истинных событий, происходивших «на необитаемом острове у берегов Америки, близ устьев реки Ориноко» в течение двадцати восьми лет. Захватывающая история невероятной борьбы человека, потерпевшего кораблекрушение, с дикой природой, морской стихией и, прежде всего, самим собой, еще при жизни автора получившая признание, и вскоре пополнившая ряды литературных шедевров мировой классики, стала произведением, проникнутым «духом Просвещения, пафосом раскрепощения человека» [1, 467].

Роман, созданный Дефо на склоне лет, ждал ошеломительный успех: пять прижизненных тиражей, пять издательств, готовых сотрудничать с автором, а также высокая стоимость книги, равная трети лошади или одному мужскому костюму, свидетельствовали об актуальности темы и ярких образах художественного сочинения бывшего купца и журналиста, яркого общественного деятеля, коим являлся Даниэль Дефо (в конце жизни вынужденный бежать из дома, «скрываясь от кредиторов, в чужом углу» [2, 100]).

В основу «подлинных записок» моряка из Йорка, как известно, легли весьма популярные в начале века воспоминания шотландского моряка Александра Селкирка, прошедшего четыре года и пять месяцев посреди Тихого океана на необитаемом острове Хуан-Фернандес. В эпоху, когда морские пути стали основным источником обогащения нации и тысячи торговых кораблей уходили в плавания к далеким берегам, истории, подобные той, что поведал Селкирк, не были редкостью, неизменно вызывая живой интерес у публики. Смутные представления о флоре и фауне таинственных островов, домыслы, связанные с опасностями, подстерегающими мореплавателей вдали от дома и жадное стремление «увидеть все своими глазами», «почувствовать самому», испытать «на себе» притягательность неизведанного лежали в основе пристального внимания читательской аудитории к публикациям, «со слов очевидцев» излагающих истории приключений мореходов.

В 1712 году в своих путевых заметках капитан Роджерс, привезший одичавшего шотландца домой, описал историю «островного дикаря»; позднее в журнале «Англичанин» известным публицистом

Ричардом Стилем, с которым Селкирка познакомил Роджерс, был опубликован очерк о годах, проведенных шотландцем посреди Тихого океана. В общей сложности до того, как нему обратился Дефо, рассказ о жизни Селкирка на необитаемом острове был представлен публике в пяти вариациях, принадлежавших перу различных авторов. «Дефо взялся за хорошо известный факт. Переменил имя героя. Перенес действие из Тихого в Атлантический океан, от берегов Чили к берегам Бразилии, в устье реки Ориноко. Отодвинул действие на эпоху назад. Увеличил срок пребывания своего героя на острове в семь раз, а саму историю против прежних сочинений – на сотни страниц» [3, 190].

Очевидно, однако, что грандиозный успех романа Дефо оказался сокрыт не в использовании им в качестве шаблона популярной в те годы истории, и не в количестве страниц, на которых она была по-новому пересказана жадно внемлющей публике, «а в том, что и как (курсив мой. – И. М.) сумел рассказать о Робинзоне Дефо. Рассказал он о том, чего не могли рассказать ни Роджерс, ни Кук, ни сам Селкирк, перед чем остановился опытный журналист Ричард Стиль. Автор «Необычайных приключений» поведал о том, «как пережил одиночество (курсив мой. – И. М.) “моряк из Йорка”» [3, 190]. Примечательно, что автор одного из лучших «морских» романов не мог похвастаться собственным богатым опытом мореплавателя – к морской стихии у писателя было весьма противоречивое отношение: не перенося качку, он, тем не менее «смотрел на морские просторы как на колыбель величия и преуспеяния» [3, 63].

Роман Дефо, ориентирами которого служили великие литераторы Возрождения Шекспир и Сервантес, имел феноменальный успех, как на родине писателя, так и за ее пределами: вскоре после выхода первого издания были сделаны переводы на немецкий, голландский и французский языки; в 1762 году в России был опубликован первый русский перевод «Робинзона». О популярности новой книги свидетельствовали и многочисленные «краткие переложения», за короткий срок изготовляемые мастерами-шелкоперами – спрос на такого рода копеечные пересказы бестселлеров был вызван дороговизной подлинного экземпляра романа, а также сравнительно небольшим тиражом (1500). Востребованность книги у читателей явилась причиной публикации романа на страницах журнала – «Робинзон» стал первым литературным сочинением, выходившим в составе периодического издания. Как отмечает Д. М. Урнов, «“Приключения Робинзона” оказались первой беллетристической книгой, которая прорвала круг избранных читателей, сделавшись чтением для... всех, кто... мог читать» [3, 8]. Четыре месяца спустя после выхода в свет первой части «Робинзона», по многочисленным просьбам

тысяч поклонников романа, в свет вышли «Дальнейшие приключения Робинзона Крузо», а год спустя «Серьезные размышления в течение жизни и удивительные приключения Робинзона Крузо». Продолжения, однако, успеха у публики не имели.

Роман Даниэля Дефо, который, по мнению саркастически настроенных критиков, писал исключительно «для грузчиков, сапожников и подобных отбросов общества» [4, 255], а свою самую значительную книгу создал из меркантильных интересов, получил, тем не менее, широкий резонанс в западноевропейской литературе (более 40 романов, изданных до 1760 года в Германии, семьсот тиражей до конца XVIII века в Англии и около ста адаптаций для детей, вышедших в XIX столетии), в определенной степени предопределив ее будущие темы, сюжеты и образы – «Робинзон дал начало особой литературе, особому явлению. Подобно тому, как следом за Гамлетом возник гамлетизм, так Робинзон породил робинзонаду» [3, 9].

Особенное значение поэтика произведений английского журналиста приобрела на рубеже XIX – XX столетий, когда вновь оказалась актуальной т.н. «норма Дефо» – «Простой и ясный слог, который сам Дефо называл “домашним”, умение смотреть на “современность” исторически, трезво и пронизательно, способность показать “современного человека” частицей истории» [3, 203]. Роман, изданный под знаком «Корабля» (под вывеской в форме морского судна, в районе Сити, по соседству с домом Дефо, располагалась контора потомственного издателя Уильяма Тэйлора, выпустившего все три части «Приключений Робинзона»), пустился в счастливое плавание по волнам мировой литературы. Несмотря на то, что корабль как таковой не выступает в качестве основного места действия событий, в роли **ключевого художественного символа** он являет собой композиционную ось всего повествования: в результате кораблекрушения Крузо оказывается на необитаемом острове, изменившем всю его жизнь на годы вперед; содержимое разбитого корабля становится основой выживания Робинзона; в ожидании появления спасительного корабля отшельник проводит день за днем; отчаянные попытки выстроить лодку поддерживают дух моряка из Йорка; и, наконец, долгожданное морское судно, спустя двадцать восемь лет, возвращает зрелого мужчину к родным берегам, даря ему шанс на новую жизнь. Таким образом, корабль у Дефо выступает в роли многогранного, амбивалентного символа, среди возможных коннотаций которого – злой рок, отчаяние, надежда, а также нравственное испытание человека, которое, по всей видимости, является центральным значением в контексте данного романа.

Полное злоключений повествование об удивительной судьбе моряка из Йорка начинается с рокового решения непокорного сына, вопреки воле

родителей, впервые отправиться в далекое плавание на корабле: «Не испросив ни родительского, ни божьего благословения..., в недобрый – видит бог! – час... я сел на корабль» [5, 9–10]. Находясь на борту морского судна и вспоминая собственное глупое упрямство, рассказчик глубоко раскаивается в своем проступке: «До тех пор я никогда не бывал на море, и не могу выразить, до чего мне стало плохо, и как была потрясена моя душа. Только теперь я серьезно задумался над тем, что я натворил, и как справедливо постигла меня небесная кара. <...> Совесть... сурово упрекала меня за... нарушение моих обязанностей к богу и отцу» [5, 10]. Осознав всю радость мирной жизни, когда «не подвергаясь бурям на море и не страдая от передряг на борту» [5, 10], человек спокойно проживает свои дни, юный искатель приключений принимает решение раз и навсегда отказаться от честолюбивых планов и вернуться под отчий кров «с покаянием, как истый блудный сын» [5, 10].

Однако фатум, взявший власть над молодым Крузо, прочно связал его жизнь с морской стихией – «Моя злая судьба толкала меня все на тот же гибельный путь» [5, 16]. В начале романа, описывая несчастливый первый вояж героя, Дефо уподобляет Робинзона, прогневившего отца и тем самым нарушившего библейскую заповедь, ветхозаветному Ионе: «Вам больше никогда не следует пускаться в море; случившееся... вы должны принять за явное и несомненное знамение, что вам не суждено быть мореплавателем. Небеса... дали вам отвесть то, чего вы должны ожидать, если будете упорствовать в своем решении. Быть может, все то, что с нами случилось, случилось из-за вас: быть может, вы были Ионной на нашем корабле» [5, 17] – восклицает хозяин судна, на котором Крузо пустился в свое первое плавание.

Однако никакие силы не способны развеять рок, нависший над молодым англичанином, и он вновь отправляется бороздить океан: «Злая сила... толкнула меня на самое несчастное предприятие, какое только можно вообразить: я сел на корабль, отправлявшийся к берегам Африки... и вновь пустился странствовать» [5, 18]. Сделавшись неплохим моряком и весьма успешным купцом, Крузо все ближе оказывается к свершению своей судьбы – «Удача преисполнила меня честолюбивыми мечтами, которые впоследствии довершили мою гибель» [5, 19]. Во время очередного путешествия героя вновь постигает неудача – сильнейшая тропическая лихорадка, которая терзает его на протяжении многих дней. Третий морской вояж для честолюбивого купца оказывается еще более драматичным – он попадает в изнурительный плен к маврам, продлившийся два года. Спасением для Робинзона становится рыболовный баркас, на котором ему удастся бежать от своего господина –

около месяца продолжается его странствие на небольшом суденышке посреди полного опасностей моря. Ступив на борт португальского корабля, Крузо проделывает длинный путь к берегам Бразилии, откуда спустя восемь лет, в тот самый день – 1 сентября, герой, полный уверенности в благополучном исходе им задуманного, вновь отправляется в открытое море, вскоре осознав, как глубоко он заблуждался: «В недобрый час... я взошел на корабль» [5, 45].

Пятое морское путешествие в судьбе Робинзона становится решающим – в результате кораблекрушения погибает вся команда судна, и лишь молодой купец остается в живых, будучи заточен на необитаемом острове, откуда ему нет спасения. Роковое предзнаменование сбывается, и словно Ионе, в покаянии и смирении проведшем девять ночей в чреве кита, Крузо предстоит осмыслить собственное поведение, в течение двадцати восьми лет укрощая свою честолюбивую натуру.

Уже в самом начале романа Дефо создает весьма амбивалентный образ корабля: морское судно отдаляет юного героя от родного дома, но и способствует его возмужанию; на борту корабля Крузо претерпевает немало невзгод, но и получает настоящую профессию; судно, захваченное коварными маврами, делает Робинзона заложником рабовладельцев Салеха, однако затем именно на корабле он спасается от тягостного плена. В ходе дальнейшего повествования читатель становится свидетелем продолжения подобной трактовки этого образа. Начать с того, что разбитый корабль, по вине которого неудачливый купец оказывается на одиноком острове, вскоре превращается в неистощимый источник всевозможных материальных благ, без которых жизнь первого островного аборигена была бы невыносимой: «Что было бы со мной... если бы случилось, что наш корабль остался на той отмели, куда его прибило сначала» [5, 70], «что бы я делал, если бы мне ничего не удалось спасти с корабля <...> я просто умер бы с голоду. А если бы не погиб, то жил бы, как дикарь. <...> После таких размышлений я живее чувствовал благодать ко мне провидения и от всего сердца благодарил бога за свое настоящее положение со всеми его лишениями и невзгодами» [5, 139]. Невозможность построить лодку необходимых размеров, чтобы она выдержала длительное морское путешествие, и одновременно достаточно легкую, чтобы спустить ее на воду, не раз приводит Крузо в отчаяние, однако именно это неослабевающее «стремление вновь пуститься в океан» [5, 134] и предпринять «безумнейшее и самое безнадежное из всех морских путешествий» [5, 135] поддерживает бодрость духа Робинзона в течение первых и самых тяжелых лет его пребывания на диком острове: «Почти два года я провозился над сооружением лодки, но не жалел

об этом» [5, 144]. Трагедия, постигшая англичанина вдали от родных берегов, с годами привносит в смятенную душу отшельника поневоле благодатное смирение: «Я ушел от всякой мирской скверны; у меня не было ни плотских искушений, ни соблазна для очей, ни гордости в жизни. Мне нечего было желать, потому что я имел все, чем мог наслаждаться. <...> Мне жилось теперь гораздо лучше, чем раньше, и в физическом и в нравственном отношении» [5, 138–139]. Риск вновь очутиться посреди бушующего океана по вине попавшей в течение лодки, на которой Крузо отправляется в дозор вокруг своих владений («Я уже прощался с жизнью <...> Меня ожидала верная смерть» [5, 147]), обрачивается радостью встречи с живым существом, умеющим разговаривать – «У меня не было ни малейшего сомнения в том, что это он, мой верный Попка. <...> Он точно радовался, что снова видит меня» [5, 152]. Томительное ожидание прихода нового корабля, с появлением которого Робинзон Крузо связывает надежду на встречу с людьми («Где я найду слова, чтобы передать ту страстную тоску, те горячие желания, которые овладели мною, когда я увидел корабль!» [5, 197]) выступает в ярком контрасте с ужасом, испытанным англичанином от того, что он узнает о морских набегах на остров каннибалов, совершающих на нем свои кровавые ритуалы («Я убедился, что не попади я по особенной милости провидения на ту сторону острова, куда не приставали дикари, я бы давно уже знал, что посещения ими моего острова – самая обыкновенная вещь» [5, 174]). Радость, охватившая Крузо спустя много лет, проведенных им вдали от цивилизации, при виде английского корабля, вставшего на якорь неподалеку от его жилища, вскоре сменяется предчувствием исходящей от него беды – вместо спасителей к острову Робинзона и его верного помощника Пятницы причаливают бунтовщики, предавшие своего капитана. В очередной раз образ морского судна предстает в ином свете, когда становится ковчегом спасения выходца из Йорка: «Увидев корабль... у порога моего дома, я от неожиданной радости чуть не лишился чувств. Пробил наконец час моего избавления!» [5, 287]. Завершая рассказ о своих мытарствах, Робинзон Крузо подводит итог произошедшему с ним за двадцать восемь лет, утверждая, что для него, «как для Иова, конец был лучше начала» [5, 299]. После долгожданного возвращения на родину (сухопутным путем, т.к. дурное предчувствие не раз останавливало героя от путешествия на корабле – «Мне очень не везло на море» [5, 303]) скиталец, равно как и его легендарный предшественник – прославленный царь Итаки, с печалью в сердце осознает пропасть, отделяющую его от прежде родных и любимых им людей: «В Англию я приехал для всех чужим, как будто никогда и не бывал там» [5, 293]. И подобно

тому, как Одиссей по истечении положенного срока вновь отправился в путь, Робинзона Крузо «тянуло опять постранствовать по свету» [5, 318].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, интерпретация мифопоэтического образа корабля, представленная Дефо в «Приключениях Робинзона Крузо», оказывается близка той, что составляет символическое содержание ставших классическими к началу эпохи Просвещения художественных образов Ноева Ковчега, Летучего Голландца и Корабля Дураков. Однако, несомненно, в нем присутствуют и новые черты, обязанные своим появлением смене историко-культурной парадигмы, а также существенным изменениям, произошедшим в общественно-политическом строе европейских наций. Как в последующих сочинениях самого Дефо, так и в морских романах его современников, корабль постепенно утрачивает роль центрального символа произведения, задающего тон всему повествованию и раскрывающего его аллегорический смысл. Мифопоэтический образ корабля все больше отодвигается на второй план, выступая лишь в качестве вспомогательного символа, а порой и художественной детали, служащей раскрытию идей, зачастую никак не связанных ни с морской стихией, ни с морским судном. В эпоху Просвещения, когда корабль все чаще ассоциируется лишь с инструментом, позволяющим связать два отдаленных берега, соединить две далеких друг от друга культуры, почти не остается места прежнему глубокому символическому смыслу, что вкладывался в образ корабля в минувшие эпохи.

*Научно-исследовательский университет «Высшая Школа Экономики»
Макарова И. С., доцент кафедры иностранных языков
E-mail: inna-makarova@mail.ru*

В восемнадцатом столетии на первый план выдвигается личность человека, собственной волей и разумом меняющего окружающий мир, активно творца, способного преобразить данную ему реальность. В последовавших за бестселлером Дефо «робинзонадах» образ корабля уже не таит в себе прежней тайны, не связан с мистическими суевериями и не служит культу праматери воды. В лучшем случае его символические коннотации сводятся к образу покинутой родины, оставленного на суше отчего дома, или же, напротив неизведанных стран, новой жизни и непредсказуемых поворотов в судьбе главного героя. Зачастую, однако, в литературе эпохи Просвещения корабль всего лишь вид транспорта, ценность которого зависит от его прочности, вместимости и скорости; прежде величественное морское судно в романах восемнадцатого века выступает в роли второстепенного персонажа, к услугам которого охотно прибегают главные герои, бороздящие мировой океан в поисках приключений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пинский Л. Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение / Л. Е. Пинский. – М. : РГГУ, 2002. – 829 с.
2. Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения / А. А. Елистратова. – М. : Наука, 1966. – 475 с.
3. Урнов Д. М. Дефо // Жизнь замечательных людей / Д. М. Урнов. – М. : Молодая гвардия, 1990. – 256 с.
4. Sutherland J. Defoe / J. Sutherland. – London: Methuen, 1937. – 300 p.
5. Дефо Д. Приключения Робинзона Крузо / Д. Дефо. – М. : Металлургия, 1982. – 328 с.

*National Research University «Higher School of Economics»
Makarova I. S., Associate Professor of the Foreign Languages
Department
E-mail: inna-makarova@mail.ru*

БОГ ОТЕЦ И ОТЕЦ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

А. И. Малышева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: в данной статье рассматриваются архетипы Бога и отца в творчестве Захара Прилепина. Определяется взаимосвязь этих символических образов.

Ключевые слова: Захар Прилепин, Бог, отец, мужской характер.

Annotation: this article explores the archetypes of God and father in the Z. Prilepin's works. Is determined by the relationship of these symbolic images.

Keywords: Zakhar Prilepin, God, father, male character.

В большинстве произведений Захара Прилепина главный герой встает на путь богоборчества. Таковы Саша из «Саньки», Егор из «Патологий», Артем из «Обители». Еще одной типологически значимой чертой героя-протагониста является отсутствие отца. В данной работе мы ставим перед собой цель проследить взаимосвязь этих черт.

Движущей силой Саньки-партийца выступает тоска «безотцовщины в поисках того, кому он нужен как сын» [4, 145]. Важно отметить, что все его товарищи — также безотцовщина. Потеряв отца, герой оказывается оторван от прошлого, от семьи и от Родины. В то же время, на пути в родную деревню с гробом отца, Саша впервые вызывает к Господу, упрекая его в бессмысленности жизни: «"Как все глупо, Господи!" — хотелось заорать» [4, 109]. Теряя отца, прилепинский герой-мужчина теряет на какое-то время ориентацию в жизненном пространстве. Эпизоды такого рода встречаются и в «Патологиях». Важное отличие сюжетов в том, что Саша теряет отца, будучи уже взрослым юношей, а Егорка — маленьким мальчиком, и потому последний выражает свою боль по-детски неумело. Для него хронологически первым обращением героя к Всевышнему является фраза отчаяния, написанная им после смерти отца: «После похорон я пришел домой, поставил кипятить чай, взялся подметать пол. Потом бросил веник и под дребезжанье ржавого чайника написал на стене: «Господи <...> гнойный вурдалак», — я вспомнил, как пишется буква «в» [3, 42]. Это наивное и яростное оскорбление оставляет значимый след в образе Егора. Герой обижен на Бога так же, как обижен и на отца, который его «бросил», посмеив умереть: «Отец не мог меня бросить» [3, 40], думал Егор в свои шесть лет — и тем не менее бросил.

Испытав столь сильное потрясение в нежном возрасте, герой навсегда внутренне сжился с со-

мнением в величии Бога. Он прямо связывает его с доминирующим с детства чувством сироты, большую часть жизни проведшего без любви: «Верят те, кто умеет сомневаться, чьи сомненья неразрешимы. Не умеющие разрешить свои сомненья начинают верить. Звери не умеют сомневаться, поэтому и верить им незачем. А человек возвел свое сомнение в абсолют» [3, 51]. Потеряв отца, Егор потерял и веру.

Особенные сыновние переживания показаны Прилепиным в «Обители». Главный герой, Артем Горяинов, отбывает срок за убийство отца. Этот факт обладает огромным смысловым зарядом. Персонаж не просто теряет отца, но убивает его собственными руками за предательство. В христианском контексте он преступает сразу две заповеди: «Не убий» и «Почитай отца и мать своих». Мария Скрягина видит в самом акте убийства отца аллюзийную параллель и с историей Ноевого сына Хама: «У Артема тоже есть свой ад в душе. Он убил отца, застав его с женщиной. Убил даже не за измену, а за то, что отец был раздет (как тут не вспомнить Ноя и Хама). Тема наготы здесь очень важна. Отец обнажил свой грех, свою слабость» [6]. Скрягина полагает, что Соловки в целом являются инструментом, помогающим полностью обнажить человеческую душу.

В «Обители» появляется авторское объяснение идеи связи отца и Бога, вложенное писателем в уста главного персонажа: «— Бог здесь голый. Я не хочу на голого Бога смотреть. Бог на Соловках голый. Не хочу его больше. Стыдно мне. <...> поймал себя на том, что видел не Бога, а собственного отца — голым — и говорил о нём. <...> Бог отец. А я отца убил. Нет мне теперь никакого Бога. Только я, сын. Сам себе Святой Дух» [2, 664–665]. Здесь же появляется фраза, объясняющая мироощущение многих других прилепинских персонажей: «Пока есть отец — я спрятан за его спиной от смерти. Умер отец — выходишь один на один... куда? К Богу? Куда-то выходишь. А я сам, я сам

спихнул со своей дороги отца и вот вышел – и где тот, кто меня встретит? Эй, кто здесь? Есть кто?» [2, 665]. Бог и отец, таким образом, сливаются воедино.

Однажды Артем с ужасом думает: «Знает ли он, что я обожал отца? Что считал отца лучшим человеком на земле? А?...» [2, 539]. В этом признании прослеживается параллель со многими другими прилепинскими персонажами, для которых преемственность родовых связей по мужской линии является главным залогом сохранения рода и Родины в целом. Мальчик должен обожать отца — то есть отождествлять его с Богом. В стремлении быть похожим на отца «русский пацан» проходит сложное взросление и со временем сам принимает на себя роль всемогущего отца.

Интересно, что в сознании героев не отец так же велик, как Бог, а скорее Бог похож на отца. И если отец исчезает из жизни, то сразу же вслед за этим персонажа настигает сомнение в величии и силе Господа. Отец должен быть прекрасен и недоступен, все его неидеальные стороны — неизвестны. Именно поэтому Артем говорит: «— Эта женщина... Мне было не так обидно, что он с ней... Ужасно было, что он голый... Я убил отца за наготу» [2, 462]. Убить за наготу — то есть за признание человеческого, обычного, неидеального, слабого.

Интересно отметить, что отношение к матери у Артема в корне иное. Оно переключается с тем, как воспринимает маму Саша Тишин. Мать — это неизменность, любовь и беззащитность. Любовь матери достигает невероятных высот, она всеобъемлюща и всепрощающа. Так, например, Артем думает о владычке, образ которого полностью отождествляет с Господом: «...зачем он ушёл? Мать бы не ушла! Сколько бы ни гнал её! Мать бы так и стояла в ожидании, пока глупый сын ее окликнет. Мать добрей Бога — кого бы не убил ты, она так и будет ждать со своими теплыми руками. А этот, с бородой, наобещал всего, — а может и не дожидаться! Может забыть!» [2, 540].

Саша Тишин, невзирая на сложные отношения с матерью, также ставит ее в один ряд с главными жизненными ценностями: «Саша никогда не мучался самокопанием... Неразрешимых вопросов больше не возникало. Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина одна» [4, 113–114]. Интересен порядок перечисления самых важных аксиологических аспектов: Бог и отец идут рядом, и эти фразы вполне можно слить в одну: Бог есть, а без веры в него — плохо. А размышления о матери связаны с чувством доброты и желанием защитить, сохранить дорогое. Так, в другом месте Саша гневно думает: «Маму мою кто смеет обидеть? Мать мою кто?» [4, 305]. Таким образом, Бог-отец — это идеал силы и образа человеческого (таким, как отец, надо быть), а мать — это любовь, сила которой недосяжима для простого смертного. Мать нужно любить, а отца — обожать.

Интересно проследить судьбы этих трех героев-безотцовщин. Артем погибает в финале: «летом 1930 года зарезали блатные в лесу»; Санька также оказывается оставлен автором на пороге смерти при штурме мэрии. Эти два героя не смогли встроить себя в историю своего рода, даже их любимые женщины — Галина и Яна — по сути, не близки им, не желают сами стать женами и матерями будущих детей. Потеряв отца, герои разочаровались в Боге и увели свою жизнь в неправильном направлении. Так, Артем, например, даже не может вспомнить имени отца, и это подрывает его жизненные силы в настоящем: «Артема никто и не бил никогда, кроме отца. Но отец — когда это было!.. Он даже имя его забыл». Если вычеркнуть из воспоминаний «воспитание» отца, то оказываешься беззащитным перед новыми ударами судьбы, неготовым к ним. Отрицание существования отца породившего и через него Господа сотворившего толкает Артема в духовную бездну: так, например, в страшной сцене на Секирке он единственный отказывается каяться, да еще и беснуется, призывая на себя все грехи, а после расцарапывает уцелевший на стене лик святого.

Егор Ташевский — единственный из этих «безотцовщин», чья жизнь складывается более-менее успешно. Вероятно, это происходит потому, что Егор потерял отца так рано, что не успел в нем разочароваться. Благодаря этому Ташевский сохранил в душе светлый образ отца-художника. Правда, для него еще одним источником сомнений в божественном всемогуществе является болезненная любовь к Даше и война, однако в финале герой преодолевает свой глубокий кризис: вспоминая идеал отца, он принимает на себя его роль и берет на воспитание мальчика, «приемыша». Именно благодаря появлению сына в своей жизни Егор оказывается способен реализовать себя как мужчина и заново научиться жить.

Однако в произведениях Захара Прилепина встречаются не только «безотцовщины», но и образы «правильных» отцов. Наиболее яркими примерами таких произведений оказываются рассказы «Любовь», «Лес», «Февраль». Рассказ «Февраль» начинается с описания ухода отца — мальчику врут, что папа уходит ненадолго в магазин, а на самом деле повествователь должен остаться у бабушки с ночевкой. И, несмотря на то, что «я никогда особенно не скучал по родителям — если оставляли у стариков в гостях, жил как ни в чем не бывало» [5, 85], именно в этот вечер герой вырывается в зимнюю ночь, чтобы догнать отца: «Наверное, отец должен был вернуться из своего февраля, взять меня на руки. Потому что с тех пор все не так» [5, 85].

Далее персонаж описывает свои «мужские проигрыши» один за одним: деревенские хулиганы Червяковы толкнули в грязь; на футболе ударили мячом в лицо; учительница несколько лет тирани-

ла его из-за собственной ошибки; в армии жестоко посмеялись и опозорили; одна девушка некрасиво отказала, а другая, с которой завязались серьезные отношения, изменила, не дождалась с армии; наконец, опозорили на вручении литературной премии. Но беззащитность в жестоком «пацанском» мире оказывается кажущейся: «С какого-то возраста, допустим, с пятнадцати лет, в любой компании я тихо решал для себя: «Мужчина здесь я», — и если нужно было принять решение, принимал его я. Чаще всего по той простой причине, что больше никто решение принимать не хотел» [5, 90]. Где-то внутренне, подспудно, наперекор окружающей действительности в повествователе растет мужская сила, которая ставит его выше всех обидчиков. Уже взрослые Червяковы спились, копошатся в деревенской грязи, которая словно засасывает их, непутевых, под землю — и рассказчик благородно протягивает им руку. Благородство характера, способность помочь в трудную минуту превращает его в настоящего мужчину. И особенно важно, что таким персонаж стал именно благодаря тому, что в какой-то момент остался с жизнью один на один. Отец оставил его взрослеть, но при этом не ушел из жизни окончательно, не заставил себя забыть. Просто в какой-то момент он был, но не так близко, как хотелось бы малышу. Именно поэтому из мальчика повествователю самому пришлось стать мужчиной, а со временем и принять на себя роль отца: «разноцветный» отцовский шарф уже полнится дыханием самого рассказчика, который смотрит на своих детей: «Решаю, что делать: уйти, не оглянуться. Или вернуться — и взять на руки. Как угадать, что им поможет?» [5, 91]. Собственное отцовство оказывается не только предметом гордости, доказательством реализованной мужественности, но и тяжелым бременем, обязанностью принимать решения.

Похожие сюжетные коллизии встречаются в рассказах «Лес» и «Любовь». Рассказчик в «Любви» также встает перед выбором из двух позиций: доброй, жалостливой, любящей матери и всегда равнодушного, отстраненного отца: «За обедом мать смотрела на меня жалостливо и нежно. Я не знал, куда деться от этого взгляда. Зато отец ничего не замечал» [1; 126]. На протяжении рассказа герой много раз указывает на то, что отец ведет себя с кажущимся безразличием, но в то же время становится очевидным, что в этом равнодушии к внешнему виду и поступкам и скрывается истинная любовь: «Отец <...> ни секунды не помнил о том, как я выгляжу. То, что за ним ходит рахит в жабьей коже и с человеческими глазами, никак не волновало его» [1, 128]. Такое спокойствие говорит не о том, что отцу дела нет до здоровья сына, а скорее о том, что он любит его, несмотря ни на что. И герой — «комод» — хотя и упрекает роди-

теля мимоходом: «Хоть бы чему меня научил» [1, 132], тем не менее, описывает умение отца драться с восторгом. Оказывается, что именно такое «отстраненное» воспитание и оказывается необходимым для того, чтобы пробудить в мальчишке силу. И «комод» впитал в себя черты отца, которого хоть и называет «опойкой» [1, 135], но, тем не менее, помнит и любит.

Символом преемственности отца и сына является хитроумный крючок, при помощи которого можно так зацепить рычаг колонки, чтобы вода лилась без остановки — благодаря таким секретам мужчины и может проявить свою статью, ловкость, житейскую смекалку. Некогда некрасивый прыщавый подросток, сегодня «комод» — герой: «в мужском сообществе страх — это почти уваженье, поэтому вместо «его опасались» вполне можно сказать «им любовались» [1, 134]. Вырасти над собой ему помогла именно любовь отца, которая всегда была настоящей, но при этом неназойливой. Подобно отцу «комода», который без нарочитости показал ему, как быть мужчиной, отец Егора Ташевского «учил не уча»: «Я хочу сказать, что отец не учил меня плавать нарочито, не возился со мной, например, поддерживая меня под грудь и живот, чтобы я у него на руках бултыхал ногами и руками, он даже ничего мне не объяснял. Но я все равно убежден, что плавать меня научил он» [3, 38].

Многие из этих мотивов сходятся в рассказе «Лес». Образ отца, Захара, идеализируется: «У отца были самые красивые руки в мире» [1, 321]. Далее рассказчик перечисляет множественные умения отца и самокритично заключает: «Я еще не знал, что не унаследую ни одно из его умений. Наверное, я могу погладить себя по голове, но ничего приятного в этом нет» [1, 321]. Так же, как и в рассказе «Любовь», звучит мысль, что сын ничему не научился от отца, а отец был «равнодушен» к сыну («Умываться он меня не просил; помыл ли я руки, тоже не спрашивал» [1, 327]). Но это отсутствие преемственности и любви лишь кажущееся: в финале выросший герой встает на место своего отца, даже называет себя тем же прозвищем — Захар, и как бы на миг возвращается в прошлое, видя собственного сына и одновременно себя же на берегу реки: «На берегу стоял мальчик в чужой, взрослой куртке, в свете луны было заметно, что голые ноги его усеяны комарами. Подбородок его был высоко поднят и тихо дрожал. — Папа, — позвал он меня» [1, 345].

Сюжет рассказа состоит в том, что мальчик, отец и его друг по фамилии Корин оказываются заключены в «заколдованное» пространство лесной реки, которая должна привести к старинным монастырям. Но добраться до монастырей способен лишь Отец — именно отец в сакральном смысле этого слова. Главный герой еще слишком мал, а Корин — слишком беспечен и наивен; он, хотя и называет свою племян-

ницу «дочерью», не обзавелся детьми. И отец на этом пути действительно возвышается до почти мифологического, божественного создания: «По голосу отца я хорошо слышал, что он не замечает не мглы, ни ряби, ни леса» [1, 334]; «Отец наклонялся ко мне и грел своими руками, грудью, шеей, дыханием. От него пахло такой душистой беломориной, его покоем, его речью» [1, 335] (заметим, что даже речь отца обретает запах); «Стежка уползала из-под ног, как живая. Отец бы накрутил ее хвост на руку, если б знал. Никуда бы она не делась тогда» [1, 342–343].

Понимая, что вместе с ребенком ночью двигаться дальше нельзя, отец оставляет сына у лесного отшельника. Уходит отец так же, как в рассказе «Февраль»: «Он не взмахнул мне рукой, не кивнул, а просто, глубоко склонившись пред дверями, шагнул и пропал» [1, 341]. И именно этот уход, возможность остаться наедине со своим страхом позволяет главному герою вырасти настолько, что в какой-то момент он даже меняется местами с собственным отцом — во сне он видит родителя таким же испуганным и требующим поддержки, каким является сам мальчик: «Потом отец поднял глаза и посмотрел на меня так беззащитно, что я от ужаса проснулся» [1, 342]. И то, что, невзирая на ужас перед лесом, мальчик отправляется на поиски отца, в будущем позволяет ему самому стать настоящим мужчиной и принять на свой счет детский оклик «Папа!».

Таким образом, в художественном мире Захара

Прилепина огромная роль отводится образу отца как идеалу мужественности, приближенному к Божественному. Для становления мужского характера оказывается необходимым присутствие в жизни не только всепоглощающей материнской любви и заботы, но и несколько отстраненной, хотя от этого не менее глубокой отцовской любви. Разочарование в отце способно навсегда сбить юношу с праведного жизненного пути, и единственный способ вернуться на него — это самостоятельно взрастить в себе идеал отцовства, правильно воспитывая собственного сына.

ЛИТЕРАТУРА

1. Прилепин, Захар. Восьмерка / Захар Прилепин. — Москва : Астрель, 2012. — 348 [4] с.
2. Прилепин, Захар. Обитель / Захар Прилепин. — Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2014. — 746 с.
3. Прилепин, Захар. Паталогии: роман / Захар Прилепин. — Москва : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2009. — 336 с.
4. Прилепин, Захар. Санька: Роман / Захар Прилепин. — Москва : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2009. — 368 с.
5. Прилепин, Захар. Февраль / Захар Прилепин // Сноб. — 2014. No 12-01 (65-66).
6. Скрягина Мария. Рецензии на книги. Захар Прилепин «Обитель» / Мария Скрягина // Авторский сайт Марии Скрягиной. — Режим доступа: <http://www.marymary.ru/retsenzii-na-knigi/148-zakhar-prilepin-obitel> (дата обращения 12.02.2015).

Воронежский государственный университет

Малышева А. И., аспирант филологического факультета, кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора.

E-mail: Anjelok@yandex.ru

Voronezh State University

Malysheva A. I., Post-graduate Student of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department

E-mail: Anjelok@yandex.ru

ДУХОВНАЯ ЦЕННОСТЬ БЫТА В КНИГЕ И. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»

Т. А. Никонова, Е. В. Юденкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: в статье первая часть романа И. С. Шмелева «Лето Господне» «Праздники» рассмотрена с точки зрения формирования человеческой личности ценностями православного мира и семьи, воспринимающимися как противостояние классовым требованиям формирующейся советской литературы.

Ключевые слова: русская литература XX века; 1920-е годы; роман; литературоведение; И. С. Шмелев; И. А. Бунин.

Abstract: in the article the first part of the novel Shmelev «Year of the Lord» «Holidays» is considered from the point of view of the formation of the human person by dint of the values of the Orthodox world and family, which are perceived as opposition to the requirements of the emerging class of Soviet literature.

Keywords: russian literature of the twentieth century; 1920s; novel; literary criticism; I. S. Shmelev; I. A. Bunin.

Русская литература в результате революции и гражданской войны оказалась разъятой на два непримиримых потока – советскую и литературу русского зарубежья. Оба потока различались не только идеологически, но прежде всего аксиологически. Долгие десятилетия предстояло существовать в состоянии политической конфронтации литературе метрополии (советской России) и зарубежья. Идею противостояние диктовало переосмысление всех ценностей, в том числе и в области художественной. И. А. Бунин в речи, произнесенной в Париже 16 февраля 1924 года «Миссия русской эмиграции», отметил, прежде всего, базовые потери, понесенные не только Россией, но и Европой: «Произошло великое падение России, а вместе с тем и вообще падение человека» [1, 150]. Причину этого падения он видит в подмене главных общечеловеческих ценностей интернациональными лозунгами, теперь претендующими «быть знаменем всех наций и дать миру, взамен синайских скрижалей и Нагорной проповеди, взамен древних божеских уставов, нечто новое и дьявольское» [1, 150].

Потери, связанные с революцией, по И. А. Бунину, столь кардинальны, что касаются сущностных основ человеческого бытия, освященных «памятью о прошлом и всем тем, что называется культом и культурой». Это важное замечание писателя дает ключ к пониманию многих процессов, происходивших в обеих ветвях русской литературы послереволюционных лет. Замена общечеловеческих ценностей интернациональными касалась всех областей жизни – политики, идеологии, всего жизненного уклада. «Была Россия, был великий, ломившийся от всякого скарба дом, населенный огромным и во всех смыслах

могучим семейством, созданный благословенными трудами многих и многих поколений» [1, 150]., – отмечает И. А. Бунин, – стал СССР, поглотивший само имя России; место семьи и дома занял класс, коллектив, поставивший перед собой задачу воспитания «нового» человека [2].

Герой, рожденный революционными боями, существенно отличался от героя «старой» литературы. Он стремился быть лидером, остро ощущал себя частью исторического времени и был мало представлен в мирной, бытовой среде. Такая характеристика относима прежде всего к «орнаментальной» прозе, к «героическому эпосу» начала 1920-х годов. Однако ограниченность «орнаментального» героя, его неизбежная плакатность стали естественным тормозом художественного развития. Литература начала вглядываться в своего героя, реального человека революционной эпохи. Место обобщенного, нередко опозитивированного и романтизированного борца должен был занять психологически разработанный и социально мотивированный характер. Сменившаяся задача повлекла за собой смену жанровой стратегии. «Орнаментальную прозу», ведущим жанром которой была повесть, сменил роман.

С середины 1920-х годов и в советской литературе, и в литературе русского зарубежья оформляются различные модификации психологического романа. «Конец 20-х – начало 30-х годов – это рубеж, с которого начинаются длительный расцвет и широкая дифференциация реалистического романа на основе достижений психологического жанра», свидетельствует исследователь советской литературы Л. Ф. Ершов [3, 116–117]. Это замечание представляется важным потому, что оно указывает на смену ориентации советской литературы с модернизма,

чем была по сути «орнаментальная проза», на реализм, художественная практика которого включала не только «широкую дифференциацию» психологического романа.

И как всегда в периоды, «когда закон не отвердел», возникла потребность в обращении к реальной жизни, к прозе быта. Быт, в основе которого – регламентация и порядок [4], став предметом художественного осмысления, открыл для литературы новые горизонты. Прежде всего, он высветил главную проблему, которую должен был решить психологический роман: *как и чем* должен жить человек в мире, лишенном старого «уклада жизни». Эта задача была особенно рельефна на фоне «орнаментальной» прозы, писавшей «внешнего» человека. Новому роману предстояло показать человека «внутреннего».

Эту задачу отчетливо осознавали не только писатели. Б. М. Эйхенбаум отметил в 1926 году: «Мы вступили в полосу *нового развития* исторического и биографического романа» [5, 450]. Курсив наш. – *Авт.*], достаточно точно указав на источник развития романного жанра – историческая реальность (достоверность) и биография (история героя).

Сходные процессы переживала и литература русского зарубежья. В ней так же, как и в советской литературе, окрепло реалистическое крыло, явственнее, чем в дореволюционные годы, проступила мысль о необходимости сохранения традиций русской классики и русской культуры в целом. Такой содержательной установкой был обозначен временной вектор литературы русского зарубежья. Если советская литература была устремлена в будущее, к «новому» человеку, то литература русского зарубежья устами И. А. Бунина заявляла: «...мы хотим не обратного, а только *иного* течения» (курсив наш. – *Авт.*), не соглашалась с теми переменами, которые в корне меняли не только государственное устройство, но и самого человека. Защита «человеческой, религиозной» (И. А. Бунин) основы человеческого быта и бытия и характеризовала в целом «иное» течение истории. В наибольшей степени эти нравственные, «человеческие» принципы реализовал роман И. С. Шмелева «Лето Господне» (1927–1948), первая часть которого «Праздники» была опубликована в 1933 году в Белграде.

Ностальгический характер романа, продиктованный писателю жизненными обстоятельствами – эмиграцией, – объясняет его особое внимание к бытовым деталям. Роль быта в романе «Лето Господне» подчеркивается многими исследователями. Мы же сразу хотим подчеркнуть «не бытовую» смысл старомосковского быта, ставшего предметом изображения И. С. Шмелева. Быт рассмотрен писателем как основополагающее начало формирования характера русского человека. Семья, быт в романе «Лето Господне» исполнены добра и любви к человеку, явля-

ются условием разрешения всех возможных конфликтов. Ни один из персонажей романа, как бы мал и незначителен он ни был, не лишен в нем права на уважение, на реализацию своих лучших человеческих качеств.

И в этом смысл противостояния «Лета Господня» советской литературе, изображавшей героя-борца, исполненного ненависти к своим классовым противникам. Идеализация старомосковского быта, обращение к его патриархальным основаниям в романе очевидны. Сознательность такой авторской установки заставляет принять его как художественное и идеологическое противостояние советским романам, в которых быт изображен в моменты распада, как нечто враждебное, мешающее «новому» человеку. Если в «бытовых» советских романах царят злоба и непонимание («В проточном переулке», «Рвач» И. Эренбурга, «Циники» А. Мариенгофа и мн. др.), то в романе И. С. Шмелева все побеждает любовь и радость. Обратим внимание, что первая часть романа, ставшая предметом нашего анализа, имеет подзаголовок «Праздники». В значительной мере время написания первой части романа (1927–1931) и концептуальность ее подзаголовка заставили нас обратиться к роману И. С. Шмелева.

Так называемые «бытовые» романы в советской литературе всегда имели точную привязку к историческим событиям, нередко указывались и точные даты, как, например, в романе А. Мариенгофа. И. С. Шмелев, напротив, обращается к изображению столь устоявшегося быта и столь прочных традиций, что время в его романе кажется равным вечности. Именно об этой значительности быта, равного бытию, в романе говорит И. А. Есаулов: «Время Шмелева не просто прорывается к вечности через *густой, осязаемый быт* (курсив наш. – *Авт.*), но и само является именно эхом православной вечности, освящающей каждое мгновение циклического земного года» [6, 335].

Каждый православный праздник для главного героя романа – мальчика Вани – не является единичным фактом, имевшим место в «давнопрошедшем времени» и потому и сам он осознает себя «не оторвавшейся частью православного космоса», а «мистической результирующей соборной «святыни» Кремля» [6, 335]. Такое ощущение времени позволяет герою в каждом явлении быта видеть связь с вечным, не исчерпывающимся за жизнь одного поколения.

И. С. Шмелев показывает, как формировалось мировосприятие главного героя Вани, от чьего лица ведется повествование. Оно строится на основе двух важнейших ориентиров: православного календаря, единого для всех, и семейной традиции – в доме строго чтят память прабабушки Устиньи. Ее присутствие, как отметил Е. А. Есаулов, ощущается постоянно. Такое сочетание «общего» и семейного

неразрывно связывает жизнь дома, в котором растет мальчик, с жизнью Москвы, всего православного мира, сообщает смысл каждой бытовой детали. Одежда, пища, хозяйственные дела, развлечения объяснимы, целесообразны. Оттого легко исполняются все обряды и обычаи. Например, в постные дни (особенно – во время Великого поста) все надевают одежду похуже, подчеркивая свою сопричастность мукам Христа; развлечения в пост не время. Ване и хотелось бы поиграть, покататься по начищенному полу, но он знает, что это сейчас неуместно, ведь даже плотники не курят во время поста. Герои являются участниками игры-проживания, игры-напоминания трагического момента в жизни Христа, приобщаются через быт и ритуал к сакральному смыслу. Оттого и Великий пост, время испытаний человека, открывает первую часть романа «Праздники», наполняя и идею праздника новым смыслом. Суть праздника – не в бездумной радости, в подарке нечаямом и нежданном, а в преодолении собственной слабости, ненужного желания, в уклонении от зла.

Обратим внимание на то, сколь сокровенен для И. С. Шмелева процесс созидания личности в ребенке, как мальчик нуждается в любовном внимании, в осознании себя частью семьи, всего православного мира. Вот почему Ваня причастен ко всем хозяйственным делам – уборке дома, сбору урожая, заготовкам на зиму. Причем даже самые скучные дела, например, уборка дома или работа в саду, объяснены и осмыслены. Так, тщательная уборка в доме проводится в Чистый понедельник, в начале Великого поста; яблоки собирают перед Яблочным Спасом и т. д. Для героев И. С. Шмелева бытовые занятия имеют духовный, бытийный смысл, поэтому не воспринимаются как бремя.

Описанию пищи в романе уделяется большое внимание, т. к. приготовление каждого блюда, каждая трапеза – это священнодействие, а не будничная необходимость. Особенно примечательны в контексте Великого поста «грешники» – гречневые постные блины, даже название которых напоминает о необходимости ежедневно думать о своей грешной душе.

Каждый праздник отмечен определенным обрядовым блюдом, которое готовится именно в этот день и никакой другой: на Благовещенье всегда – кулебяка именно с вязигой – «благовещенская»; Пасха запоминается Ване куличами, крашеными яйцами; на Вознесенье пекут «Христовы лесенки» из теста и т. д. Значение каждого блюда объяснено, есть особые правила по приему каждого из них (эта информация содержалась в особых книгах-руководствах), у каждого своя история: Горкин, к примеру, рассказывает Ване о том, почему яйца красят на Пасху именно в красный цвет. Иначе говоря, прием пищи для героев романа – это не просто насыщение. Пища в романе и ритуал ее приготовления не имеют

гастрономического смысла, а воспринимаются как участие в православной жизни.

Для И. С. Шмелева важно, что ритм жизни православного человека строится не только на церковных началах, а вбирает и природные циклы: пост имеет рациональное начало, иначе бы он не прижился в крестьянской среде – во время тяжелых работ на земле поста нет.

Автор выбирает в качестве наставника для Вани старого плотника-филёнщика Горкина. Библейская профессия, уважительное отношение отца, возраст и благообразный вид заставляют мальчика воспринимать Горкина не иначе как святого. Для мальчика этот старик – праведник. Вот мысли Вани о нем: «Кто он будет? – думаю о нем, – святомученик или преподобный, когда помрет? Мне кажется, что он непременно будет преподобный, как Сергей Преподобный: очень они похожи» [7, 75]

Горкин рассказывает Ване обо всех православных праздниках, учит его молиться, ходит вместе с ним в церковь, внушает уважение к традициям Ваниной семьи. Понимание времени как вечности «работает» на идею устойчивости православного быта, его укорененности в поколениях русских людей. Сакрализация времени стирает границу между сиюминутным и вечным, настаивает на повторяемости как признаке нескончаемости времени мифологического. Оттого участие в ритуале, проживание и переживание ритуала как праздника сообщает быту несуетный смысл, позволяет каждому живущему осознать себя и свою жизнь как часть мифологизированной истории, как тобой продолжающуюся вечность.

Однако православный быт, как показывает И. С. Шмелев, не только наделяет человека способностью приобщаться к времени сакральному, но не лишает его и необходимых социальных навыков. Будучи советчиком в делах для Ваниного отца, Горкин учит мальчика присматриваться к его взаимоотношениям с другими работниками. Каждый из них ценится и Горкиным, и отцом по труду и особым умениям, какими тот обладает, а не за принадлежность к определенному сословию. Солдата Дениса прощают за то, что свои копейки пропил, но ценят его, потому что «знаменитый рыболов, приносит всегда лещей, налимов» [7, 52]. И Василь Василича за тот же грех прощают: честный работник, хозяйского добра не возьмет. Помнят и тех, кто теперь уж «там»: Мартын-плотник лучшие пасочницы вырезал – «самоу государю был известен», «песенки пел топориком» [7, 74].

Именно труд, добросовестность в его исполнении, убеждает роман И. С. Шмелева, определяют ценность человека, в том мире, центром и лучшим выражением которого является отец Вани.

Это еще одна черта романа, на которой следует остановиться, осмысляя его на фоне становящейся

советской литературы. Авторитет отца базируется на его мудрости и добродетелях, что неустанно подчеркивает Горкин в беседах с Ваней. В этом смысле роман И. С. Шмелева полемически восстанавливает с середины XIX века возобладавшую в русской литературе проблему «отцов и детей» как общественно-идеологического противостояния. В романе «Лето Господне» отец является *нравственным* примером для мальчика. Заметим, что мать почти не представлена в повествовании: роман рассказывает о формировании личности мужчины, будущего хозяина. Не вводя ребенка в деловые обстоятельства, Горкин неизменно подчеркивает мотивы принятия отцом того или иного решения, указывает на его целесообразность. В частной жизни, в воспитании ребенка И. С. Шмелев видит «работу» одних и тех же принципов, позволяющих включить человека и в православный мир в целом, и в семью. Такое единство имел в виду И. А. Бунин, синонимически объединяя «человеческое, религиозное».

В романе И. С. Шмелева «Лето Господне», принадлежащем литературе русской эмиграции, быт, безусловно, идеализирован, что неоднократно отмечалось исследователями романа. В том контексте, в котором мы рассматриваем роман – на фоне советской литературы, формирующей образ лидера, непримиримого борца с человеческими слабостями, умеющего переступать и через семейные пути, – И. С. Шмелев отстаивает совсем иные ценности. Их идеализация диктуется в данном случае не только литературным проти-

востоянием. Роман «Лето Господне» всем своим поэтическим строем, в том числе и поэтизацией русского православного быта, отстаивает как нравственную ценность образ русского человека, живущего, как и учил Горкин, с добром в сердце.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Миссия русской эмиграции. // И. А. Бунин. Публицистика 1918-1953 годов. Под общ. ред. О. Н. Михайлова; Вступ. ст. О. Н. Михайлова; Комментар. С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. – М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – 640 с.

2. См. об этом подробно: Никонова Т. А. «Новый человек» в русской литературе 1900-1930-х годов: проективная модель и художественная практика». Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2003. С.106–152.

3. Ершов Л. Ф. Русский советский роман (Национальные традиции и новаторство) / Л. Ф. Ершов. – Л. : Наука, 1967. – 340 с.

4. Быт – «Общий уклад жизни; совокупность обычаев и нравов, присущих какому-либо народу, определенной социальной группе и т.п.» // СРЯ в 4-х т. Т. 1. – Москва : Русский язык, 1985. – С.130.

5. Эйхенбаум Б.М. О прозе: Сб. статей / Б. М. Эйхенбаум. – Л. : Художественная литература, 1969. С. 450.

6. Есаулов И. А. Русская классика: Новое понимание / И. А. Есаулов. – СПб. : Алетейя, 2012. – 448 с.

7. Шмелев И. С. Лето Господне; Человек из ресторана / И. С. Шмелев; сост., вступ., коммент. О. Н. Михайлова. – М. : Дрофа: ВЕЧЕ, 2006. – 541 с.

Воронежский государственный университет

Никонова Т.А., доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора.

E-mail: nikonova@phil.vsu.ru

Юденкова Е. В., аспирант кафедры русской литературы XX-XXI веков, теории литературы и фольклора

E-mail: hatonhead@mail.ru

Voronezh State University

Nikonova T. A., Doctor of Philology, Professor, Head of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department

E-mail: nikonova@phil.vsu.ru

Voronezh State University

Yudenkova E. V., Post-graduate Student of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department

E-mail: hatonhead@mail.ru

ЭКФРАСИС В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А. Б. МАРИЕНГОФА

М. В. Новикова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: в статье речь идет о специфике экфрасиса в произведениях А. Мариенгофа 1918–1919 гг. Сделан вывод о том, что предпочитаемый вариант экфрасиса в ранней лирике А. Мариенгофа нулевой миметический, он выступает как разновидность аллюзии.

Ключевые слова: А. Мариенгоф, имажинизм, экфрасис

Abstract: the article deals with the specifics of the works of A. Mariengof ekphrasis of 1918–1919. It is concluded that the preferred option ekphrasis early lyrics of Mariengof zero mimetic, it acts as a kind of allusion.

Keywords: A. Mariengof, imagism, ekphrasis.

Экфрасис в современном литературоведении является предметом непрекращающихся дискуссий. Несмотря на значительное число работ, посвященных проблеме экфрасиса, исследователям до сих пор не удалось прийти к единству в толковании термина, определить границы данного понятия.

История экфрасиса восходит к античности, уходя своими корнями в риторику. Как отмечает Л. Геллер, «авторы времен Второй софистики (I–II) превратили экфрастическое описание в один из главных своих приемов» [1, 5], что способствовало выделению экфрасиса в отдельный жанр.

В настоящий момент интерес к проблеме экфрасиса значительно возрос, о чем свидетельствуют материалы лозаннского симпозиума [1], [2], сборники и монографии (см. [3], [4], [5], [6] и др.), посвященные этому явлению. Дадим краткий обзор современных трактовок экфрасиса, которые можно разделить на две группы, закрепив их за позициями известных исследователей экфрасиса Р. Барта и Л. Геллера.

Так, для Р. Барта экфрасис не что иное, как прием создания литературного описания. Исследователь осмысливает механизм его возникновения, который состоит в том, что автор сначала мысленно представляет живописный объект, а затем организует описание, отделенное от прочего мира границей рамы. Таким образом, экфрасис в интерпретации Р. Барта представляет собой «копию копии» [1, 397].

Н. Меднис в своих трактовках экфрасиса отталкивается от подхода, предложенного Р. Бартом. Продолжая развивать идею двойственности экфрасиса, она отмечает, что он несет в себе дополнительные смыслы: «Экфрасис ориентирован на выражение того, что в литературе мы назвали бы подтекстом, а в живописи, наверное, затекстом, — это прочтение изображения, не лишенное вчитывания в него дополнительных смыслов» [4, 58].

Р. Ходель переводит рассуждения об экфрасисе в область теории коммуникации, тем не менее, сохраняя представление о двойственности его природы. Он полагает, что экфрасис, являясь и конкретным объектом и образом одновременно, разделяет, размежевывает модальность высказывания («степень утверждения реальности и отношение говорящего к утверждаемой действительности»). Интерпретация главного символического смысла картины в тексте художественного произведения создает так называемую «иллюзию экфрасиса», когда раскрывается не сама картина, а тот, кто ее созерцает [8, 23–24].

Л. Геллер, многие годы занимавшийся изучением, трактовкой, классификацией экфрасиса в русской литературе и культуре, не отрицает идею двойственности экфрасиса, но трактует его значительно шире, понимая под этим термином «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [1, 18]. Более того, он оспаривает идею Р. Барта, предлагая выйти за пределы сложившегося подхода к экфрасису как к «копии второго порядка», поскольку перевод чувственных восприятий и интуитивного знания на язык искусства – действие иного уровня сложности и ответственности, чем снятие копии с готовой модели мира.

Эта точка зрения соотносима с позицией Е. В. Яценко, которая в своих исследованиях определяет экфрасис как «художественно-мировоззренческую модель», включающую все типы художественных описаний [9, 48].

Дискуссионным на современном этапе изучения экфрасиса является вопрос о его природе. Так, ряд исследователей (в том числе Р. Барт) сводят восприятие экфрасиса до уровня приема, наделенного самостоятельными задачами: риторической, коммуникативной, семиотической, герменевтической. М. Нике [10] соотносит экфрасис с сложившейся системой тропов, выделяя экфрасис-сравнение и эк-

фрасис-символ [11]. Н. Брагинская воспринимает экфрасис как специфическую жанровую модель или тип текста: «Мы называем экфрасисом, или экфразой, любое описание, а не только риторические упражнения эпохи «языческого возрождения». Мы называем так только описания произведений искусства; описания, включенные в какой-либо жанр, т. е. выступающие как тип текста» [3, 18].

Сложность вызывает не только идентификация экфрасиса, но и его классификация. Предпринимаются попытки типологии экфрасиса по следующим критериям:

1) по объему: экфрасисы можно подразделить на полные, содержащие развернутую репрезентацию визуального объекта, свернутые, предлагающие неполное, но, тем не менее, представленное рядом существенных деталей описание, и нулевые, лишь отсылающие к тому или иному визуальному артефакту, но не описывающие его (см. [14, 47]). Нулевой экфрасис может быть миметическим. В этом случае «читателю известен референт, на которого указывает автор, и он самостоятельно перенесет характеристики референта на художественные реалии словесного текста <...> Немиметический нулевой экфрасис содержит указание на смысловой историко-культурный модус визуального артефакта» [9, 47]. Миметический экфрасис, в свою очередь, подразделяется на атрибутивный, т. е. эксплицитный, и неатрибутивный, имплицитный;

2) по объекту описания: экфрасис подразделяется на прямой, представляющий собой описание визуального объекта, и косвенный (обратный) – описание пейзажа, персонажа, других элементов художественного мира литературного произведения с привлечением мотивов визуального произведения /артефакта/) (см. [11, 124]);

3) по предмету описания (описываемому референту): изобразительное искусство, неизобразительное искусство, синтетическое искусство (кино), «репрезентации артефактов, которые произведениями искусства не являются: фото, популярная печатная продукция (этикетки, реклама, открытки), графика в научно-популярных изданиях и т. п.» [9, 47];

4) по способу организации экфрасического описания: экфрасис делится на «монологический (от лица одного персонажа), и диалогический, когда изображение раскрывается в ходе беседы, диалога персонажей». Экфрасисы бывают также «цельные, где описание является непрерывной ограниченной частью текста, и дискретные – описание прерывно, рассеяно на некотором пространстве текста, чередуется с повествованием» [9, 51];

4) по происхождению: служащие словесной репрезентацией реально существующих визуальных объектов и вымышленные;

5) по цели (функциональному воздействию): эмоционально-экспрессивный, сюжетообразующий

и «экфрасис, воссоздающий эстетическую концепцию автора» [11, 184].

На основании вышесказанного можно обозначить функцию экфрасиса в культуре: «он заставляет обратить внимание на укорененность явления в традиции, а следовательно, на эволюцию связанных с ним приемов, топосов, жанров <...> указывает на прерывность традиции, на ее историческую необязательность, а значит, на особую значимость тех моментов, когда она возрождается» [5, 17].

Каждая культурно-историческая эпоха представляла примеры взаимодействия и взаимовлияния искусств в рамках своего культурного кода.

Показателен в этом смысле период первой трети XX века, когда общераспространенной стала тенденция синтеза искусств, сотворчество литераторов, художников, театральных деятелей.

Вспомним в этой связи о стремлении имажинистов, представителей эпатажного литературного течения XX века, не замыкаться в рамках литературы, привлекая к своей деятельности художников, музыкантов, скульпторов («Музыканты, скульпторы и прочие, ау?» см. [12, 667]). Стремясь к объединению усилий творческих личностей, имажинисты, тем не менее, настаивали на том, что при совпадении представлений об образности искусства каждое из них сохранит свою идентичность: «Актеру – помни, что театр не инсценировочное место литературы» [12, 666].

Идею дифференциации искусств разделял и один из ключевых представителей имажинистского движения, А. Мариенгоф: «Поэту-ритм и слово, как Музыканту – звук, Художнику – краска, Скульптору – рельеф, Актеру – жест» [12, 633]. В то же время А. Мариенгоф ратовал за разнообразие используемых в сфере поэзии приемов: «Искусство – такой организм, который требует широкой сытной пищи – самых разнообразных художественных приемов» [12, 645]. Одним из них с полным правом можно считать экфрасис, теоретическое осмысление которого началось, конечно, много позже.

Задачей нашего исследования является изучение специфики использования экфрасиса А. Мариенгофом на материале сборников 1918–1919 гг. «Витрина сердца» и «Явь», созданных в период его вхождения в группу имажинистов.

Тема любви – основная в персональном сборнике автора «Витрина сердца». Реконструируя историю любовных отношений лирического героя с возлюбленной, А. Мариенгоф обращается к библейской образности, используя нулевой миметический экфрасис как носитель изобразительной информации. В стихотворениях сборника частотна апелляция к иконографии, причем едва ли не единственными объектами описания внешности героини становятся глаза: «У тебя глаза, как на иконе / У Магдалины, / А сердце холодное, книжное, / И лживое, как шут... [12, 55]

Цитата представляет собой пример прямого экфрасиса. Поэт использует в качестве референта изобразительное искусство, иконопись. Образ героини является порождением книжного опыта автора, а сам сборник представляет собой пример имажинистского текстостроения (см. [13, 300]). Экфрастическое описание Магдалины, помимо всего прочего, является отсылкой к поэме В. Маяковского «Облако в штанах» (см. [2, 180–183]), что делает приведенный пример экфрасиса «копией копии» копии. Вторично здесь по отношению к тексту Маяковского и соединение религиозной (текст завершается словом «Аминь») и телесной образности (ладони, сердце). Образ Магдалины намеренно снижается автором, тем самым актуализируя свойственное творчеству имажиниста А. Мариенгофа богоборческое начало. В экфрасисах поэмы «Магдалина» бытовое также оказывается в одном ряду с высоким, материальное – с духовным: «Твои, Магдалина, / Глаза ведь / На коврах только выткать!» [12, 73].

Магдалина является одним из любимых образов-символов поэта. Она предстает в текстах А. Мариенгофа не только как обозначение идеала женщины, типа, восходящего к образу евангельской грешницы Магдалины, но и как обозначение образа революционной Москвы. Так революционная тематика причудливо сочетается с любовной линией сюжета.

Революция в сборнике «Витрина сердца», напротив, прочитывается как метафора любовных переживаний героя: «Из сердца в ладонях / Несу любовь. / Ее возьми — / Как голову Иоканана, / Как голову Олоферна... / Она мне, как революции — новь, / Как нож гильотины — Марату» [12, 51]. Приведенная цитата содержит визуализацию библейского эпизода, возможно, также имеющего иконографический источник, и на этом основании воспринимаемый нами как пример косвенного миметического экфрасиса. Далее по тексту «новь» становится обозначением личного поиска героини: «Куда вы? / – К новой новая в нови новое чая... [12, 54] Высота библейской стилистики снимается содержанием эпизода, в котором речь идет об измене героини.

В сборнике легко осуществляется смена объекта экфрастического описания, поскольку библейская образность не является для А. Мариенгофа чем-то содержательно значимым, она легко уступает место образности исторической: «Милостыню жалости мне в нищете, / Затертый один грошик... / Безжалостное копье / Измены брошено... / Галл, видите, галл на щите, / Видите, как над падалью уже – воробье» [12, 54].

Визуальный образ галла на щите, являющийся примером косвенного миметического экфрасиса, легко замещается прямым миметическим экфрасисом, отсылающим к культурному контексту эпохи: «Когда день, как у больного мокрота, / И только на

полотнах футуристов лазурь...» [12, 55] То, что в тексте о любви А. Мариенгоф находит место выпадом против футуризма, доказывает текстостроительную ориентацию сборника [13, 312]. Автор упрекает футуристов в отходе от реальности, на деле же от реальности далеки сами имажинисты. Жизнь в том виде, как она преподнесена на страницах сборника, имеет книжные источники, реальность обнаруживает сходство с искусством: «Вы так – на свои стихи похожи» [12, 55], – читаем в последнем стихотворении сборника, посвященном вовсе не Магдалине, а соратнику по имажинистскому объединению Рюрику Ивневу.

Тематика коллективного сборника «Явь», включившего произведения В. Каменского, А. Мариенгофа, А. Белого и др., совсем иная: он представляет собой коллективный отклик на события революции. Визуальный образ, напоминаящий фрагмент из поэмы А. Блока «Двенадцать» («От здания к зданию натянут плакат...») и являющийся подобием прямого экфрасиса, содержится уже в первом стихотворении Мариенгофа из «Яви»: «Вот на красном черным: / – Массовый террор» [12, 56].

Примечательно, что в портретных обозначениях в стихотворениях Мариенгофа, опубликованных в «Яви», нет изображения глаз, ибо «что нам мучительно нездоровым / Теперь, / Чистота глаз / Савонаролы» [12, 64]. Портретные детали, использованные в «Яви», нарочито телесны: «Отомщена казнь Разина / И Пугачева / Бороды вырванный клоч» [12, 56]; «Да-с, спинной позвоночник, / Как телеграфный столб прям, / Не у меня – у всех / Горбчатых века, россиян» [12, 56].

Для русской литературы первых послереволюционных лет была характерна тенденция, связанная со стремлением придать происходящим событиям особый мессианский смысл. А. Мариенгоф проводил аналогию между революционным террором, которым ответили большевики на выступление юнкеров, и библейскими сюжетами: «Хлюпали коня подковы / В жижее мочи и крови... / В эти самые дни в Московии / Родился Саваоф новый» [12, 62].

Таким образом, революционная тема в интерпретации А. Мариенгофа теснейшим образом связана с урбанистической. Описываемый референт сменяется, на первое место выходит неизобразительное искусство: архитектура: «Близятся стены / Нового Иерусалима» [12, 60]. Большая часть экфрасисов – описаний города посвящена Москве: «Артиллерия била по Метрополю, / Выкусывая ключья из Врубеля» [12, 62]. В стихотворении «Октябрь» Москва изображается как современный аналог Иерусалима, где вновь повторяется сюжет распятия Христа.

А. Мариенгоф не разворачивает репрезентацию упомянутого артефакта, оставляя читателю поле для размышления, он использует нулевой мимети-

ческий экфрасис. В рассмотренных экфрасисах Мариенгофа проблемный диапазон предельно сужен, основу составляют описания современной ему действительности с использованием различных аналогий: с историческим прошлым, мифологией, евангельскими сюжетами, богоборческим началом. Экфрасисы А. Мариенгофа обнаруживают сходство с аллюзиями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Л. Геллер. — М.: МИК, 2002. — С. 5-22.
2. Уртминцева М. Г. Экфрасис: научная проблема и методика ее исследования / М. Г. Уртминцева // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Литературоведение. Межкультурная коммуникация. — 2010. — № 4. — С. 975-977.
3. Брагинская Н. А. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) / Н. А. Брагинская // Славянское и балканское языкознание. — М.: Наука, 1977.
4. Меднис Н. Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе / Н. Е. Меднис // Критика и семиотика. — Вып. 10. — Новосибирск, 2006. — С. 58-67.
5. «Невыразимо выразимое»: Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 571 с.
6. Рубинс М. «Пластическая радость красоты»:

Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / М. Рубинс. — СПб.: Академический проект, 2003. — 357 с.

7. Барт Р. Риторика образа / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1994. — С. 297-318.
8. Ходель Р. Экфрасис и демодализация высказывания / Р. Ходель // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума. — М.: МИК, 2002. — С. 23-31.
9. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель» / Е. В. Яценко // Вопросы философии. — 2011. — № 11. — С. 47-57.
10. Нике М. Типология экфрасиса в «Жизни Клим Самгина» М. Горького / М. Нике // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Л. Геллер. — М.: МИК, 2002. — С. 123-134.
11. Морозова Н. Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: дис. ... к.ф.н. / Н. Г. Морозова. — Новосибирск, 2006. — 210 с.
12. Мариенгоф А. Б. Собр. соч.: В 3 т. / А. Б. Мариенгоф. — Т. 1. — М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. — 784 с.
13. Тернова Т. А. «Облако в штанах» В. Маяковского как прецедентный текст в поэзии А. Мариенгофа имажинистского периода / Т. А. Тернова // Труды молодых ученых ВГУ. — Воронеж: ВГУ, 2007. — Вып. 1-2. — С. 180-183.
14. Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда первой трети XX века: дис. ... д-ра филол. наук / Т. А. Тернова. — Воронеж, 2012. — 525 с.

*Воронежский государственный университет
Новикова М. В., аспирант кафедры русской литературы
XX и XXI веков, теории литературы и фольклора
E-mail: nikonova@phil.vsu.ru*

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

АВТОРСКИЕ ИНТЕНЦИИ В «МЕМУАРАХ» МАДЕМУАЗЕЛЬ ДЕ МОНПАНСЬЕ

С. Ю. Павлова

Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: статья посвящена анализу авторских интенций в мемуарах *Мадемуазель де Монпансье*, их зависимости от исторических событий, высокого аристократического статуса и личной драмы самой мемуаристки.

Ключевые слова: мемуары, французская литература XVII века, авторские интенции, *Мадемуазель де Монпансье*.

Abstract: the article analyses the author's intentions in the memoirs of *Mademoiselle de Montpensier*, based on historical events, high aristocratic status and personal drama of memoirists

Key words: memoirs, XVII-th century French Literature, author's intentions, *Mademoiselle de Montpensier*.

Анна-Мария-Луиза Орлеанская, герцогиня де Монпансье (1627–1693), была одной из легендарных фигур своего времени. Внучка Генриха IV, племянница Людовика XIII, кузина Людовика XIV, она носила титул Старшей Мадемуазель (*La Grande Mademoiselle*), отражавший ее положение в королевской семье. С именем герцогини связаны два широко известных факта. Первый имеет отношение к ее роли в событиях Фронды, когда Мадемуазель осмелилась встать на сторону принца Конде и приказала стрелять из пушек по армии короля. Второй касается личной жизни самой завидной невесты Европы, которая отвергла все блестящие брачные партии, а в сорок с лишним лет полюбила графа де Лозена и безуспешно пыталась устроить свою личную жизнь.

Лучшим свидетельством удивительной судьбы Анны-Марии-Луизы Орлеанской стали ее «Мемуары». Впервые они были опубликованы в 1717 году без указания места и даты, в неполном виде и с изрядным количеством ошибок. Второе издание было выпущено Лебретоном в Париже в 1728 году, а затем «Мемуары» появились еще в нескольких французских городах (Руане, Авиньоне, Тулузе). Все переиздания XVIII – первой половины XIX веков, вышедшие как во Франции, так и за ее пределами (Голландия, Англия), не отвечали в полной мере оригинальной рукописи. Самое авторитетное издание было осуществлено А. Шерьюэлем в 1858–1859 годах. Оно легло в основу современной версии «Мемуаров», подготовленной К. Буйером, которая будет использоваться в статье. Ее целью является попытка проанализировать авторские интенции Мадемуазель де Монпансье.

«Мемуары» представляют собой довольно объемный труд, создававшийся на протяжении почти сорока лет. Герцогиня де Монпансье приступила

к нему в начале 1653 года и, работая над рукописью с перерывами вплоть до конца десятилетия, описала свою жизнь до 1659 года. Затем последовал семнадцатилетний перерыв, закончившийся лишь в 1677 году. На этом этапе в течение примерно года были воссозданы события с 1659 по 1676 год. Завершающая стадия создания книги началась спустя еще десять с лишним лет в 1689–1690 годах, когда Мадемуазель довела прерванное повествование до 1686 года. Таким образом, в работе над мемуарами отчетливо выделяются три периода. Они позволяют разделить книгу на условные три части и увидеть, как менялись авторские интенции.

Длительный процесс работы над рукописью во многом объясняется перипетиями судьбы мемуаристки. Она взялась за перо в то время, когда по приказу короля была вынуждена отправиться в свой замок Сен-Фаржо и провела пять лет в изгнании за поддержку фрондеров. «Как и многим участникам Фронды – кардиналу де Рецу, герцогу де Ларошфуко, герцогине Немурской и целому ряду других, – ей хотелось объяснить свой образ действий и изложить свою версию исторических событий» [1, 328]. Обращение к жанру мемуаров, последовавшее вскоре после прибытия герцогини в ее владения, показывает, что потребность лично рассказать о недавнем прошлом была в ней довольно сильной и стала серьезным стимулом для мемуаротворчества. По словам французского исследователя Ж. Гарапона, она хотела «утвердить свою идентичность посредством письма и таким окольным путем вновь обрести прошлое, одновременно близкое и далекое» [2, 104]. Не удивительно, что в первой части, охватывающей свыше пяти сотен страниц, из тридцати двух лет жизни мемуаристки с наибольшей степенью подробности описан 1652 год, когда она активно включилась в гражданское противостояние. На момент начала работы над рукописью интенции

Мадемуазель определялись желанием очертить ее персональную роль в событиях Фронды.

В мемуарах она показывает несправедливость гонений, которым была подвергнута со стороны французского двора, и стремится создать положительный образ собственной личности, что сближает ее авторские интенции с другими мемуаристами XVII века. Ее «текст приобретает значение реванша, ответа на запугивание» [2, 104]. Особенностью мемуаров герцогини становится отсутствие оправдательной интонации. Для нее высокий ранг члена королевской семьи априори служит гарантией верного служения интересам монархии, которое не может быть подвергнуто сомнению никем, включая Людовика XIV. Даже неоднозначные в глазах двора действия Мадемуазель по защите сторонников принца Конде летом 1652 года, изображаются как следствие благородных намерений и не нуждаются в глазах автора в оправданиях. Мемуаристка объясняет мотивы своих поступков, но не сомневается в их правильности и всегда сохраняет чувство собственного достоинства.

Помимо исторической подоплеки, интенции Мадемуазель определялись и социальными мотивами. В Сен-Фаржо она оказалась в непривычной для члена королевской семьи ситуации непубличного существования. С констатации этого нового для себя положения она начинает мемуары: «Прежде я с трудом могла представить, как человек, привыкший к придворной жизни и, подобно мне, предназначенный для нее по своему рождению, может чувствовать себя в порядке, когда его существование ограничено пределами деревни, поскольку мне всегда казалось, что ничто не может развлечь в таком вынужденном удалении и что быть за пределами двора для знатных особ равнозначно полному одиночеству, несмотря на множество домочадцев и общество тех, кто их навещает. Однако с тех пор, как я оказалась в своих владениях, я испытываю сладостное чувство от того, что воспоминание обо всем, что произошло в жизни, приятно занимает меня и дает возможность не считать время в уединении <...>» [3, 1: 21]. Длительное пребывание вдали от королевского двора, невыносимое, с точки зрения общепринятых представлений придворной аристократии, неожиданно открывает новые возможности. Как и другие мемуаристы, Мадемуазель обнаруживает, что запись воспоминаний позволяет ей заполнить свободное время и скрасить период изгнания увлекательным занятием.

Отношение к мемуаротворчеству как приятному способу проведения досуга не ослабевает на протяжении всего периода работы. Вернувшись к тексту мемуаров в 1677 году, она прямо говорит о том, что развлекается, читая рукопись. В дальнейшем эта мысль получает более развернутое воплощение. По словам Мадемуазель, мемуары пишутся «только для

того, чтобы развлечься, когда я стану старой, <...> чтобы напомнить мне о моей молодости: это разновидность удовольствия <...>» [3, 2: 244]. Новая форма наслаждения связывается, таким образом, не только с настоящим, но и проецируется в будущее. Постепенно удовольствие от чтения дополняется наслаждением от письма. Мемуаристка демонстрирует свою увлеченность творческим процессом: «Моя голова наполнена таким количеством вещей, о которых мне хочется рассказать, что это заставит меня забыть о многом, что могло бы развлечь читателя, но мне самой будет не так приятно описать» [3, 2: 112]. В случае с Мадемуазель мемуаротворчество из приятного и любимого занятия «быстро становится страстью» [2, 104].

Об отношении к мемуарам как приятному способу проведения досуга можно судить и по тем конкретным обстоятельствам, которые подвигли герцогиню взяться за жизнеописание. Свой поступок она объясняет влиянием ближайшего окружения, а именно графини Фиески, супругов де Фронтенак, секретаря Префонтена, то есть именно тех людей, которые сопровождали ее в изгнании. Мемуаристка утверждает, что без влияния извне «сама никогда бы не смогла решиться» [3, 1: 21] на подобный шаг. Вспоминая о прошлом, она не только хотела скрасить свое изгнание, но и развлечь друзей. Мемуары словно бы фиксируют на бумаге те монологи, которые действительно вполне могли звучать в замке Сен-Фаржо.

Об изначальной направленности мемуаров на приближенных герцогини указывают обращения в форме второго лица множественного числа («вы можете заметить» [3, 1: 66]; «вы увидите» [3, 1: 91]; «вы можете судить» [3, 1: 323] и т. д.). Их количество существенно выше в первой части книги. После возобновления рукописи в 1677 году обращения практически исчезают. Автор все чаще акцентирует мысль о том, что записывает воспоминания «только для себя» [3, 2: 109; 2: 190; 2, 442]. Личная драма и нарастающее чувство одиночества приводит к изменению авторских интенций. Герцогиня де Монпансье довольно скоро перестает ориентироваться на свое окружение: «<...> возможно, их [мемуары. – С. П.] никто никогда не увидит, по крайней мере, пока я жива» [3, 1: 148]. Не рассчитывая сделать рукопись доступной современникам, она все же не исключает возможности ее публикации в будущем. Адресат ее мемуаров постепенно меняется. На место близких людей, знакомых с биографией Мадемуазель, приходит неизвестный и далекий читатель, который «не жил в эти времена или не знает о них [об обстоятельствах. – С. П.]» [3, 2: 366]. Речь идет о потомках, для которых ее жизнеописание будет значимым и позволит составить более полное представление о прошлом. В этом мемуаристка не сомневается, так как по рождению ощущает себя неотъемлемой частью истории.

Присутствие в сознании Мадемуазель образа имплицитного читателя подтверждают пояснения, касающиеся текста. Она говорит о нежелании оттачивать свою манеру письма («я не буду стремиться их [мемуары. – С. П.] исправить» [3, 1: 148]; «все будет, как получится» [3, 2: 190]; «не важно, что они [мемуары. – С. П.] не будут ни учтивыми, ни точными» [3, 2: 244]), о нарушении временной последовательности («часто я ухожу в сторону от событий, о которых начала рассказывать» [3, 2: 366]; «я забыла описать события в то время, когда они произошли» [3, 2: 389]), возвращается к пропущенным ранее фактам [3, 2: 334; 2: 354; 2: 393 и т. д.]. Анаlepsисы нередко вводятся с помощью повествовательных конструкций, в которых автор указывает на хронологические сбои, например: «Это место вызвало в моей памяти воспоминания о событиях, произошедших в Тулузе <...> до свадьбы короля» [3, 2: 199]. Более того, в тексте есть пропуски, наличие которых мемуаристка объясняет просто нежеланием приложить усилия: «<...> я не буду утруждать себя тем, чтобы искать ее [дату. – С. П.] в своей памяти или в книгах» [3, 2: 110]. Приведенные примеры свидетельствуют о непрофессиональном характере литературного творчества Мадемуазель. Она сама прекрасно осознает, что для аристократки, тем более принцессы крови, писательская деятельность не приемлема: «Я сказала, что пишу только для себя; я не утруждаю себя ни тем, чтобы располагать точно во времени то, что произошло, ни тем, чтобы строго придерживаться порядка: одно утомляет мою память, второе утруждает, – а я не претендую на то, чтобы быть автором, не обладая для этого достаточными умениями, и мне это совсем не подобает» [3, 2: 190].

Декларируемое равнодушие к разного рода стилистическим и композиционным погрешностям проливает свет и на намерения мемуаристки в отношении будущей судьбы рукописи. На первый взгляд, оно доказывает нежелание герцогини ее публиковать. Но в действительности такого рода примеры, скорее всего, свидетельствуют об обратном. Как пишет Э. Лен-Жафро, «парадокс, однако, заключается в том, что ее уверения в небрежном письме восстанавливают адресата <...> даже в тех местах, где убеждают в его отсутствии» [4, 34]. Происходит это потому, что рассуждения о качестве текста имеют смысл только в том случае, если автор предполагает возможную реакцию на книгу со стороны потенциального читателя и пытается определенным образом его настроить.

Это стремление реализуется в тексте напрямую, а именно, посредством четкого определения задачи, которую ставит перед собой мемуаристка. Уже на первой странице книги она формулирует ее следующим образом: «Итак, я изложу здесь все, что могла приметить с детства и до настоящего времени» [3,

1: 21]. И далее: «<...> вспомнить обо всем, что я видела, так же как и о том, что со мной произошло» [3, 1: 21]. Мадемуазель сразу делает себя главным объектом изображения. Она рассказывает о событиях своей жизни, не претендуя на полноценное изображение временного отрезка, описанного в мемуарах. Последующие уточнения еще больше проясняют, какой именно жизненный материал попадает в поле зрения автора: «Я не буду рассказывать в деталях о вещах, которые не видела сама, и о которых не знаю лично» [3, 1: 314]; «я буду останавливаться только на том, что касается меня <...> или может быть известно только мне одной» [3, 2: 110]. Герцогиня де Монпансье строит свои мемуары на основе собственных уникальных знаний, не доступных никому другому. Этим определяется ценность ее свидетельства о себе, а также о жизни французского двора второй половины XVII века. Она сознательно оставляет за пределами книги все, что полагает общеизвестным или легко доступным. Специальные оговорки на этот счет встречаются в мемуарах несколько раз. Так, она не распространяется по поводу «Письма короля о тюремном заключении принцев де Конде, де Конти и герцога де Лонгвиля» [3, 1: 126], потому что оно было опубликовано в печати, кратко сообщает об аресте Николя Фуке, «столь известном и столько раз обрисованном в исторических трудах и всех современных мемуарах» [3, 2: 180], отсылает читателя к печатным источникам за подробностями праздника в Тюильри [3, 2: 191] и т. д.

Мадемуазель неоднократно дает понять, что общеизвестная и растиражированная информация содержится в сочинениях историков, от которых она резко дистанцируется [3, 1: 55; 1: 63; 2: 144; 2: 391]. Достоверность эксклюзивных фактов, которые приводит герцогиня, обеспечивает ее память. Начиная с первой страницы, она выражает надежду на то, что «счастливая память, которой наделил Бог, не позволит ускользнуть тому, что [она – С.П.] знает» [3, 1: 21]. В той части книги, которая была написана до 1659 года, Мадемуазель несколько раз напоминает о своей прекрасной памяти [3, 1: 158; 1: 370]. Особе ее ранга такого рода указаний достаточно для подтверждения правдивости рассказа, важной в произведениях мемуарного жанра. При этом, в отличие от большинства мемуаристов, герцогиня де Монпансье не пытается убедить в своей искренности и настаивает только на хорошей памяти. В случае с принцессой крови правдивость ее рассказа просто не может быть поставлена под сомнение, так же как и другие благородные качества членов королевской семьи.

Память позволяет Мадемуазель точно воспроизводить прошлое, но по мере работы над мемуарами объем зафиксированного жизненного материала постепенно уменьшается. Она сосредотачивается на своих чувствах к Лозену, посвящая только одному

1670 году, кульминационному в развития их любовной истории, примерно одну пятую текста из общего четырехсотстраничного объема второй и третьей частей. На последнем этапе работы над рукописью она все меньше заботится о том, что пропускает какие-то события или излагает их непоследовательно, даже позволяет себе повторы [3, 2: 388; 2: 451]. Мадемуазель углубляется в свои переживания, вызванные крушением надежд на брак с Лозеном, разладом с королем и – шире – неосуществившейся мечтой о блестящем положении. Третья часть мемуаров подтверждает справедливость ее оценки свойств памяти, подточенной перенесенными страданиями: «Совершенно точно, что постоянная немилость и причиняемые ею печали способны ослабить память, какой бы хорошей она ни была <...>» [3, 1: 370]. На последних ста страницах заметно возрастает число фраз, в которых речь идет о ненадежной работе памяти («в это время произошло столько всего, что я уже точно не помню» [3, 2: 295]; «я забыла сказать, что...» [3, 2: 354]; «я забыла тысячу вещей, о которых вспоминаю сейчас» [3, 2: 381] и т. д.). Мемуаристка и сама отдает себе отчет в том, что часто пишет о своей забывчивости: «Я забыла (и я часто говорила об этом, хотя не очень-то прилично об этом часто повторять, но я пишу для себя, а вовсе не для того, чтобы меня принялись хвалить или говорили, что я пишу лучше всех)» ([3, 2: 441–442]. Трансформация категории памяти показывает, что мемуары имеют глубоко индивидуальный характер, их содержание определяется не событийной канвой, а логикой развития личности автора.

*Саратовский государственный университет им.
Н. Г. Чернышевского
Павлова С. Ю., кандидат филологических наук, доцент
кафедры зарубежной литературы и журналистики
E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru*

Итак, изначально авторские интенции Мадемуазель де Монпансье определялись историческими перипетиями и были во многом схожи с задачами других мемуаристов-фрондеров. Она сознательно дистанцировалась от всех видов профессиональной деятельности, связанной со словом, будь то труд историков или литераторов. И все же намерения герцогини выходили за пределы эксплицированной в тексте идеи удовольствия. Сам факт столь длительной работы над рукописью показывает, что мемуаротворчество было для нее не только плодом досуга, но и серьезным занятием. Начав с попытки показать свою роль в событиях Фронды, Мадемуазель пришла к необходимости целостно взглянуть на свою жизнь, осмыслить минувшее и убедиться в том, что ее действия всегда соответствовали высокому статусу представительницы королевской семьи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Неклюдова М. С. Искусство частной жизни: Век Людовика XIV / М. С. Неклюдова. – М. : ОГИ, 2008. – 440 с.
2. Garapon J. La culture d'une princesse. Ecriture et autoportrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627-1693) / J. Garapon. – Paris : Honoré Champion, 2003. – 444 с.
3. Mademoiselle de Montpensier. Mémoires: en 2 t. / Préface de C. Bouyer / Montpensier Mademoiselle de. – Paris : Librairie Fontaine. 1985.
4. Lesne-Jaffro E. Les Mémoires et leurs destinataires dans la seconde moitié du XVII^e siècle / E. Lesne-Jaffro // Le Genre des mémoires. Essai de définition. Colloque international des 4-7 mai 1994. à Strasbourg. – Paris : Klincksieck, 1995. – С. 27–44.

*Saratov State University
Pavlova S. Y., Candidate of Philology, Associate Professor of
Foreign Literature and Journalism Department
E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru*

К ВОПРОСУ О «ПРОСТРАНСТВЕННОСТИ» АНГЛИЙСКИХ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ НАРЕЧИЙ

М. Е. Панкратова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 июня 2015 г.

Аннотация: статья посвящена исследованию семантики коммуникативно гиперрелевантных пространственных наречий английского языка с помощью сопоставительно-параметрического метода.

Ключевые слова: сопоставительно-параметрический метод, индекс, коммуникативная релевантность, пространственные, временные, качественные, количественные семемы.

Abstract: the paper is devoted to the study of the semantics of English communicatively hyperrelevant spatial adverbs with the help of the comparative-parametric method.

Key words: comparative-parametric method, index, communicative relevance, spatial, temporal, qualitative, quantitative sememes.

Пространственные наречия являются разрядом наречий, выделяемых во всех языках мира, в том числе и в английском. Однако помимо пространственных значений они развивают и семемы с семой времени, количества и качества. В связи с этим вопрос о степени представленности собственно пространственных значений в семантемах английских пространственных наречий вызывает особый интерес. Данному вопросу будет посвящена предлагаемая статья.

В результате сплошной выборки из словарей [1-6] было выявлено 135 английских пространственных наречий. Данные наречия были разделены на восемь групп в зависимости от их коммуникативной релевантности (востребованности носителями языка), проявляющейся через частотность, определяемую по Британскому национальному корпусу [7] в соответствии с критериями, представленными в Таблице 1.

Таблица 1.

Характер коммуникативной релевантности английских пространственных наречий

| Частотность употребления | Характер коммуникативной релевантности |
|--------------------------|--|
| 0 | Коммуникативно нерелевантные |
| 0,1 – 1 | Коммуникативно сверхнизкорелевантные |
| 1-10 | Коммуникативно низкорелевантные |
| 11-50 | Коммуникативно малорелевантные |
| 50-100 | Коммуникативно умеренно релевантные |
| 100-500 | Коммуникативно высокорелевантные |
| 500-1000 | Коммуникативно гиперрелевантные |
| >1000 | Коммуникативно сверхгиперрелевантные |

Рассмотрим вопрос о соотношении пространственных и иных семем в семантемах английских пространственных наречий на материале коммуникативно гиперрелевантных лексем, к которым относятся следующие наречия: *on, down, back, there, here, where, in, over*.

В качестве примера приведем результаты анализа наречия *on*. В семантему данного наречия входит семь семем: две пространственные («на, на по-

верхность/на поверхности»: *put the kettle on*; «вперед, далее»: *walk on*), две временные («с этих пор»: *from now on*; «далее во времени»: *to play on*), одна количественная («обозначение увеличения количества»: *the price is 3 points on*), две качественные («обозначение работы механизма»: *you left the bedroom light on*; «обозначение наличия или наступления действия или процесса»: *the rain is on again*).

Для объективной характеристики представленности сем пространства, времени, количества и качества в семантемах исследуемых единиц нами был

введен индекс представленности соответствующей семы в семантеме (ИПС), определяемый как отношение количества семем с пространственной/временной/количественной/качественной семой к общему количеству семем в семантеме. Для наречия *on* индекс представленности семы пространства равен 28,57%, времени — 28,57%, количества — 14,29%, качества — 28,57%. Таким образом, с точки зрения наличия соответствующих сем в семемах, наречие *on* может считаться равно как пространственным, так и временным и качественным.

Далее нами была проанализирована коммуникативная востребованность семем, определяемая с помощью индекса коммуникативной релевантности семемы (ИКР) [8, 8] по материалам Британского национального корпуса [7]. Был также использован введенный нами совокупный ИКР, определяемый как сумма показателей индексов коммуникативной релевантности семем с соответствующей семой. Для наречия *on* совокупный индекс коммуникативной релевантности пространственных семем оказался равен 39%, при этом на долю значения «на, на поверхности/на поверхность» (*Keep your hair*

on, Jess.) приходится 20%, а на долю семемы «вперед, далее» (*She made her courageous way across Europe, to Vienna, and on to London*) — 19%.

Совокупный индекс коммуникативной релевантности временных семем равен 51%. Значение «далее во времени» (*I will work on later at night*) оказалось наиболее востребованным (ИКР — 40,5%), а значение «с этих пор» (*From then on the number grew impressively fast*) характеризуется ИКР, равным 10,5%.

Качественные значения характеризуются совокупным индексом коммуникативной релевантности 10%, что же касается количественных значений, то их индекс коммуникативной релевантности оказался равен нулю, поскольку в выборке они обнаружены не были.

Таким образом, на основании проведенного исследования коммуникативной релевантности семем, можно утверждать, что *on* является, прежде всего, не пространственным, а временным наречием.

Аналогично были исследованы и остальные наречия данной группы. Результаты исследования приведены в Таблице 2.

Таблица 2.

Таблица индексов представленности семы (ИПС) пространства/времени/количества/качества и совокупных индексов коммуникативной релевантности (ИКР) пространственных/временных/количественных/качественных семем

| наречие | Параметр | Сема пространства | Сема времени | Сема количества | Сема качества |
|---------|----------|-------------------|--------------|-----------------|---------------|
| on | ИПС | 28,57% | 28,57% | 14,29% | 28,57% |
| | ИКР | 39% | 51% | 0 | 10% |
| down | ИПС | 50% | 0 | 11% | 39% |
| | ИКР | 85,2% | 0 | 0,7% | 14,1% |
| back | ИПС | 66,67% | 11,11% | 0 | 22,22% |
| | ИКР | 84,5% | 5% | 0 | 10,5% |
| there | ИПС | 100% | 0 | 0 | 0 |
| | ИКР | 100% | 0 | 0 | 0 |
| here | ИПС | 75% | 25% | 0 | 0 |
| | ИКР | 84% | 16% | 0 | 0 |
| where | ИПС | 80% | 0 | 0 | 20% |
| | ИКР | 98% | 0 | 0 | 2% |
| in | ИПС | 90% | 0 | 0 | 10% |
| | ИКР | 91,5% | 0 | 0 | 8,5% |
| over | ИПС | 64,7% | 0 | 5,88% | 29,42% |
| | ИКР | 66,8% | 0 | 4,2% | 29% |

Как видно из таблицы, во всех наречиях данной группы, за исключением *on*, преобладает пространственная семантика, на что указывают как индексы представленности соответствующей семы в семантеме, так и совокупные индексы коммуникативной релевантности семем. Используя шкалу ранжирования степени выраженности исследуемых параме-

тров [8, 10], мы можем констатировать, что степень коммуникативной релевантности пространственной семемы колеблется от яркой у наречия *on* до гипервысокой у наречий *in* и *where*. Коммуникативная релевантность временных семем зафиксирована только у трех наречий из восьми и колеблется от низкой (наречие *back*) до заметной (*here, on*). Коли-

чественные семемы характеризуются либо нулевой степенью проявления данного параметра, либо низкой степенью его выраженности. Что касается степени коммуникативной релевантности качественных семем, то она ранжируется от низкой (*where, in*) до яркой (*on*).

Для оценки степени представленности соответствующих сем в исследуемой группе нами был введен еще один параметр – индекс коммуникативной

релевантности пространственных/временных/качественных/количественных семем в группе, определяемый как отношение всех зафиксированных употреблений пространственных/временных/количественных/качественных семем в группе к общему количеству исследованных употреблений лексем группы. Значения данного показателя приведены в таблице 3.

Таблица 3.

Индекс коммуникативной релевантности пространственных/временных/количественных/качественных семем в группе

| Индекс коммуникативной релевантности пространственных семем в группе | Индекс коммуникативной релевантности временных семем в группе | Индекс коммуникативной релевантности количественных семем в группе | Индекс коммуникативной релевантности качественных семем в группе |
|--|---|--|--|
| 82,4% | 8,72% | 0,65% | 8,23% |

На основании полученных данных и уже использованной нами шкалы ранжирования можно констатировать, что степень представленности пространственных семем в группе может характеризоваться как высокая, в то время как представленность остальных сем является низкой. Таким образом, можно утверждать, что рассмотренные английские наречия полностью подтверждают свой пространственный статус и по праву могут называться пространственными наречиями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Collins COBUILD Advanced Learner's English Dictionary on CD-ROM: HarperCollins Publishers, 2003.
2. Longman Dictionary of Contemporary English. – 3rd

ed. – Harlow : Longman Group UK Limited, 1995. – 1370 p.

3. Режим доступа: <http://www.classes.ru/dictionary-english-russian-Apresyan.htm>

4. Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org/ru/>

5. Режим доступа: <http://www.oxforddictionaries.com/>

6. Verdieva Z. N. The Systematic Dictionary of English Adverbs / Z. N. Verieva, I. A. Kerimazade, V. G. Pavlov. – Baku, 1983. – 297 p.

7. Британский национальный корпус английского языка. – Режим доступа: <http://www.natcorp.ox.ac.uk>

8. Кривенко Л. А. Национальная специфика семантем русской и английской субстантивной лексики: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. А. Кривенко. – Воронеж, 2013. – 22 с.

*Воронежский государственный университет
Панкратова М. Е., преподаватель кафедры английско-го языка естественно-научных факультетов
E-mail: in-flammo@yandex.ru*

*Voronezh State University
Pankratova M. E., Lecturer of the English Language for Natural Sciences Department
E-mail: in-flammo@yandex.ru*

ДИАЛОГОВЫЕ И КВАЗИДИАЛОГОВЫЕ ЕДИНСТВА В ЖАНРЕ ИНТЕРВЬЮ

З. Д. Попова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: В статье рассматриваются печатные интервью в их отношении к диалоговой природе текста.

Ключевые слова: Диалоговая природа текста. Диалоговые единства. Имитация диалога. Печатные интервью.

Abstract: The article is devoted to the dialogue nature of printed interview.

Key words: Dialogue nature of text. Dialogue unities. Dialogue imitation. Printed interview.

Признание диалоговой природы текста и даже вообще языка становится всё более распространённым. Язык и создавался именно для диалога. Реплика одного человека привлекает внимание другого и побуждает его к ответной речевой реакции. А ответная реплика может в свою очередь инициировать продолжение диалога. И так постепенно создаётся текст [1,77].

В известной нам работе, посвящённой жанру интервью [2], рассматриваются речевые ошибки, допускаемые интервьюером и интервьюируемым. Такие ошибки мешают читателю печатного интервью безошибочно понять смысл текста. Но работы о диалоговости или о недIALOGОВОСТИ текста интервью нам не известны.

Чтение различных интервью в газетах и журналах позволило заметить, что в большинстве случаев их тексты отражают естественный диалог журналиста и его собеседника, но есть и такие печатные интервью, в которых примет естественного диалога нет (список использованных для данной статьи текстов интервью см. в конце публикации).

Что мы понимаем под приметами естественного диалога в печатном интервью? Поясним это на примере беседы журналиста Марии Лепиловой с актрисой Еленой Прокловой.

Разнообразны вопросы, которые интересуют журналиста: о съёмках актрисы в кино, о её работе на ТВ, о её отношении к пластическим операциям, об отношениях с её детьми, о её увлечениях иконописью, ландшафтным дизайном. На все вопросы актриса реагирует естественными для устного диалога репликами: ну, конечно, спасибо, нет.

В её ответах повторяются слова вопроса: **вас не видно в новых фильмах/ верно, меня не видно в кино. Посоветуйте женщинам, как выбирать пластического хирурга/я имею право советовать; были строгой мамой/я и сейчас строгая.**

Если слова вопроса не повторяются, они заменяются указательным местоимением: **какая у вас любимая комедия/ к сожалению, не так уж много было таких фильмов; ландшафтным дизайном занимались/я занимаюсь и этим.**

В реплике актрисы не повторяются слова вопроса, на которые даётся ответ: **какая вы мама/ роскошная: как вам игралось на одной сцене с дочкой/ очень хорошо.**

Между вопросами и ответами беседующих всё время есть те или иные «сцепки». Они и представляют собой признаки естественного диалога, отражённые в печатном интервью.

Отсутствие таких «сцепок» характеризует другой тип интервью. Ему может предшествовать сообщение корреспондента, что собеседник **«об этом нам рассказал»**. Можно предположить, что журналист располагал записанным монологом и затем перерабатывал его в жанр интервью.

Проиллюстрируем такую возможность на примере рассказа художественного руководителя Воронежского государственного цирка Бориса Бирюкова.

Текст этого рассказа разбит на фрагменты, посвящённые отдельным темам. На соответствующую тему журналист и задаёт вопрос, хотя непосредственно на него собеседник не отвечает. Но содержание предполагаемого ответа можно узнать из всего соответствующего фрагмента в целом.

У нас очень богатая история (начинает свой рассказ Борис Бирюков). Ещё в довоенные годы наш цирк подарил публике немало ярких артистов. (следует 12 строк об этих артистах). Но не только из-за них называем Воронеж цирковым городом (далее следует ещё 20 строк с рассказом о других артистах цирка).

Этому монологу предпослан вопрос: **по праву ли Воронеж считается цирковым городом?**

Рассказав о довоенном и послевоенном воронежском цирке, Б. Бирюков продолжает свой монолог:

Конечно, популярность цирка значительно снизилась, а отношение к нему заметно ухудшилось.

Но перед этим продолжением журналист вставляет свой вопрос: **Вы говорите о довоенных годах** (а Б. Бирюков говорил и о послевоенных), **когда цирк был очень популярен. А что сейчас?**

Утверждение собеседника: *цирк – это народное искусство, цирк любят, в цирк идут. Но искусство умирает, если делать акцент только на деньги*, – корреспондент предваряет вопросом: **существует ли вероятность того, что цирк прекратит своё существование?**

Между фрагментами монолога Б. Бирюкова в некоторых местах видимой связи нет. Не исключено, что в его рассказе было что-то сокращено.

Перед рассказом о высоком уровне дрессуры в Воронежском цирке. читаем вопрос: **чем можно удивить публику?**

Журналист находит возможность задать вопрос и на основе предшествующего текста, в котором сказано: *цирку не уделяют должного внимания, как это было в советское время*. Вопрос: **В этом главная проблема?** В последующий фрагмент монолога удаётся вставить приметку ответа: *Да. Министерство культуры мало интересуется цирком*.

Ясно, что корреспондент использует все возможности, чтобы придать интервью характер живого диалога. Однако, кроме одной-двух удачно вставленных примет такого диалога, весь текст интервью создан путем извлечения вопросов из фрагментов рассказа собеседника, путём создания квазидиалоговых единств. Вопросов, волнующих лично интервьюера и неожиданных для собеседника, читатель в этом тексте не найдёт. Размышления Б. Бирюкова не отвечают на вопросы журналиста, а лишь как бы перекликаются с ними. Конечно, такое интервью содержит всю необходимую по данной теме информацию, но в нём теряются, пожалуй, и настроение, с которым собеседник даёт интервью, и особенности его языковой личности.

Приведём ещё пример интервью «смешанного» типа, в котором есть и диалоговые, и квазидиалоговые единства.

Перед интервью с главой Рособнадзора Сергеем Кравцовым журналист сообщает о том, что его собеседник **рассказал** журналу «Профиль», как проходит ЕГЭ 2014 и какие проблемы ещё предстоит решить. Можно думать, что и в этом случае мы имеем дело со связным текстом. Находим в интервью вопросы журналиста, извлечённые как из последующего, так и из предыдущего фрагмента монолога.

С. Кравцов рассказывает: *Основная проблема этого года – использование мобильных телефонов и шпаргалок*. Вопрос к этому фрагменту: **С чем ведомство столкнулось в этом году?**

С. Кравцов делится планами Рособнадзора: *мы стремимся к тому, чтобы каждый выпускник... мог*

сдать экзамен максимально объективно и честно. Вопрос к этому фрагменту: **Какова задача-максимум для Рособнадзора?**

А вот текст, предваряющий вопрос: *показывает практика...этого года, никаких реальных КИМов в Интернете не было... Да и спрос на такие услуги, по нашим данным снизился*. Вопрос: **За счёт чего?**

Но наряду с такими квазидialogами в этом интервью есть и диалоговые единства разного типа.

– С лексическими взаимосвязями: **Много ли желающих воспользоваться вспомогательными средствами?** – *Судя по опросам выпускников, желающих есть*.

– С использованием в ответе замещающих номинации вопроса личных местоимений: **Как быть выпускникам из восточных регионов России? – Для них экзамен переносится на резервные дни...**

– С обычными для ответов в разговорных диалогах частицами: **В чём... основная причина позитивных изменений?** – *Ну, во-первых, прежде чем говорить...*

– С пропуском в ответе слов, содержащих вопрос: **Как обстоят дела в регионах?** – *Пока всё хорошо*.

Очевидно, в подготовке такого интервью сочетались и реальная беседа, и продуманная журналистом разбивка монолога Сергея Кравцова на фрагменты.

Из прочитанных нами интервью только ещё одно относилось к «смешанному» типу. Это беседа журналистки Анны Гоголь с молодой бильярдисткой Дианой Мироновой.

Все остальные интервью, указанные в списке источников, представляли диалоговые единства. Они дают большой дополнительный материал для описания признаков диалоговых единств в печатном тексте.

Достаточно разнообразны реплики, выражающие согласие/несогласие с заданными вопросами. Это общенародные утвердительная и отрицательная частицы ДА, НЕТ, усиленное отрицание НЕТ-НЕТ. Согласие выражается также местоименными наречиями и союзами ТАК, ТОЖЕ, модальными словами *конечно, безусловно, несомненно, действительно, правильно*. Предположение журналиста подтверждается или отрицается словами: *было, не было, не соглашусь с вами*. Неуверенный ответ начинается модальным словосочетанием: *может быть*. Уклонение от ответа достигается несколькими вариантами: *не знаю, не могу сказать, трудно судить, мне сложно рассуждать*.

Интересны реакции междометными восклицаниями на неожиданные вопросы: **О! ОЙ! ЧТО ВЫ! И СЛАВА БОГУ!** Такие реакции позволяют до некоторой степени что-то узнать о языковой личности интервьюируемого.

В ответных репликах находим так называемые отглагольные формы с модальным оттенком [3, 735]: *знаете ли, знаете, какая штука, скажем так, так скажем*.

Обычны дейктические замещения номинаций вопроса местоимениями, а также постоянны лексические корреляции между текстами вопросов и ответов. Кстати, этот последний способ легче всего имитируется составителями квазидialogов.

Заметной чертой естественного диалога является ответ, начинающийся с частицы НУ (однородной с междометием, как пишет В. В. Виноградов, [3,733]): НУ, конечно; НУ да; НУ, видимо...

Знаком нерешительности в поиске более или менее удовлетворительного ответа бывает фонация в течение некоторого времени, какого-либо произвольного звучания: *А-а... 50 на 50, так сказать...*

Любопытным средством разговорного отрицания является парадоксальное, на первый взгляд, сочетание ДА НЕТ! Однако в этом сочетании граммема ДА является не утвердительной, а только усилительной частицей с модальным значением [3, 731]. Такая частица начинает и некоторые «уклончивые» ответы: *Да разные бывают ситуации...*

Устная речь очень богата выражениями с оттенком междометности [3, 760]. Понятно, что в жанре интервью с естественными диалогами такие выражения представлены более разнообразно, чем в других жанрах СМИ.

Ещё один способ представить широкому читателю ту или иную популярную личность обнаружился в журнале КАРАВАН, который публикует **прозу звёзд**. Журналист просто записывает рассказ «звезды», а затем публикует его от лица рассказчика. Но анализ этой прозы – это уже другая задача для другой работы.

ИСТОЧНИКИ

1. Журнал ИНТЕРВЬЮ. Люди и события. Номер 3. Май-июнь 2013 г.

Воронежский государственный университет
Попова З. Д., доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания и стилистики
E-mail: zpopova@phil.vsu.ru

2. «Гостя из прошлого» (с.24–32) Валерия Ланская. Журналист Дмитрий Тульчинский.

3. «Бородач рулит» (с.50-59). Михаил Галустян. Журналист Дмитрий Тульчинский.

4. «Три желания» (с.60-70). Мария Аронова. Журналист Андрей Колобанов.

5. «Она была в Париже» (с. 83-89). Лариса Лузина. Журналист Марина Бойкова.

6. «Прямой в лузу» (с.90-95). Диана Миронова. Журналист Анна Гоголь.

7. Журнал «ПРОФИЛЬ» Совместно с журналом Der Spiegel. Деловой еженедельник. Номер 22/ 09.06.14.

8. «Вечная шпаргалка» (с 46-47) Глава Рособрнадзора Сергей Кравцов. Журналист «Профиля» Роман Уколов.

9. Газета «ВОРОНЕЖСКИЙ КУРЬЕР» от 14 ноября 2014 г.

10. «Моя стезя – идти за кем-то» (4 полоса). Актриса Елена Проклова. Журналист Мария Лепилова.

11. «Дрессура в Воронеже на высочайшем уровне» (14 полоса). Художественный руководитель Воронежского государственного цирка Борис Бирюков. Журналист Дарья Васильева.

12. Журнал «Караван» номер 11, ноябрь 2012; номер 1, январь 2013.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шпильная Н. Н. Принципы деривационного моделирования текстообразования / Н. Н. Шпильная // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014.– 4. – С.73–84.

2. Сахнова Е. Б. Риски во взаимодействии интервьюера, интервьюируемого и массового адресата как следствие некомпетентности журналиста / Е. Б. Сахнова // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, СГУ, 2012. – С. 108–116.

3. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. – М. : Учпедгиз, 1947. – 784 с.

Voronezh state university
Popova Z. D., Doctor of Philology, Professor of the General Linguistics and Stylistics Department
E-mail: zpopova@phil.vsu.ru

КРАСОТА, ЛЮБОВЬ, СМЕРТЬ В РЕНЕССАНСНОЙ ЛИРИКЕ И ПОЭЗИИ XVII В.

М. К. Попова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: при помощи компаративистского анализа в статье выявляется эстетический и этический смысл воплощения тем красоты, любви и смерти в испанской и английской поэзии эпохи Ренессанса и XVII в.

Ключевые слова: красота, любовь, смерть, бессмертие человека и поэзии, быстротечность красоты

Abstract: comparative study of the themes of beauty, love and death in the English and Spanish Renaissance and XVII-th century poems reveals their ethic and esthetical value

Key words: beauty, love, death, immortality of man and verse, short-lived beauty

Красота, любовь и смерть относятся к вечным темам мировой литературы, которые каждая эпоха и каждый автор трактуют по-своему. В настоящей работе делается попытка сопоставить, как эти темы решены в ренессансной поэзии и лирике XVII в. В качестве материала для анализа избрана английская и испанская лирика, в основном сонеты, принадлежащие перу Уильяма Шекспира (1564–1616), Джона Донна (1572–1631), Гарсиласо де ла Веги (1501?–1536), Луиса де Гонгоры – и – Арготе (1561–1627) и Франсиско да Кевéдо-и-Вильегас (1580–1645). Выбор этих имен отчасти произволен, отчасти обусловлен тем, что расцвет Возрождения в Англии и Испании был поздним и в творчестве ренессансных писателей упомянутых стран нередко звучат мотивы, получившие в дальнейшем развитие в барочной литературе XVII столетия. Поскольку анализ будет идти на идейно-тематическом уровне, мы считаем возможным использовать русские переводы английских и испанских оригиналов, которые давно признаны классическими и вошли в сознание русской читающей публики.

В шекспировских сонетах (они рассмотрены в рамках данной работы в переводах С. Я. Маршака), написанных, как известно, в последнее десятилетие XVI в. и до сих пор хранящих тайну своих адресатов и обстоятельства своего создания, темы любви и красоты занимают центральное место. Любовь для Шекспира – великая сила, путеводная звезда, «над бурей поднятый маяк, не меркнувший во мраке и тумане» (сонет 116), и в то же время сложное, трагическое, противоречивое и земное чувство. Красота у него также прежде всего земное явление, именно этим, а не соответствием канону или моде, значимое и удивительное (сонет 130).

К темам любви и красоты, как показывает, например, анализ сонетов 12, 18, 60, 65, примыкает

тема смерти. Красота адресата этих произведений рассматривается поэтом, как часть, причем лучшая часть, красоты мира, природы. И так же, как неизбежна гибель красоты природы, исчезнет и красота человека. Эта мысль передана через сравнение красоты белокурого друга с красотой природы:

Сравню ли с летным днем твои черты?

Но ты милей, умеренней и краше (сонет 18, выделено здесь и далее мной. – М. П.) [1, 22].

Я думаю о красоте твоей.

О том, что ей придется отцвести,

Как всем цветам лесов, лугов, полей (сонет 12)

[1, 16].

Гибель всего прекрасного в мире неизбежна, это закон природы:

Уж если медь, гранит, земля и море

Не устоят, когда придет их срок,

Как может уцелеть, со смертью споря,

Краса твоя – беспомощный цветок? (сонет 65)

[1, 69].

Однако Шекспир, который в 1590-е гг. еще во многом полон ренессансного оптимизма, видит целых две возможности сохранить красоту в веках. Одна, которую он, вероятно, сформулировал по просьбе матери «белокурого друга» (если принять гипотезу о том, что это был граф Саутгемптон, семья которого беспокоилась по поводу его неженатого статуса и отсутствия наследников), заключается в совете, данном в последних строчках сонета 12:

Но если смерти серп неумолим,

Оставь потомков, чтобы спорить с ним! [1, 16].

Воспользоваться этой возможностью для спасения красоты совершенно естественно, это закон бытия, которому подчиняется все сущее в мире. Леса, поля и луга ведь тоже утрачивают свою красоту не навсегда, ибо на них «**новое** готовится расти» (сонет 12) [1, 16].

Вторая возможность для красоты стать бессмертной заключена в искусстве. Эта возможность представляется поэту более действенной и значимой. Он формулирует её несколько раз в чеканных строках сонетов 18, 60 и 65:

*Ты вечно будешь жить в строках поэта [1, 22];
Но время не сметет моей строки,
Где ты пребудешь смерти вопреки! [1, 64];
Но светлый облик милый
Спасут, быть может, черные чернила! [1, 69]*

Таким образом, красота для Шекспира – это нечто вечное, погибающее и возрождающееся вместе с природой, а ее отражение в поэзии бессмертно, как сама поэзия. Здесь, думается, воплощено ренессансное понимание мира как гармоничного феномена и ренессансная гордость человека своим искусством.

Несколько иной вариант ренессансные настроения получают в сонетах Гарсиласо де ла Веги (1501?–1536), крупнейшего лирика испанского Возрождения, последователя Петрарки, который «благодаря своему таланту подлинного поэта-новатора придал итальянской поэтической традиции, введенной в испанскую поэзию, национальный испанский облик» [2, 45]. Гарсиласо жил недолго, умер в результате тяжелого ранения, полученного во время войны с Италией. Считается, что лучшие творения были созданы им в последние два-три года жизни, к ним относится и сонет XXIII, в котором Гарсиласо де ла Вега разрабатывает интересующие нас темы.

*Пока лишь розы в вечном их наряде
Тягаться могут с цветом ваших щек,
Пока огонь, что сердце мне зажег,
Пылает в горделивом вашем взгляде.*

*Пока густых волос витые пряди
Просыпаны, как золотой песок,
На плавность ваших плеч и ветерок
Расплескивает их, любовно глядя, –*

*Вкушайте сладость спелого плода:
Уйдет весна, а ярость непогоды
На золото вершин обрушит снег,*

*Цветенье роз иссушат холода,
Изменят всё стремительные годы –
Уж так заведено из века в век.
(пер. Вл. Резниченко) [3, 564]*

Здесь, как и в сонетах Шекспира, красота человека сопоставляется и уравнивается с красотой природы. Гарсиласо уподобляет цвет лица возлюбленной розам, золото волос – золотому песку. Как и у Шекспира, наступление старости и смерти для испанского поэта неизбежно, «так заведено из века в век». Однако вывод из этой посылки Гарсиласо де ла Вега делает иной – красотой надо наслаждаться, пока она у человека есть. По справедливому замечанию А. Л. Штейна, испанские «поэты Ренессанса,

например, Гарсиласо де ла Вега ... писали о скоротечности бытия. Но неизбежность смерти была для них только страшной угрозой, кладущей конец радостям жизни» [4, с.22].

Анализируемый сонет испанского петраркиста восходит к стихотворению «Рождение розы» позднеантичного поэта Децима Магна Авсония (ок. 310–395). По словам М. Л. Гаспарова, «главное открытие Авсония, резко отделившее его – по крайней мере, в глазах нового времени – от всех его соседей по поздней античности», заключалось в том, что он «ввел в стихи автобиографический и бытовой материал» [5]. Интересующее нас стихотворение как раз и представляет бытовую сценку. Поэт ранним утром, выйдя прогуляться в свой сад, наблюдает, как раскрываются чашечки цветов, и размышляет об их участи:

*Я дивился, как быстро грабит бегущее время,
Видя, как блекли цветы, еле успевши расцвести.
Вот, пока говорю, опали червлёные кудри
Пурпурной розы: земля красным обрызгана вокруг.
Все эти виды, и эти рожденья, и все измененья
День их единый явил, кончил единый их день!
Как мы жалеем, Природа, что прелесть цветов
так мгновенна:*

*Чуть их взорам явив, ты похищаешь дары.
День сколько длится единый – жизнь столько
длится для розы:*

*К юности ранней ее краткая старость близка.
Ту, чье рожденье встречала только что алая Эос,
Вечером, возвратясь, видит старухой она.
Но им назначено пусть погибнуть в короткое
время:*

*Сами они, уходя, род свой стремятся продлить!
Дева! Розы собирай, пока новы, пока молода ты:
Помни, что возраст и твой столь же поспешно
летит!*

(пер. В. Брюсова) [6]

Авсоний «пришел в поэзию на готовое. Он твердо знал: все, что можно сказать, уже сказано наилучшим образом поэтами-классиками, и теперь осталось только использовать их удачи» [5]. Из описания утренней прогулки он делает вполне горацанский вывод: лови момент, наслаждайся жизнью, пока красота не поблекла.

Сонет Гарсиласо можно рассматривать [2, 51] и как переложение стихотворения на такую же тему испытавшего влияние Горация итальянского поэта Бернардо Тассо (1493—1569), отца знаменитого Торкватто Тассо. В любом случае знаменательно, что испанский поэт в духе своей эпохи обращается к античному и итальянскому ренессансному образцам и вслед за ними призывает наслаждаться радостями жизни.

Ренессансные поэты Гарсиласо де ла Вега и Уильям Шекспир рассматривали красоту человека как часть красоты мира, для них и та, и другая красота

подчиняются законам жизни и смерти. Для передачи этой мысли оба использовали сравнения, своеобразный «природный параллелизм», уподобление красоты человека фиалке, розе, цветам лесов, лугов, полей. У Луиса де Гонгоры, поэта испанского барокко, появляется иное представление о красоте.

*О влага светоносного ручья,
Бежущего текучим блеском в травы!
Там, где в узорчатой тени дубравы
Звенит струной серебряной струя,*

*В ней отразилась ты, любовь моя:
Рубины губ твоих в снегу оправы...
Лик исцеленья – лик моей отравы
Стремит родник в безвестные края.*

*Но нет, не медли, ключ! Не расслабляй
Тугих поводьев быстрины студеной.
Любимый образ до морских пучин*

*Неси неколебимо – и пускай
Пред ним замрет коленопреклоненный
С трезубцем в длани мрачный властелин.
(Пер. С. Гончаренко) [7, 368].*

Прекрасное становится у него не частью красоты реального мира, а лишь его копией, в известной степени иллюзией, «ликом», отраженным во «влаге светоносного ручья», оно преходяще, текуче, в его описании появляется мотив искусственности, «деланности» («Рубины губ твоих в снегу оправы»). Представление о том, что красота является результатом сознательного мастерства, воплощено и в другом сонете Гонгоры:

*Пока руно волос твоих течет,
Как золото в лучистой филигрании,
И не светлей хрусталь в изломе грани,
Чем нежной шеи лебединый взлет,*

*Пока соцветье губ твоих цветет
Благоуханнее гвоздики ранней
И тщетно снежной лилии старанье
Затмить чела чистейший снег и лед,*

*Спеши изведать наслажденье в силе,
Сокрытой в коже, в локоме, в устах,
Пока букет твоих гвоздик и лилий*

*Не только сам бесславно не зачах,
Но годы и тебя не обратили
В золу и землю, в пепел, дым и прах.
(Перевод С. Гончаренко) [7, 370].*

Ренессансный лирик Гарсиласо де ла Вега сравнивал красоту возлюбленной с красотой природы (образы розы, золотого песка). У Гонгоры сохраняется «природная метафорика», во втором катрене сонета упомянуты гвоздики и лилии, с которыми

сопоставляются губы и чело красавицы. Однако в первой строфе ее красота уподоблена «лучистой филигрании» и «хрустально». Как и его предшественник, автор анализируемого сонета призывает наслаждаться красотой, которая отличается краткостью и мимолетностью [4, с.28], но у Гонгоры смерть окончательна, красота превращается «в золу и землю, пепел, дым и прах». По справедливому замечанию А.Л. Штейна, «сонеты Гонгоры, посвященные любви и прославлению женской красоты ... обычно строятся на контрасте. Это контраст между жизнью и смертью, красотой и неизбежностью ее уничтожения» [4, 29].

Тема быстротечности жизни решается Гонгорой в трагическом ключе, о чем свидетельствует, например, стихотворение «О скрытной быстротечности жизни», завершающееся словами «Мгновенье, что подтачивает дни, / Дни, что незримо поглощают годы» (Пер. П. Грушко) [8]. Столь же быстротечна в его представлении и красота. В сонете «Тщеславная роза», обращаясь к этому цветку, он говорит: «Вчера родившись, завтра ты умрешь» [7, 379].

Не обошел вниманием интересующие нас темы и Франсиско Кевода, современник и соперник Гонгоры по поэтическому цеху. Прекрасное он, в духе представлений и настроений своей эпохи, считает быстротечным, а красоту человека ставит выше красоты мира. В «Лирической летрилье» Кеvedo адресует розе слова

*Для чего тебе гордиться,
Роза, прелестью своей?
Умираешь ты скорей,
Чем успеешь народиться.
Плакать нам иль веселиться,
Видя в тот же самый день
Жизни цвет и смерти тень?
От восхода до заката
Исчезает без возврата
Совершенство красоты.
(Перевод М. Квятковской) [9].*

Любовь для Кеvedo – противоречивое, сложное чувство, порождающее страдание. В сонете «Определение любви» он пишет:

*Студеный пламень, раскаленный лед, –
Боль, что, терзая, дарит наслажденье,
Явь горькая и радость сновиденья,
Беспечность, что полным-полна забот?*

*Предательство, что верностью сльезет,
Средь уличной толпы уединенье,
Усталость в краткий миг отдохновенья
И права, и бесправия оплот;*

*Сама себе и воля, и темница –
Покончить в силах с ней лишь смерть одна, –
Недуг, что от лекарств не исцелится, –*

**Любовь, едва рожденная, дружна
С небытием. В ней рай и ад таится,
И враг самой себе во всем она.**
(Перевод И. Чежеговой) [10, 93–194].

Этот сонет является ярким подтверждением мысли, высказанной Ю. Б. Виппером: «В поэзии испанского барокко поражает ее контрастность, и в этой контрастности находит свое воплощение неотступное ощущение поэтами противоестественной дисгармоничности окружающего бытия» [11]. В трактовке любви здесь, несомненно, присутствуют петраркистские мотивы, однако явственно проглядывает и идея связи любви и смерти, которая более подробно разработана в сонете «Постоянство в любви после смерти».

*Пусть веки мне сомкнет последний сон,
Лишив меня сиянья небосвода,
И пусть душе **желанную свободу**
В **блаженный час** навек подарит он, –*

*Мне не забыть и за чертой времен
В огне и муке прожитые годы,
И пламень мой сквозь ледяные воды
Пройдет, презрев суровый их закон.*

*Душа, покорная верховной воле,
Кровь, страстию безмерной зажжена,
Земной состав, дотла испепеленный,*

*Избавятся от жизни, не от боли;
В **персть** перейдут, но будет персть верна;
Развеются **во прах**, но прах влюбленный.*
(пер. А. Косс) [7, 392–393]

Борхес указывал, что нередко «отправной точкой служит для Кеведо классический текст. Так, великолепная строка ...Пребуду прахом, но – влюбленным прахом – это воссозданный или улучшенный стих Проперция («Элегии», 1,19): *Ut metis oblito pulvis amore vacet!* (в переводе Льва Остроумова – «Чувство мое перейдет даже и смерти предел»)» [12].

В этом сонете важны многие моменты. В первой строфе смерть предстает как нечто желанное, проходящее «в **блаженный час**» и дарующее «**желанную свободу**». Такое понимание смерти характерно для испанского барокко. Однако, в отличие от трактовки темы смерти Гонгорой, Кеведо говорит о том, что, умерев физически, влюбленный тем не менее сохранит свои чувства и свои страдания. Да, как и у Гонгоры, здесь «душа», «кровь», весь «земной состав» превратятся в «**персть**», то есть в землю, в прах, но и эта персть, и этот прах сохранять любовь и верность. Таким образом, в этом сонете духовное оказывается важнее материального, «любовь живет и после смерти» [4, с. 38].

Комментируя сонет «Постоянство в любви после смерти», З. И. Плавский писал: «Смерть может разрушить тело, кровь, мозг, но поэт рисует трижды эту тризну смерти лишь для того, чтобы трижды подчеркнуть ее бессилие перед человеческой страстью: «Исчезнет плоть,

но не исчезнет боль; все обратится в пыль, но чувство сохранится; все будет прах, но прах влюбленный...» [13].

О том, что все в мире преходяще, кроме душевной боли, Кеведо пишет в стихотворении «Глосса в октавах», которое начинается и заканчивается фразой «*Преходит все, но не мои страданья*» [9], которая в общей сложности повторяется 4 раза. Таким образом, у Кеведо смерть побеждает не жизнь, и не искусство, а страдание.

Своеобразную трактовку темы любви и смерти получают в творчестве Джона Донна. Любовь для этого поэта является духовным феноменом, построенном на соединении душ. Рисуя в стихотворении «Экстаз» картину встречи влюбленных в традиционном для любовной лирике месте, на речном берегу, «*среди фиалок*», поэт упоминает и традиционную для такой ситуации картину – герои стихотворения сидят, взявшись за руки. Однако главное для Донна другое – общение душ:

*...души наши, сбросив тело,
Простерлись меж тобой и мной.*

.....

*Но каждая душа скрывала
Неведомое ей самой,
Любовь их вновь перемешала,
И стали две души одной.*

(пер. Б. Томашевского) [14, 53–54].

Дж. Донн не отрицает плотской любви, но рассматривает ее как низшее проявление чувства, над которым необходимо подняться ради высшего блага:

*Влиянью неба подчиниться
Сумей и в низкой сфере зла;
Душа с душою может слиться,
Когда сближаются тела.*

*Лишь кровь горячая рождает
В нас вечный дух для славных дел,
И жизнь людская возникает
Лишь в схватке двух сплетенных тел.*

*Вот почему душе спуститься
Порой приходится к телам,
И пробует любовь пробиться
Из них на волю к небесам.*
(пер. Б. Томашевского) [14, 55].

В стихотворении «Экстаз» употреблено не встречавшееся в лирике других поэтов сравнение души с атомом. «Естественно-научная метафорика» еще

более полно представлена в «Распаде», описывающем смерть возлюбленной.

*Она мертва... А то, что умирает,
В миг превращает в атомы распад.
Скрепленные невидимым союзом,
Частицы сходные кружатся в нас.*

*И атомы ее в меня влетают,
Они во мне недвижимо лежат
И бесполезным и тяжелым грузом
Сильнее, больше душат каждый час.*

.....
*Так смерть её и мне сулит распад:
Скопленье атомов мне гибель предвещает...
Вслед за душой ушедшею спеша,
Её настигнет на лету моя душа:
Так пуля, что вдогонку вылетает
С зарядом ббльшим, первую в дороге нагоняет.
(Перевод Б. Томашевского) [14, 62]*

Поведение представленных в виде атомов душ в этом стихотворении соответствует физическим законам. «Её» атомы по закону любовного притяжения попадают в «него», нарушают равновесие атомов во влюбленном, что и приводит к его гибели. Финальные строчки «Распада» зримо иллюстрируют задачу о встрече тел, движущихся с разной скоростью, и в то же время в необычной форме передают мысль о том, что любовь способна победить смерть. Здесь, с нашей точки зрения, воплотилась одна из характерных особенностей мировосприятия человека XVII в., которую Ю. Виппер сформулировал следующим образом: «Обостренный интерес к проблеме движения – одна из отличительных черт интеллектуальной жизни этой эпохи» [11, 79].

Таким образом, воплощение тем красоты, любви и смерти лириками эпохи Возрождения и 17 века, безусловно, зависело от степени их таланта, но в не меньшей, если не большей степени и от специфики той культурно-исторической эпохи, в которую они жили. Поэты эпохи Возрождения в духе ренессансной реабилитации реального мира и человеческой плоти восхищаются земной красотой, призывают наслаждаться земными радостями, верят в бессмертие человеческой красоты, обеспечиваемое вечным природным циклом смерти и обновления, прославляют силу искусства, способного обессмертить красоту. Поэты XVII столетия воплощают иные, барочные представления о мире и красоте. Красота

у них быстротечна, мимолетна, они начинают говорить о «сделанности» красоты, о том, что она является результатом творческих усилий человека. Гонгора и Кеведо подчеркивают смертность, конечность красоты. В стихотворениях Джона Донна отражается та новая роль, которую в XVII в. играет в понимании мира наука.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маршак С. Стихи, сказки, переводы / С. Маршак // Избранные переводы. – В 2-х кн. – Кн.2. – М. : Худ. лит., 1952. – 387 с.
2. Плавский З.И. Литература Возрождения в Испании / З. И. Плавский. – СПб. : СПбГУ, 1994. – 235 с.
3. Европейские поэты Возрождения. – М. : Худ. лит., 1974. – 735 с.
4. Штейн А.Л. Литература испанского барокко / А. Л. Штейн. – М. : Наука, 1983. – 179 с.
5. Гаспаров М.Л. Авсоний и его время / М. Л. Гаспаров // Авсоний. Стихотворения. – М. : Наука, 1993. – С. 251–272. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/gasparov-93.htm>
6. Авсоний. Стихотворения. – М. : Наука, 1993. – 356 с. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/gasparov-93.htm>
7. Европейская поэзия XVII века. – М. : Худ. лит., 1977. – 927 с.
8. Гонгора Л. Лирика / Л. Гонгора. – Режим доступа: <http://www.infoliolib.info/flit/gongora/gongsonet.html#29>
9. Кеведо Ф. Испанский Парнас, двуглавая гора, обитель девяти кастильских муз / Ф. Кеведо. – Л. : Худож. лит., 1980. – 544 с. – Режим доступа: <http://lib.ru/INOOLD/KEWEDO/kevedo1.txt>
10. Западноевропейский сонет (XIII – XVII века). – Л. : ЛГУ, 1988. – 496 с.
11. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века) / Ю. Б. Виппер. – М. : Худ. лит., 1990. – 318 с. – Режим доступа: http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Vipper_BarClass.htm
12. Борхес. Кеведо. – Режим доступа: <http://readr.ru/horhe-borhes-kevedo.html?page=2#>
13. Плавский З.И. Франсиско де Кеведо – человек, мыслитель, художник / З. И. Плавский // Кеведо Ф. Избранное. – М. : Худ. лит., 1980. – С. 2–11. – Режим доступа: <http://lib.ru/INOOLD/KEWEDO/kevedo.txt>
14. Донн Дж. Стихотворения / Дж. Донн. – Л. : Худ. лит., 1973. – 168 с.

*Воронежский государственный университет
Попова М. К., доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры издательского дела
E-mail: popova@phil.vsu.ru*

*Voronezh State University
Popova M. K., Doctor of Philology, Professor of the Publishing
Department
E-mail: popova@phil.vsu.ru*

ПРОБЛЕМА РАЗГРАНИЧЕНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИМИ МЕТОДАМИ

А. В. Рудакова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10 июня 2015 г.

Аннотация: в статье описана методика лексикографического и психолингвистического анализа семантики близких по смыслу терминов «жаргон» и «сленг» в русском языковом сознании.

Ключевые слова: термин, семантика, лексикографическое значение, психолингвистика, эксперимент, синоним, симиляр.

Abstract: the article describes the technique of lexicographic and psycho-linguistic analysis of the semantics of the closest in meaning to the terms "jargon" and "slang" in the Russian language consciousness.

Keywords: term, semantics, lexicographic meaning, psycholinguistics, experiment, synonym, similar

Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ №15-04-00250 «Значение как феномен актуального языкового сознания носителя языка (проблема теоретического и лексикографического описания)».

Знакомство носителей языка с лингвистическими терминами начинается в школьном курсе русского языка. С точки зрения методики преподавания русского языка важно кратко, но научно дать определение того или иного термина. В школьном курсе термины «жаргон» и «сленг» обычно даются «вскользь» – в разделе «Нелитературные лексические средства языка». Преподаватель указывает на сниженный характер подобных единиц и, дабы не привлекать излишнего, с точки зрения учителя, внимания к жаргонным и сленговым единицам, ограничивается только приведением примеров экспрессивно окрашенных, грубых слов, чем формирует у школьников представление о жаргоне и сленге как о речи «плохой», «запрещенной».

В системе вузовского образования студенты еще раз встречаются с терминами «жаргон» и «сленг» в курсе «Русский язык и культура речи» («Русский язык в устной и письменной коммуникации», «Культура речи» и подобных курсах). Опыт преподавания подобных дисциплин показывает, что студенты при изучении темы «Формы существования современного русского языка» испытывают дискомфорт, считая эту тему не публичной для обсуждения, однако очень интересной. Студенты подтверждают, что активно используют в своей речи жаргонные и сленговые единицы. На занятиях часто возникает вопрос о том, чем же различаются данные термины. Обычно предлагается разграничивать понятия «социальный диалект» (особенности речи определен-

ных социальных или профессиональных групп; возникают из необходимости назвать предметы труда и операции с ними, в основном они состоят из специальных терминов) и «социальный жаргон» (совокупность сниженных, экспрессивных, т. е. отличающихся яркостью, выразительностью, необычностью, языковых единиц, характерных для устной непринужденной речи определенной социальной группы; например, *наличка, препод, чайник* и др.). Термин «сленг» понимается как общенародный жаргон (*тусовка, тачка* и др.) [1-2 и др.].

Цель данного исследования – разграничить семантическое содержание близких по смыслу лингвистических терминов «жаргон» и «сленг» в русском языковом сознании.

Оба термина относятся к заимствованным единицам: фр. *jargon*, англ. *slang*. Первым было заимствовано слово «жаргон» (XIX в.), позднее – «сленг» (в XX в.).

На первом этапе исследования было проанализировано лексикографическое значение данных лексем (значение слов, отмеченное в толковых словарях русского языка и словарях лингвистических терминов). Были использованы данные следующих словарей: Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля (ТСД) [3], Большой толковый словарь русского языка под ред. С. А. Кузнецова (БТС) [4], четырехтомный Словарь русского языка под ред. А. П. Евгеньевой (МАС) [5], Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова (ТСО) [6], Новый словарь русского языка Т. Ф. Ефремовой (ТСЕ) [7], Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова (ТСУ) [8].

Обобщение словарных дефиниций дало возможность сформулировать интегрированное (обобщенное) лексикографическое значение каждого термина (методика описания лексикографического значения представлена в работах [9-11] и др.). Каждая семема (С) лексемы сформулирована на основании

лексикографических данных, указаны словари, в которых отмечена конкретная семема.

Покажем результаты лексикографического значения.

ЖАРГОН

С1. Речь какой-либо социально или профессионально замкнутой группы лиц, отличающаяся от общепотребительного языка большим количеством слов и выражений (в том числе искусственных, иногда условных, тайных), свойственных только данной группе; то же, что сленг, арго. *Студенческий, молодежный ж. Морской ж. Воровской ж. Пользоваться жаргоном. Говорить на жаргоне* (ТСЕ, ТСО, БТС).

С2. Речь с особым произношением, представляющаяся говорящему на литературном языке испорченным; то же, что наречие, говор, местная речь (разг.). *Он говорит на костромском жаргоне* (ТСД, ТСУ).

С3. Еврейский разговорный язык, идиш, в отличие от древнееврейского языка (разг. дорев., устар.) (ТСУ).

С4. Дорогой камень красно-желтого цвета, циркон (ТСД).

В МАС лексема «жаргон» отсутствует. С3 указана только в ТСУ, имеет статус «устаревшее». С4 является омонимичной.

В словарях синонимов отмечен следующий синонимический ряд: жаргон, *спец.* арго, *спец.* сленг, *спец.* социолект, *жарг.* феня; жаргон, *спец.* диалект, *спец.* идиолект, *спец.* койне, говор, *спец.* наречие.

В «Словаре-справочнике лингвистических терминов» Д. Э. Розенталя [12] и «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой [13] указано следующее: жаргон – то же, что арго, но с оттенком уничижения (ср. арго – язык отдельных социальных групп, сообществ, искусственно создаваемый с целью языкового обособления (иногда «потайной» язык), отличающийся главным образом наличием слов, непонятных людям непосвященным). Данное толкование совпадает с лексикографической С1. В специальных словарях отсутствует С2 «диалектная речь», хотя в словарях XIX в. и начала XX в. именно это значение призналось основным [14-16 и др.].

СЛЕНГ

1. Речь социально или профессионально обособленной группы, относится к нелитературным средствам; то же, что жаргон (БТС, ТСЕ).

2. Элементы речи, не совпадающие с нормой литературного языка (обычно экспрессивно окрашенные) (БТС, ТСЕ).

Лексема «сленг» отсутствует в словниках четырех словарей (ТСД, ТСО, ТСУ, МАС). Это объясняется тем, что данная языковая единица была заимствована русским языком после их создания.

В ТСЕ С1 и С2 представлены в виде одной дефиниции. Особенностью дефиниции данной лексемы в ТСЕ является также то, что в его словарной статье указана сема «обычно применительно к англоязычным странам», которая для современного русского языка уже не актуальна.

В словарях синонимов указан следующий синонимический ряд: *спец.* сленг, *спец.* жаргон, *спец.* арго.

В «Словаре иностранных слов» Н. Г. Комлева под сленгом понимается «жаргон, чаще молодежный; вкрапление в речь английской или американской разговорной лексики» [17].

В словарях лингвистических терминов лексическая информация представлена несколько разноречиво.

В словаре лингвистических терминов Д. Э. Розенталя под сленгом понимается следующее: «слова и выражения, употребляемые лицами определенных профессий или социальных прослоек» (*сленг художников, сленг моряков*). Это достаточно узкое определение.

Более широко и точно семантическое содержание термина «сленг» сформулировано в «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой: 1. Разговорный вариант профессиональной речи. 2. Элементы разговорного варианта той или другой профессиональной или социальной группы, которые, проникая в литературный язык или вообще в речь людей, не имеющих прямого отношения к данной группе лиц, приобретают в этих разновидностях языка особую эмоционально-экспрессивную окраску (особую лингвостилистическую функцию). *Сленг профессиональный*.

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» [18] отмечена схожая с определением в словаре О. С. Ахмановой дефиниция, однако указано, что сленговые единицы часто относят к просторечным средствам.

В «Словаре лингвистических терминов» Т. В. Жеребило [19] указаны три семемы: 1. То же, что групповой жаргон (групповые жаргоны). 2. То же, что молодежный жаргон (молодежный сленг). 3. Совкупность жаргонизмов, употребляемых в условиях непринужденного общения, составляющих слой разговорной лексики.

Сравнение дефиниций в толковых и специальных словарях показывает, что в неспециальных словарях сленговые слова относятся к нелитературным средствам, а в специальных – к разговорным единицам.

На основании проведенного анализа лексикографического значения слов «жаргон» и «сленг» можно сделать вывод: 1) представление семантики исследуемых терминов в толковых и специальных словарях в целом совпадает (по С1 и С2); 2) в толковых и специальных словарях лексемы «жаргон» и «сленг» представлены как синонимы: совпадают

семь «речь», «социальной или профессиональной группы», однако есть и отличие – к сленгу относятся экспрессивно окрашенные языковые средства, что не отмечено ни одним словарем в семантике лексемы «жаргон».

Для уточнения лексического значения исследуемых терминов был проведен анализ психолингвистического значения (была использована методика семантической интерпретации ассоциативных реакций соответствующих стимулов) [9-10]. (Цифры, указанные после сем, обозначают количество ассоциатов, объективировавших данный элемент значения).

Анализ психолингвистического значения показал, что «жаргон» в языковом сознании носителей языка (нелингвистов) понимается как «речь 36 какой-либо группы людей 4, грубая 7, некрасивая 1». Другие значения этого слова не актуальны для языкового сознания носителей языка. Для некоторых испытуемых жаргон ассоциируется с нецензурной речью. В качестве симилияров были приведены такие лексемы, как *сленг 8, арго 2, социальный диалект 2, базар 2, наречие 1, феня 1*. Были отмечены разновидности жаргона – тюремный 10, уголовный 10, молодежный 4. Носителями языка были приведены примеры жаргонных единиц: *медвед, ништяк, гомик, базар, вкусный, сухарики*. При определении эмоционально-оценочной характеристики слова было выявлено, что данная языковая единица относится к неэмоциональным и неэмоциональным.

Психолингвистическое значение лексемы «сленг» может быть сформулировано следующим образом: «речь 41 какой-либо группы людей 3, грубая 3, модная 2, иноязычная по происхождению 1, непонятная 1, привлекает внимание 1. Симилияры данной лексемы – ассоциаты *жаргон 11; базар 3, арго 1*. Были указаны разновидности сленга – молодежный 9, уголовный 3, рекламный 2, наркоманский 1, школьный 1, профессиональный 1, олбанский 1. Среди ассоциатов отсутствуют примеры сленговых единиц. Лексема «сленг» относится к неэмоциональным и неэмоциональным.

Сравнение психолингвистического значения слов «жаргон» и «сленг» показывает, что в языковом сознании носителей языка данные единицы воспринимаются как синонимичные, однако различаются дифференциальными семантиками. Носители языка отмечают сниженный и малоэстетичный характер жаргонных единиц (*грубая 7, некрасивая 1*), а сленговые средства, по их мнению, менее грубые, зато модные, привлекательные, иностранные по происхождению и малопонятные (*грубая 3, модная 2, иноязычная по происхождению 1, непонятная 1, привлекает внимание 1*), а значит возможны для использования в обиходно-бытовом общении. Жаргон же чаще всего ассоциируется с речью криминальной сферы, а поэтому «плохой», «некрасивой», «запретной для использования»

Проведенное исследование демонстрирует методику исследования лексических единиц с размытой или разноречиво представленной в словарях семантикой. Применение методики психолингвистического исследования близких по смыслу слов позволяет разграничить их в языковом сознании носителей языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Введенская Л. А. Русский язык и культура речи: учеб. пособие для вузов / Л. А. Введенская, Л. Г. Павлова, Е. Ю. Кашаева. – Ростов н/Д : Феникс, 2002. – 544 с.
2. Рудакова А. В. Практикум-справочник по русскому языку и культуре речи: учебно-метод. пособие для вузов / А. В. Рудакова, Н. А. Козельская. – Изд. 4, перераб. и доп. – Воронеж : Истоки, 2015. – 64 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка // В. И. Даль. – Режим доступа: <http://classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Dal.htm> (дата обращения 02.01.2015).
4. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 1998. – 1536 с.
5. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Русский язык, 1981-1984.
6. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Издательство «А Темп», 2009. – 944 с.
7. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Efremova.htm> (дата обращения 02.01.2015).
8. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov.htm> (дата обращения 02.01.2015).
9. Стернин И. А. Психолингвистическое значение слова и его описание. Теоретические проблемы: монография / И. А. Стернин, А. В. Рудакова. – LAP Lambert Academic Publishing: Saarbrücken, 2011. – 192 с.
10. Рудакова А. В. Теоретические и прикладные проблемы психолингвистической лексикографии: монография / А. В. Рудакова. – Воронеж : Истоки, 2014. – 180 с.
11. Рудакова А. В. О понятии интегрированного лексикографического значения слова и методике его описания / А. В. Рудакова // Культура общения и ее формирование / Под ред. И. А. Стернина. – Воронеж: Истоки, 2015. – Вып. 31. – С. 109-115.
12. Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя. – 3-е изд., исправл. и доп. / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – М. : Просвещение, 1985. – 399 с.
13. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
14. Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка: Жаргон / А.Н. Чудинов. 1910. –

Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/17814/ЖАРГОН [дата обращения 10.06.2015].

15. Павленков Ф. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка: Жаргон / Ф. Павленков. 1907. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/17814/ЖАРГОН [дата обращения 10.06.2015].

16. Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. – М.; Л. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Режим доступа: <http://>

literary_terms.academic.ru/174/Жаргон [дата обращения 10.06.2015].

17. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов / Н. Г. Комлев. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000 г. – 1308 с.

18. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой; Ин-т языкознания АН СССР. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 682 с.

19. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило. – Изд. 5-е, испр-е и дополн. – Назрань : ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.

Воронежский государственный университет

Рудакова А.В., доцент кафедры общего языкознания и стилистики

E-mail: a-rudakova@list.ru

Voronezh State University

Rudakova A. V., Associate Professor of the General Linguistics and Stylistics Department

E-mail: a-rudakova@list.ru

«ФИЛОСОФИЯ ЗРЕНИЯ» И ПОЭТИКА ПОВЕРХНОСТИ В РОМАНЕ У. ЛЬЮИСА «ТАРР»

Д. С. Туляков

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Пермь)

Поступила в редакцию 14 апреля 2015 г.

Аннотация: в статье исследуется связь между концепцией визуальности Уиндема Льюиса и поэтикой его романа «Тарр» (1918). Принятая в научной литературе о художнике трактовка визуальности вербального текста (аналогия определенных черт поэтики литературного произведения особенностям живописи одного из течений начала XX в.) дополнена анализом философских рассуждений Льюиса 1920–1930-х гг. о «философии зрения» и «внешнем методе» изображения в литературе. Рассмотрение поэтики поверхности в романе и принципов характерологии его заглавного персонажа, художника Тарра, через призму визуальной философии позволяет сделать вывод о проблемном, далеком от иллюстративного, отношении художественного целого «Тарра» к эстетической теории Льюиса.

Ключевые слова: Уиндем Льюис, визуальность, модернизм, английская литература.

Abstract: the article addresses the interrelations between Wyndham Lewis's notion of the visual in literature and the poetics of his novel, "Tarr" (1918). Commonly accepted definition of visuality in Lewis's literary texts as analogy between their certain poetic characteristics and the features of modern painting is supplemented by an analysis of the author's philosophical criticism of the 1920–1930 s concerning "philosophy of the eye" and "external method" in literature. Considering surface poetics in "Tarr" and its main artist-character's representation in the view of visual philosophy allows to define the relationship between the novel as a unity and Lewis's artistic theory as deeply problematic and one far from being an illustration.

Key words: Wyndham Lewis, visuality, modernism, English literature.

Творчество английского писателя и художника Уиндема Льюиса (1882–1957) дает богатый материал для исследования визуальности. За свою продолжительную карьеру Льюис оставил как обширное литературное наследие (романы, рассказы, воспоминания, драмы, поэзию), так и большое число живописных и графических работ, характеризующих его как одного из самых оригинальных английских художников-модернистов и «возможно, величайшего британского портретиста предыдущего столетия» [1, 43]. Живописные и литературные произведения Льюиса существуют не только во взаимном освещении, но и в контексте многочисленных критических и эстетико-философских работ автора, многие из которых затрагивают проблемы специфики изобразительного искусства, сущности зрительного образа и их отношения к словесному искусству. Цель данной статьи – проследить связь между взглядами Льюиса на задачи живописи в 1910-е гг., идеями «философии зрения», развитыми в ряде работ конца 1920-х – начала 1930-х гг., и поэтикой первого опубликованного романа художника «Тарр» («Tarr», 1918).

В литературоведении чаще всего исследуются визуальные аспекты поэтики произведений «вортицистского» периода творчества художника.

В 1914 г. в Лондоне вышел первый номер художественного журнала «БЛАСТ» («BLAST»), в котором провозглашалось английское течение современной живописи – вортицизм. Льюис, выступивший в роли редактора и автора большинства материалов журнала, напечатал в нем вместе с репродукциями собственных картин и работ других художников (Дж. Эпштейна, У. Робертса, А. Годье-Бржески, Э. Уадсворта и др.) свою экспериментальную пьесу «Враг звезд» («Enemy of the Stars»). Позднейшая автобиографическая ремарка, отсылающая к этому событию, стала импульсом для многочисленных работ по визуальности: «Мои литературные современники казались мне слишком книжными и далекими от революции в изобразительных искусствах. "Враг звезд" ... был моей попыткой показать им дорогу» [2, 139]. Ориентируясь на процитированные слова, исследователи стремятся объяснить, в каком отношении это новаторское литературное произведение аналогично «революционной» живописи. В более общем смысле на материале текста «драмы для чтения» Льюиса анализируется общепринятая на сегодняшний день гипотеза, согласно которой в искусстве модернизма живопись стала «первопроходцем» – резко порвавшим с традициями видом искусства, вслед за которым последовала, в частности, литература.

Но какие именно революционные изменения в изобразительном искусстве имеет в виду Льюис? Можно с уверенностью утверждать, что в первую очередь это кризис репрезентации, проявившийся в «радикальном подходе к фактуре и формальным качествам художественных средств и создании новых визуальных языков для оценки современности, что было ясно продемонстрировано ранними кубистскими работами» [3, 542]. Кубизм, отказывающийся от перспективной передачи пространства и различными способами, вплоть до использования в качестве материала объектов повседневного быта, нарушающий цельность живописной поверхности, был одним из ориентиров, тех «измов», в окружении которых сформировался вортицизм Льюиса. Как и во многих других направлениях начала XX в., в вортицизме нарушены «естественные» установки репрезентации: узнавание предмета изображения затруднено, если не невозможно, а сами полотна вплотную приближаются к абстракции. Резкие, угловатые, дисгармоничные формы вортицистской живописи и графики фактурны; тормозя восприятие и заставляя – часто не без тревоги – вглядываться в себя, они представляют собой высказывания о современности, требующие иных средств выразительности, чем опирающаяся на ренессансную традицию академическая живопись.

В то же время, будучи зачинателем самобытного британского авангарда, Льюис стремится разграничить вортицизм и другие живописные течения, а именно кубизм, экспрессионизм и футуризм. В живописи футуризма Льюис критикует романтизацию предмета – современной техники – и одержимость движением, динамизмом, сиюминутностью, в силу которых художник-футурист не в состоянии «управлять своими идеями, <...> из-за чего они недостаточно доминируют над содержанием картин» [4, 66]. Футуристическая живопись, по мнению Льюиса, «никогда не добивается великих пластических качеств, которыми обладают лучшие кубистские полотна», однако жанры кубизма (портрет позирующей модели, натюрморт) не отвечают современности, а сами полотна – чрезмерно статичные «МЕРТВЫЕ КОМПОЗИЦИИ, СДЕЛАННЫЕ СО ВКУСОМ» [Op. cit.: 65–66]. Что касается беспредметных экспрессионистических картин Кандинского, то они также отвергаются Льюисом как оторванная от реальности живопись побежденного «инертным и блуждающим духом» художника-солипсита [Op. cit.: 69].

Революция в живописи, призванная стать образцом для обновления литературы, очевидно, не отсылает всецело к эстетике того или иного направления континентального авангарда. По убеждению Льюиса, «роль быть художниками <...> революции и новых возможностей в жизни не должна оставаться лишь чужой. Так как современная жизнь является изобретением англичан, они должны быть спо-

собны сказать о ней что-то более глубокое, чем кто-либо другой» [5, 32]. Английский авангард должен разделять бескомпромиссный новаторский характер других современных течений и в то же время быть свободным от их слабостей. Он должен избегать присущего итальянскому футуризму слепого восторга перед новым индустриальным миром, обладать более своевременным, чем кубизм, предметным содержанием и быть адекватным выражением современности, а не слепой к внешнему миру экспрессией субъективного внутреннего состояния художника.

Рассматривая визуальность текстов Льюиса 1910-х гг. как проявление параллелизма литературы и изобразительного искусства в эпоху авангарда, исследователи впоследствии указывали на ряд черт поэтики художника, соотносимых с его собственными заявлениями в критике. Так, У. Уиз с опорой на работу Дж. Фрэнка о пространственной форме в модернистской литературе [6] говорит о характерном для кубизма соположении фрагментов как основном композиционном принципе, заменяющем разворачивающееся во времени линейное повествование. Отмеченное нарушение повествования приводит к статике, вортицистскому эффекту компрессированной энергии, роднящему, наряду со «сдвиговой, многозначной образностью, рваным синтаксисом и жестким тоном», стиль прозы Льюиса с его живописной техникой [7, 182]. Р. У. Дазенброк также подчеркивает фрагментарность прозы Льюиса, определяя ее как переход от предложения к фразе в качестве основной смысловой единицы «монтажного» текста, разрушающего повествование по образцу модернистской живописи [8, 135–138]. Фрагментарность и антинарративность в тех или иных формулировках являются узловыми понятиями, при помощи которых исследователи прослеживают аналогию между литературными текстами Льюиса и живописью. Эти принципы выступают инструментом художественной критики современности и раздробленного субъекта индустриальной эпохи, в котором одновременно обострена и нарушена связь между внутренним «я» и его внешним выражением [9].

Альтернативной отправной точкой рассмотрения визуальности могут стать более поздние рассуждения Льюиса, а именно то, что он в трактате «Время и человек Запада» («Time and Western Man», 1927) называет своей «философией зрения» («philosophy of the eye») [10, 392]. При помощи этого понятия художник отделяет свою позицию от позиции «временного сознания» («time-mind»), лежащего, с его точки зрения, в основе всего современного искусства, науки и культуры. «Доктрина» («философия», «культ») времени, представленная такими учеными, как Бергсон, Уайтхед и Эйнштейн, и такими писателями, как Джойс, Пруст и Стайн, абсолю-

тизирует изменчивость и субъективную временную природу любого явления в ущерб его объективной пространственной цельности и внутреннему единству. Общекультурная тенденция, критикуемая Льюисом, состоит в «превращении пространственного феномена во временной феномен»: «Толпа спешащих форм, временная совокупность должна заменить вещь, обладающую одним временем и пространственной глубиной, встать на место единого объекта» [Op. cit.: 172]. Эта подмена представляет опасность для искусства – «неизменного оплота <...> чистейшего человеческого сознания» [Op. cit.: 23] – деградировать в лишенную всякой ценности механическую ретрансляцию потока чьих-то чувственных переживаний, бессознательного или «Времени».

Льюис не раз говорит о визуальности своей философии, указывая, в частности, что отстаивает «позицию визуального, или пластического, сознания» [Op. cit., xix] и что подходит к полемике с философией времени «как живописец и график» [Op. cit., 109]. Еще красноречивее следующая формулировка визуального детерминизма: «... все, что я со своей стороны могу сказать, берет начало в органе; но в моем случае это *глаз*» [Op. cit., 134]. Очевидно, что в данном случае Льюис вводит категорию визуальности не для того, чтобы подчеркнуть параллелизм между революционной литературой и живописью. Из черты поэтики визуальность вырастает до масштабов мировоззрения, суть которого в противостоянии «переходу от прекрасного объективного материального мира здравого смысла к “органическому” миру хронологического ментализма» [Op. cit., 167]. Философия Льюиса «полагается на конкретную и ясную реальность чувства зрения» и акцентирует «ощущение всепоглощающей *реальности*, которое способно дать лишь зрение» [Op. cit., 392]. Визуальность действительности, ее данность посредством зрительных и осязательных ощущений выступает гарантом ее объективности – «тем общим основанием образной реальности, в котором мы все сходимся» [Op. cit., 392]. От роли, уделяемой в философии зрению и внеположенной человеку реальности, зависит возможность существования как самостоятельно мыслящего субъекта, так и искусства, которым и для которого оно создано.

Если в середине 1910-х гг. Льюис, по его собственным словам, стремится революционизировать литературу по образцу живописи, а во второй половине 1920-х гг. обращается к визуальности в ходе широкомасштабной критики культуры, то к началу 1930-х гг. он приходит к теоретическому соотношению своей философской концепции визуальности с литературой. В книге «Люди без искусства» («Men without Art», 1934), включившей в себя более раннюю брошюру «Сатира и художественная литература» («Satire and Fiction», 1930), Льюис приводит свой сатирический роман о лондонской богеме «Обезья-

ны господни» («The Apes of God», 1930) в качестве образца произведения, воплощающего принципы «философии зрения». Главная особенность (и достоинство) сатиры, которую Льюис приравнивает к «Искусству» вообще [11, 13], состоит в тех «возможностях <...> *визуального* обращения» [Op. cit., 95] с материалом, которые она предоставляет. Поэтику, берущую за основу зрительное измерение предмета, Льюис называет «внешним» (*external*) подходом и противопоставляет его подходу «внутреннему» (*internal*). Последний с наибольшей яркостью проявил себя в романах Г. Джеймса или, о чем Льюис развернуто писал в книге «Время и человек Запада», Дж. Джойса и состоит в том, чтобы «пустить читателя в “сознание персонажей”, посмотреть на “игру их мыслей”» [Op. cit., 95]. Внешний подход, напротив, ограничивается «свидетельствами *глаза*, а не более эмоциональных органов чувств» [Op. cit., 103] и лучше всего манифестирован в творчестве самого Льюиса: «Об “Обезьянах господних”, я думаю, можно с уверенностью утверждать, что ни одна другая книга не уделяет столько же внимания *внешней стороне* людей. В ней их раковины, или шкуры, или язык их телесных движений представлены в первую, а не в последнюю, очередь» [Op. cit., 97].

Обоснование этой поэтики, которая может быть названа поэтикой поверхности, заключено в философской позиции автора. Льюис убежден, что отдавая предпочтение ментальному миру перед миром физическим, «вы теряете не только чистоту очертаний, пластическую красоту вещей, которые вы повсеместно воспринимаете; вы теряете также четкость своей собственной индивидуальности, которая воспринимает их» [10, 167]. Человек, другими словами, перестает быть собой, уступает свою свободу и способность к суждению догмам времени, в которое он живет, миру подсознательного или сфере инстинктов. Что касается сатиры, то «сама природа велит смеяться, и смеяться громко, над теми, кто попал в [интеллектуальное] рабство, и еще больше – над теми, кто откармливается за его счет» [11, 95]. Именно эту цель преследует поэтика поверхности, которая рассматривает невластного над собой человека как «шкуру», «ракловину» или механизм.

«Тарр» Льюиса интересен тем, что он принадлежит к обоим обозначенным выше контекстам рассмотрения визуальности. Как текст, написанный в период приблизительно с 1909 по 1915 г. [12, 361–365] и впервые напечатанный в журнале «Эгоист» в 1916–1917 гг., он представляет собой предвоенный эксперимент по обновлению стиля прозы средствами современной живописи. Как роман, который был впоследствии значительно переработан и выпущен новым изданием в 1928 г. [13], он также относится ко времени развернутых рассуждений Льюиса о философии зрения и сатирическом «внешнем методе» в литературе. Более того, «Тарр» в обе-

их версиях содержит большое количество диалогов и монологов об искусстве Тарра, которого автор, по собственному признанию, сделал «рупором» своих мыслей [14, 76]. Эти вкрапления эстетической теории в роман свидетельствуют о неразрывной взаимосвязи между позицией Льюиса – экспериментатора на рубеже искусств и Льюиса – философа визуальности.

Действительно, уже в первой версии романа в словах Тарра сформулирована эстетика поверхности, к развернутому обоснованию которой Льюис вернется в более поздних критических работах. Более того, Тарр говорит о ней в тех же выражениях, что и его создатель десятилетие спустя: «...*мертвость* является первым условием для искусства. Бронированная шкура гиппопотама, панцирь черепахи, оболочка механизма – с одной стороны; все *это* в противопоставлении обнаженной пульсации и движению мягкого нутра жизни, вкупе с бесконечной эластичностью и осмысленностью движения, – с другой. <...> Второе [условие] – это отсутствие души, в сентиментальном человеческом значении. Линии и объемы статуи являются ее душой. Никакое беспокойное, подобное пламени, “я” не представляется *внутри* нее. У нее нет внутренностей. Это еще одно условие для искусства: *не иметь внутренностей*, ничего, что нельзя было бы увидеть. Так, вместо того, чтобы подобно независимой машине приводиться в движение маленьким эгоистичным огоньком изнутри, она живет бездушно и мертво своими фронтальными линиями и объемами» [15, 299–300]. Акцент на оболочку («шкуру») и механику, а не на психологию объекта изображения художника; противопоставление жесткой формы и бесформенной жизненной энергии; провозглашение «зримости» в качестве универсального критерия эстетической ценности – все эти положения будут повторены Льюисом в ходе критики современного искусства и культуры во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг.

Однако роман интересен не столько отвлеченными эстетическими положениями, сколько близостью принципов характерологии персонажей романа, в том числе и самого Тарра, этим положениям. Отвечая на критику излишней теоретичности первых глав романа со стороны издателя Х. Ш. Уивер, Льюис предлагает рассматривать их как «своего рода предисловие» [14, 76], т. е. приравнять позицию персонажа к позиции автора. Подобные заявления подкрепляют идентификацию отдельными исследователями Льюиса с Тарром в качестве художника, «выделяющегося своей энергичностью и жизненной силой по мере того как он преодолевает и превосходит извращенные и разрушительные силы, окружающие его» [16, 108]. В действительности отношения между автором и героем менее прямолинейны. Льюис посчитал необходимым подчеркнуть это,

закончив предисловие ремаркой о том, что Тарр не автор, а лишь авторский конференсье – «постановщик» («one of my showmen»), за жизнь которого он не может нести ответственность [15, 15].

Теория Тарра действительно [рефлексивно комментирует роман, в котором она разработана] [17, 403], но нельзя сказать, что она задумана автором как полное и исчерпывающее объяснение его поэтики. Установка на строгое разграничение искусства и жизни, а также внешний метод изображения, согласующийся с философией зрения, не только подтверждаются, но и оспариваются романом, что делает его настолько же «анти-вортицистским», насколько «вортицистским» [18]. Если блестящие портретные характеристики повествователем персонажей романа действительно строятся на основе принципов поэтики поверхности, то на уровне фабулы концепция искусства Тарра оспаривается самим ходом событий романа.

Между словами и действиями Тарра существует расхождение, которое состоит в том, что ему не удается добиться баланса между искусством и жизнью. Основанные на сексе отношения с Бертой Люнкен, воплощением, по его словам, самой клишированной банальности уровня «сцены театра музыкальной комедии и идеала дамского угодника восемнадцатого века» [15, 30], должны были дать ему в концентрированном и изолированном от искусства виде инстинктивный и чувственный, низменный, но необходимый субстрат «жизни». В противоположность этому живопись Тарра, как он сам ее описывает, «аскетична, а не чувственна, и оторвана от непосредственной жизни. В *ней* нет ни капли секса» [Ibid.]. Тарр порицает женщин и все, что с ними связано, как «клокочущий аппарат внутренностей жизни», годный лишь для удовлетворения примитивных потребностей художника: «Всю утонченную психологию, которую мужчина обычно ищет в женщине, изысканность форм ... любовь и страсть, я ищу в своей работе и не где-либо еще» [Op. cit., 31, 30]. Тем не менее, его попытка порвать с Бертой оборачивается провалом, что, как и его дальнейшая связь с полной противоположностью Берты – Анастасией Васек, доказывает, насколько утопична мысль о подчинении личной жизни эстетической теории. Если, по убеждению Тарра, «первое творение [художника] – *сам Художник*» [Op. cit., 29], то оно ему не удалось.

Автор выдерживает ироническую дистанцию между собой и героем-художником, который хоть и является носителем близких ему взглядов, выступает лишь как одно из действующих лиц сатиризуемого мира парижской богемы, «насколько же “падшим”, как и все остальные» [19, 60]. Париж предстает в романе как мировая художественная столица, в которой искусство не только высшая реальность (как в значительно романтизированной трактовке

Тарра), но и модное веяние, коммерчески мотивированная и искусственно поддерживаемая видимость искусства. В результате «визуального обращения» Льюиса с Парижем, применением к нему «внешнего метода» город превращается в «огромную пыльную лицевую сторону», пустой фасад [15, 21]. Он наделен чертами американской киностудии и музея, в котором посетители подобны экспонатам – статуям («западным Венерам») или «живой картине» из восковых фигур [Ibid.]. Обитатели этого мира не личности, а лишь формы, способные к преображению.

Так, знакомый Тарра Гобсон – это образ, скрывающий другой образ, причем ни один из них не находится в большей близости к некому настоящему Гобсону и не является более чем поверхностью: «Кембриджский покров искажал его изначально мужественную и мелодраматичную форму... Он был очень спортивно сложен, и его темные и впалые черты были сконструированы Природой как потаенное место злодейств и страстей. Но он ссутулился и расслабился, игнорируя свои мышцы: его подлое лицо пыталось изображать тонкости здравого смысла» [Op. cit., 22]. Тарр, как и повествователь, видит Гобсона полым и критикует его «кембриджский» образ как индикатор его поверхностности, интеллектуальной несостоятельности: к университетскому костюму прилагается «полный комплект умственного обмундирования», благодаря которому «ни одна мысль не может покинуть [его] голову, не накинув свою униформу» [Op. cit., 33–34]. Но и «природный» образ Гобсона – не естественная, а также искусственная («сконструированная» и изначально «мелодраматичная») форма, к которой он ничем не привязан.

Нельзя сказать, что собеседник Гобсона Тарр обладает большей глубиной, поскольку в его описаниях очевиден тот же «внешний метод», что и в характеристике презираемых им героев. Между психологией и поведением Тарра не существует естественной или прямой связи, а его субъективность – изначально лишь репрезентация, «неловкий ритуал собственного “я”», «внутренний фетиш» или «идол», чей внешний облик меняется, если ему удалось «позаимствовать или присвоить некую форму или одеяние его элегантно облаченного посетителя» [Op. cit., 22]. Отличие Тарра от других персонажей в том, что он осознает чужую и собственную иллюзорность и способен сам выбирать себе форму, а не автоматически принимает ту, которую диктует ему окружение.

Несмотря на то, что эта способность и не выделяет его из числа других персонажей качественно (как и другие обитатели Парижа, Тарр, по его собственному признанию, «скреплен буржуазностью под [своей] кожей» [Op. cit., 39]), она делает его художником: «Он был таким человеком, который, если бы захотел изменить мир, сделал бы все, чтобы иметь возможность более пластично воздействовать

на себя посредством других. Он бы нарисовал для себя картину» [Op. cit., 39]. «Картина» («picture») в данном случае означает не только живопись, но и особое – художественное, образное – восприятие мира. Например, объясняя Берте свое безразличие к ней, Тарр создает определенную картину, образно моделируя в своем поведении и речи разные ситуации: сначала визит семейного доктора или поверенного, а затем безличное общение «двух партнеров, возможно преуспевающих виноторговцев, просматривающих свои бухгалтерские книги» [Op. cit., 63–64].

В ответ на это Берта «противопоставила образам Тарра свой тевтонский лиризм» [Op. cit., 65], т. е. отреагировала на его картину собственной. Разница в том, что «лиризм» Берты не является ни ее истинным «я», ни продуктом художественного отношения к действительности. Он лишь следует из ее принадлежности к «буржуазной богеме» так же, как стереотипное мышление Гобсона производно от его социального положения и образования. То, что квартиры Берты наполнена атрибутами массовой культуры и популярными репродукциями (бюст Бетховена, фотографии «Островов мертвых» А. Бёклина и «Джоконды» и т. п.), ярко демонстрирует ее инертное существование за счет образов, поставляемых извне [Op. cit., 52]. Тарр реагирует на поведение Берты попыткой, избежав лирики, по-другому обыграть разрыв отношений, вписать их в собственную картину: «Этот тривиальный и вымученный пейзаж обладал для него красотой... там, где менее развитое восприятие не видело ничего, кроме мучительной реальности» [Op. cit., 66].

Из того, как Тарр воспринимает, трактует и создает образы, следует вывод, что из всех персонажей романа только ему близка философия зрения, сформулированная Льюисом во «Времени и человеке Запада». Воображение Тарра отталкивается не от спекуляций о внутреннем мире людей, которые его окружают, а от их внешнего облика и поведения, данных «конкретной и ясной реальности чувства зрения», более правдивой и продуктивной с точки зрения художника. Из отрицания Тарром сущности людей, которая могла бы скрываться за их внешностью, следует его установка на зрительное восприятие как единственный источник правды. За нигилистской максимой «Но никто не является никем» следует заявление о кредо художника в мире «буржуазной богемы»: «Я глазею на мерзость и идиотизм, и чем больше я их вижу, тем больше они мне нравятся. <...> Я один из тех немногих людей, которые видят. Это ответственность» [Op. cit., 26, 35]. Когда Берта спрашивает, зачем Тарр пришел к ней, он отвечает «Чтобы увидеть тебя» [Op. cit., 52], что предполагает дистанцию между отвлеченным *взглядом* и интимной вовлеченностью, недопустимой для художника.

Это не означает, что обладание зрением делает Тарра уникальным или более настоящим, чем другие. В этой же сцене его встречает неприятный «ироничный и не удивленный взгляд» Берты [Or. cit., 51], которая, таким образом, оказывается не только объектом видения, но и субъектом с собственным восприятием. Относительная реальность Тарра и Берты, те образы себя и друг друга, которые они создают и воспринимают, вступая в «символический обмен» [20], скрывает за собой обоюдную пустоту, точно прочувствованную Тарром: «Скорлупа, которую он держал в руках [Берта. – Д. Т.], была расписанным саркофагом. Он тоже был расписанным саркофагом. Только у него внутри не было ничего, кроме бесчисленного числа других расписанных саркофагов, меньшего и меньшего размера. Самый маленький из них был <...> однако, не живой сердцевиной, а картиной, как и все остальные. Его ядро было картиной» [15, 58]. Не только взгляд вовне, но и взгляд вовнутрь Тарра наталкивается на очередную оболочку, искусственную поверхность. Знаменательно, что наиболее приближенный к авторским взглядам на искусство персонаж не только является идеологом философии зрения и «внешнего метода», но и выступает как объект демонстрации непрерывной работы этого метода. Художник, таким образом, не только, подобно всем остальным персонажам, не проникает в глубь поверхности – напротив, он сам представляет наиболее последовательную, не сводимую к аутентичной сущности, сплошную поверхность.

Проведенный анализ показывает, что авторское отношение к «своему» герою в романе, выраженное средствами поэтики поверхности, несет в себе имплицитную критику ее принципов. В результате дистанцирования автора от персонажа-художника, эстетические взгляды, носителями которых они оба являются, выступают не как догма, а как проблема: в чем прерогатива художника, если он, верно воспринимая мир как игру нагруженных смыслами поверхностных феноменов, сам не что иное, как поверхность?

Характеризуя дистанцию между автором и героем в 1920-е гг., М. М. Бахтин отмечает, что «автор творит, но видит творение только в предмете, который он оформляет, то есть видит только становящийся продукт творчества, а не внутренний психологически определенный процесс его» [21, 90]. Разумеется, стертая метафора видения произведения «со стороны» у Бахтина и процитированные выше слова Льюиса о сводимости всего, что он говорит, к органу визуального восприятия, глазу, наделены разной смысловой нагрузкой. Однако их параллелизм не случаен. Творящее авторское сознание в романе Льюиса выступает как тот субстрат, которого лишены все его персонажи. Роман «Тарр», как живая демонстрация рефлексивного и критичного

к себе художественного сознания, опосредующего поэтикой поверхности авторскую философию отвлеченного зрения, и есть то, что дает смысл и значение в противном случае пустым столкновениям бессодержательных героев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Humphreys R. "A Strange Synthesis": Lewis, Modern art and a World Tradition / R. Humphreys // Wyndham Lewis (1882–1957). – Madrid : Fundación Juan March, 2010. – 404 p.
2. Lewis W. Rude Assignment: An Intellectual Autobiography / W. Lewis; ed. by Toby Foshay. – Santa Barbara : Black Sparrow Press, 1984. – 316 p.
3. Turner S. V. Modernism and the Visual Arts / S. V. Turner // The Oxford Handbook of Modernisms / ed. by Peter Brooker, Andrzej Gasiorek, Deborah Longworth, and Andrew Thacker. – N. Y. : Oxford University Press, 2010. – P. 540–561.
4. Lewis W. A Review of Contemporary Art / W. Lewis // Wyndham Lewis on Art / ed. by Walter Michel and C.J. Fox. – N. Y. : Funk & Wagnallis, 1969. – P. 58–77.
5. Lewis W. A Man of the Week: Marinetti / W. Lewis // Lewis W. Creatures of Habit and Creatures of Change: Essays on Art, Literature and Society 1914–1956 / W. Lewis; ed. by Paul Edwards. – Santa Rosa : Black Sparrow Press, 1989. – P. 29–32.
6. Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе / Д. Фрэнк; пер. с англ. В. Л. Махлина // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г. К. Косиков. – М. : МГУ, 1987. – С. 194–213.
7. Wees W. Vorticism and the English Avant-garde / W. Wees. – Toronto : University of Toronto Press, 1972. – 273 p.
8. Dasenbrock R. W. The Literary Vorticism of Ezra Pound and Wyndham Lewis: Towards the Condition of Painting / R. W. Dasenbrock – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1985. – 271 p.
9. Туляков Д. С. Поэтика визуальности в пьесе У. Льюиса «Враг звезд» / Д. С. Туляков // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2010. – Вып. 4(10). – С.135–144.
10. Lewis W. Time and Western Man / W. Lewis; ed. by Paul Edwards. – Santa Rosa : Black Sparrow Press, 1993. – 617 p.
11. Lewis W. Men without Art / W. Lewis; ed. by Seamus Cooney. – Santa Rosa : Black Sparrow Press, 1987. – 325 p.
12. O'Keeffe P. Afterword / P. O'Keeffe // Lewis W. Tarr: The 1918 Version / W. Lewis; ed. by Paul O'Keeffe. – Santa Rosa : Black Sparrow Press, 1990. – P. 361–385.
13. Lewis W. Tarr / W. Lewis; ed. by Scott Klein. – N. Y. : Oxford University Press, 2010. – 384 p.
14. The Letters of Wyndham Lewis / ed. by W. K. Rose. – Norfolk : New Directions, 1963. – 580 p.
15. Lewis W. Tarr: The 1918 Version / W. Lewis; ed. by Paul O'Keeffe. – Santa Rosa : Black Sparrow Press, 1990. – 425 p.
16. Davies A. "Tarr": A Nietzschean Novel / A. Davies // Wyndham Lewis, a Revaluation / ed. by Jeffrey Meyers. – L. : Athlone Press, 1980. – P. 107–119.

17. Gasiorek A. Wyndham Lewis: "Tarr" / A. Gasiorek // *A Companion to Modernist Literature and Culture* / ed. by David Bradshaw and Kevin J. H. Dettmar. – Malden : Blackwell, 2006. – P. 402–410.

18. Sheppard R. Wyndham Lewis's "Tarr": An (Anti-) Vorticist Novel? / R. Sheppard // *The Journal of English and Germanic Philology*. – 1989. – Vol. 88, No. 4. – P. 510–530.

19. Ayers D. *Modernism: A Short Introduction* / D. Ayers – Malden : Blackwell, 2004. – 153 p.

20. Edwards P. *Symbolic Exchange in "Tarr"* // Edwards P. *Wyndham Lewis: Painter and Writer* / P. Edwards. – New Haven : Yale University Press, 2000. – P. 35–51.

21. Бахтин М. М. <Автор и герой в эстетической деятельности> // Бахтин М. М. *Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов* / М. М. Бахтин; под ред. С. Г. Бочарова и Н. И. Николаева. – М. : Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. – С. 69–266.

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

*Туляков Д. С., кандидат филологических наук, доцент
департамента иностранных языков*

E-mail: dstulaikov@hse.ru

National Research University «Higher School of Economics»

*Tulyakov D. S., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Foreign Languages Department*

E-mail: dstuliakov@hse.ru

**«ЖИЗНЬ ОДНА И СМЕРТЬ ОДНА...»
(КОНФЛИКТ ЖИЗНИ И СМЕРТИ ПО РАБОЧИМ ТЕТРАДЯМ,
ДНЕВНИКАМ И ПИСЬМАМ А. Т. ТВАРДОВСКОГО 40-Х ГОДОВ)**

С. Р. Туманова

Российский университет дружбы народов

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: *в статье впервые исследуется особенность конфликта жизни и смерти в сознании А. Т. Твардовского в годы войны на материале дневников и писем поэта. Прослеживается трансформация образов природы, дома и дороги и многих других. Твардовский приходит в своих размышлениях к пониманию смысла жизни именно в ощущении себя в цепи поколений.*

Ключевые слова: *жизнь, смерть, война, природа, дом, дорога.*

Annotation: *the article first examines the peculiarity of the conflict of life and death in the mind of Twardowski in the war on the material of the diaries and letters of the poet. Traces the transformation of nature images, houses and roads and many others. Twardowski comes in their mind to the understanding of the meaning of life it is in the sense of being in the chain of generations.*

Keywords: *life, death, war, nature, house, road.*

В годы войны понятия жизнь и смерть наполняются новым содержанием. «Грандиозность основного конфликта между Родиной и захватчиками, между жизнью и смертью показала, обнажила, укрепила исходные, коренные ценности родной жизни, создала особое новое пограничное состояние человека между жизнью и смертью – и особую напряжённость, силу жизни в этом состоянии», – отмечает А. Македонов в своём исследовании «Творческий путь Твардовского. Дома и дороги» [1, 197]. В дневниках Твардовского этого периода сами понятия жизни и смерти, тем не менее, встречаются реже: слишком велико стало их значение для каждого человека, слишком тонка грань между ними, слишком весомы стали они в дни, когда жизнь и смерть каждого были равны. Близость смерти в любой момент придавала особую остроту жизни. «Твардовскому выпала задача, – утверждает исследователь творчества Твардовского В. Акаткин, – воплотить главный конфликт нашего времени: противостояние жизни и смерти. Никогда, ни в какие другие эпохи этот конфликт не был главным, хотя, разумеется, о финале человеческой истории, даже о конце света размышляли немало. Причём это противоречие не отдельной человеческой судьбы, а судьбы народа, Земли, Вселенной» [2, 276]. В первые дни войны Твардовского поражало несоответствие, контраст между красотой, покоем природы и жестокостью войны: «Помню, – вспоминает он о поездке в Канев, – тревожно-чистое голубое с лёгкой дымкой и золотистостью небо раннего полудня».

И далее: «И ожидание, ожидание чего-то, что обязательно должно было произойти. Небо, решётки и переплетения моста, и внизу широкая, густая, отчасти стальная синева Днепра. О! – сказал кто-то коротко и, пожалуй, даже раньше, чем белый столб возник из синей воды и послышался тяжёлый чох разорвавшегося в воде снаряда» [3, 33]. Усугубились эти впечатления от разгрома Днепровской флотилии и переживанием возможной личной гибели. Война нарушает и гармонию самой природы, и гармонию взаимоотношений её с человеком. В воспоминаниях о проезде через Украину в первые дни войны возникает тот самый контраст между жизнью и смертью: с одной стороны, беженцы, судьба которых неизвестна и, скорее всего, жестока, с другой, – поля цветущей пшеницы: «Как поразил меня запах в открытом поле, вдалеке от каких-либо садов или пчельников, – густой медовый запах, исподволь сдобренный ещё чем-то вроде мяты» [4, 4, 230].

Здесь просматривается и конфликт дома и дороги: дом олицетворяют поля цветущей пшеницы, а дорога – это вынужденная дорога людей, потерявших дом. Возникает и тургеневский мотив: тоска по дому, вызванная знакомым запахом. И хотя нет здесь прямых слов о противоречии природы и войны, вывод напрашивается сам собой: только слияние с природой, с бесконечностью и вечностью мира природы, когда человек ощущает себя хозяином, даёт возможность выжить в любых обстоятельствах, даёт ему право на бессмертие. Если Твардовский признаётся в письме жене Марии Илларионовне 12 октября 1941 года: «Десятой доли того, что вижу и думаю, и слышу, я не выписываю в своих стихах и пр.» [3,

47], то тем сильнее он чувствует необходимость «находить в себе силы для ободряющего слова, это слово, которое либо заключённой в нём доброй шуткой, либо душевностью своей согревает чуть-чуть, расшевеливает то инертное, тягостное безразличие, которое незаметно уживается в сознании усталого от боёв и тягот человека. А каких слов он стоит, этот человек!» [3, 48]. Даёт себя знать тяжесть впечатлений от отступления нашей армии, от гибели огромного количества людей, но сила духа в самых тяжёлых обстоятельствах является мерилем ценности человека: «Устал я немного не так физически, как душевно. Но не поддаюсь и никогда не поддамся... Сейчас как раз та пора, когда нужно показать себя человеком» [3, 49]. Твардовский размышляет о том, что много позднее выскажет в стихотворении «Я знаю: никакой моей вины»: «А под боком — война — все та же — жестокая, трудная, стоящая столько жизней, столько страданий. По возвращении чувствую охоту и готовность жить, работать с большим по возможности толком. Единственно сам я в состоянии оправдать свою «сохранность» физическую за все это время» [3, 67]. Так уже в начале 1942 года появляется чувство вины и ответственности перед павшими, чувство, необходимое для художника, стремящегося сказать правду о войне. Обостряется и чувство возраста: «Постарел, наконец, не кокетства ради, а в действительности. Уже многое, многое не трогает меня из того, что так мешало сосредоточенности в годы до 30-ти. Правда, это потери не только дурного, но и другого — бескорыстной жадности к жизни, неутомимого любопытства юности и т. п.

Беречь свое время, делать больше — жить — пока есть у тебя жизнь — достойнее и тверже» [3, 67].

Чувство старения будет нарастать с каждым годом, а точнее с каждой тяжёлой ситуацией, будь то личные трагедии или общественные события, а чаще всего сплетающиеся в один комок невзгоды и потери, касающиеся собственного творчества или любимого журнала. Но «жить достойнее и твёрже» — этот девиз останется до конца, также как и «жадность к жизни», и «неутомимое любопытство юности». И первым же свидетельством этого становится запись через два дня в «Рабочих тетрадях». Твардовский в это время находится в поездке под Воронежем. Для него, родившегося и выросшего в лесной части России, природа степи была и нова, и интересна, и он подмечает все особенности её проявлений: «Дня три свистела такая страшная, предвесенняя вьюга, какие, наверно, только здесь в степи и возможны... А сегодня утихло, прояснилось и стало хорошо, морозно и тихо. Вечером опять закат, почти такой, как тот, что поразил меня дней пять назад. Тогда я остановился и долго не мог оторваться не от самой картины, а от самого себя, от своего необычайного состояния. Вряд ли когда

в жизни был так взволнован зимним пейзажем. Закат стоял над дорогой — широкой, укатанной зимней степной дорогой на выезде из деревни. И на необычайном малиновом фоне его вставали густые синие и серые дымы деревни» [3, 77]. Но не только красота и необычность пейзажа так подействовали на поэта. Этот простой русский пейзаж помогает ему ощутить всё величие Родины, почувствовать трагизм момента и понять свою глубокую связь с её историей: «И все было так непередаваемо говоряще и значительно — степь, Россия, война — что сжималось сердце» [3, 77]. И вновь он относит особенность своего восприятия мира к возрасту: «Может быть, это зрение уже моего возраста.

Чувствую вообще, как бесповоротно и всерьез переступил последний порог поздней юности» [3, 77].

Однако прежде всего его беспокоит не внешнее старение, а потеря главного двигателя человеческой жизни — любопытства к «книге жизни»: «Страшно и больно, что утратилось что-то — не молодость, свежесть внешняя, — а то страстное любопытство ко всему — книге жизни, памятьливость и т. д.» [3, 77]. Но более всего у поэта вызывает горечь потеря ощущения ожидания будущего: «а — главное, какой-то неизменный радостный праздник в будущем, в который теперь еще смутно верится порой, но больше по привычке» [3, 77]. Сравним похожую мысль у Бунина: «Сколько лет представлялось, что вот там-то, впереди, будет что-то значительное, главное...» [5, 74]. Твардовский, как и Бунин, стремится выйти из состояния безнадежности. Если у Бунина, как пишет Ю. Мальцев, «спасительное успокоение приходит от созерцания безмятежной гармонии природы и от сознания её непостижимой тайны», то для Твардовского осознание смысла жизни приходит через такие понятия, как честь и благородство. Твардовскому свойственно и постоянное толстовское наблюдение над собой, постоянный анализ своих чувств и переживаний: «Видел одну девочку, уже девушку, но очень молодую, очень милую, хоть и провинциальную. И заметил за собой, что не потянуло смущать ее головёнку чем-нибудь, и смотрел на нее с невольной и приятной мыслью, что скоро у меня будет такая дочь. И вообще все пустое надоело. Мысли об опасности, смерти тоже притупились. Постепенно все становится на место. Если не вести себя на этой войне, как следует, то и оставаться жить после неза-чем» [3, 78].

И в письме, посланном в тот же день Марии Илларионовне, хотя и есть жалобы на неустройство быта, мешающее творчеству, но он пытается найти и находит то, что выводит его из тяжёлого настроения: это и «замечательно интересные люди», и природа тех мест, «бунинских, тургеневских». Так, успокаивая жену, он сам убеждает себя в лучшем: «Но, наверно, когда ты получишь это письмо, будет много хороших новостей...

Наверно, после этой столь длительной командировки что-нибудь изменится и в моей жизни, м. б., наконец, придёт телеграмма об отпуске. Я теперь чувствую, мог бы писать. На фронте дела хороши...» [3, 78].

Страдания от требования «календарно-кампанейских всплесков поэзии», настоятельное желание, а с апреля 1942 года неотступная потребность написать что-либо серьёзное — «Война всерьёз, поэзия должна быть всерьёз» [3, 90] — выводят Твардовского «к мысли о продолжении поэмы о Василии Тёркине» [3, 102]. Поэма стала смыслом жизни: «Вскоре у меня было уже такое ощущение, что без этой работы мне ни жить, ни спать, ни есть, ни пить. Что это мой подвиг на войне» [3, 107]. 30 июля 1942 года Твардовский пишет жене о том сложном положении, которое сложилось на фронте в это время: «Судьба всех нас, всей страны ещё никогда, даже в прошлом году, не была так условна. Если бы ты могла представить себе, в кругу каких мыслей мы живём здесь. Не буду говорить даже в письме с okazji» [3, 113–114]. Тем не менее, а может быть, именно поэтому поэт так заботится о необходимости печатать «Тёркина», «вещи, которая так нужна сейчас», и именно в центральной печати. По мере продвижения «Тёркина», по мере того как к нему приходит всё больший успех, Твардовский в письмах и «Рабочих тетрадях» говорит о большом душевном подъёме: «Я чувствую себя в силах сделать нечто очень нужное людям, которых люблю так, что при мысли о них сердце сжимается» [3, 153]. И здесь вновь возникает слово подвиг по отношению к поэме: «такое ощущение честного счастья, как если бы я совершил подвиг или готовился к нему...» [3, 134]. Но чувство счастья оказывается «тревожно-радостным». Поэт настаивает на этом определении, оно не случайно: «Это чувство именно тревожное, я чувствую, что за этим может теперь идти только что-то для меня печальное...» [3, 134].

«Я работаю как никогда ещё в жизни. Я думаю, что единственно этим я и должен по крайней возможности заниматься. Это будет не всегда... И если я выполню моё главное дело в наше время войны — мой подвиг, не боюсь повторить это, то всё будет хорошо...» [3, 160]. Твардовский постоянно размышляет об особенностях сознания человека, участвующего в войне. После освобождения Смоленска побывав в родных местах, на малой родине в октябре 43 года, он записывает: «Никаких родных мест, никаких впечатлений, примет узнавания. Только война с ее характерными приметами и чертами, присущими ей всюду, где я ее видел. Ночлег в кустах под дождем у Красногорья меньше напоминал о детстве, ночевках в сарае на сене и т. п., больше о войне, о том, где уже приходилось лежать, ждать, думать» [3, 197]. Радость события освобождения родного города, устройство родственников в городе, куда он их вывез

из деревни — всё это, тем не менее, не заслоняет боль поэта за родные места, где он «родился и рос и о чем давно уже привык думать на расстоянии»: «было даже что-то неудобное, неприятное для души в том, что все это — ночевка, выпивки и разговоры, обычные в таких случаях, — все это здесь» [3, 134]. Этот мотив неузнавания не отпускает поэта. В нескольких записях подряд он развивает и углубляет его. Он находит сходное состояние в том впечатлении, которое произвели на него поиски могилки сына через год после похорон. «Когда-то приехал в Смоленск через год после похорон сына Саши на кладбище у Калининского завода, и к стыду, горю и страшному для себя еще какому-то чувству — не нашел его могилки. Что-то подобное испытал, когда не смог «на местности», поросшей всякой дрянью запустения, найти место, где был наш двор и сад, где росли деревья, посаженные отцом и мною самим.

Не нашел ни одной приметы того клочка земли, который, закрыв глаза, могу представить себе весь до пятнышка с пятачок и с которым связано все лучшее, что есть во мне — поэтическая способность. Более того — это сам я как личность. Эта связь всегда была дорога для меня и даже томительна» [3, 198]. Утрата внешних примет существования человека на земле, по мысли Твардовского, делает его ненужным в этом мире и в то же время востребованным для его возрождения: «Если так стерто и уничтожено все то, что отмечало мое пребывание на земле, что как-то выражало меня, то я становлюсь вдруг свободен от чего-то и не нужен. Но потом подумалось: именно поэтому я должен жить и делать свое дело. Никто, кроме меня, не воспроизведёт того неповторимого и сошедшего с лица земли мирка, который был и есть для меня и теперь, когда ничего от него не осталось. Да, пожалуй, только теперь я и в силах воспроизвести его правдиво и ясно» [3, 198–199]. В этой записи заключено очень многое: и ощущение неразрывной связи с родным домом, из которого он когда-то рвался в большую жизнь, и понимание своей роли и роли всякого художника — запечатлеть то, чего другие не знают, не замечают. Внешнее уничтожение примет пребывания человека на земле вызывает к жизни необходимость памяти, так как человек оказывается не нужен без его памяти и без памяти о нём. «Память выступает как целостное восприятие, выражающее сознание миллионов участников войны, — отмечает В.В.Ильин, — как движение времени, как неразрывная связь поколений; она выполняет функцию доминанты, направляющей путь творческих, поэтических поисков и открытий Твардовского» (6, 73). Таким образом, Твардовский приходит в своих размышлениях к пониманию смысла жизни именно в ощущении себя в цепи поколений.

Особенно пронзительную боль ощущает поэт, когда видит сохранившийся «уголок деревенского огорода с молодой вербочкой у изгороди, с опрят-

ными грядками, густо заросшими ботвой бурачков и моркови, с желтыми осенними цветами на затравеневших клумбах под окошками избы», но при этом помнит о «повсеместном разорении и уродстве», которое принесла война. «Больно и тоскливо» – этими словами поэт определяет своё чувство к родной земле. И сохранность его клочков вызывает лишь боль: «И вдруг от этого милого уголка, от его сохранности — больно и тоскливо. Потому что это редкость среди повсеместного разорения и уродства.

А дальше все больше обидной сохранности, даже некоторого обидного зажитка» [3, 199].

Сложность бытовой жизни на фронте усугубляет невесёлые мысли Твардовского и мешает его работе. Изменения отношения к жизни на войне Твардовский наблюдает и в своём сознании, и в сознании «тех, которые давно на войне и более или менее сохранены физически» [3, 202]. Если он «не мог ничего читать в первый год войны, всё казалось сметённым ею», то теперь он говорит о необходимости «почитать добрую книгу», чтобы «ожить душевно и умственно, ощутить прочность того, что создано не на шутку» [3, 202]. Его поражает, что война «уже стала нормальностью для людей, что необыкновенным, труднопредставляемым является не она, а наоборот» [3, 202]. В этом, несомненно, работает защитный механизм сознания людей. Неизбежность войны заставляла приспособиться к такой жизни, война перешла на другой уровень, и Твардовский замечает это: «живут как будто так и надо, устраиваются получше, не мельтешат уже, не позируют, не увлекаются, а делают, тянут...» [3, 202].

Продолжая работать над «Тёркиным» и параллельно над «Домом у дороги», Твардовский, несмотря на все сложности жизни во всех её областях, тем не менее, верит в свои силы и на пушкинский вопрос «Куда ж нам плыть?» отвечает: «Но я твёрд духом и веду мой корабль дальше...» [3, 211].

Первоначальный замысел включить в поэму главу «Тёркин на том свете», о чём он пишет в «Рабочих тетрадях» 3 и 19 января 1944 года, сменяется другим: глава, которая сначала называлась «Тёркин и смерть» в окончательном варианте получила название «Смерть и воин». Её философское звучание косвенно отмечается самим Твардовским в словах: «Одна из ближайших «философских» глав «Кто воюет на войне» [3, 232]. Главе «Смерть и воин» в «Рабочих тетрадях» и в переписке с Марией Илларионовной уделяется особое внимание. Она была написана «одним присестом», что с гордостью отмечает Твардовский: «Кажется, это рекордная выработка за всё время писания этой книги» [3, 232]. Он несколько раз перерабатывает главу, стремясь сделать её лучше, но как он сам признаётся, «подпортил удлинением и украшением». И сам даёт себе задание «освободить всё дельное и живое от излишнего и надуманного». Но вновь

и вновь возвращается к написанному. «Третий вариант “Смерти”» [3, 233] – записывает он ещё раз. Однако глава эта в печать шла с большим трудом. В редакции «Красноармейца» она «вызвала злоеший шум и толки» [3, 241]. В редакции требовали сокращения тех частей поэмы, где упоминалось о смерти, в частности из главы «Кто стрелял» исключили 24 строки со слов «Смерть есть смерть. Её прихода все мы ждём по старине», 4 строки из «Переправы»: «И увиделось впервые, Не забудется оно...», а также из главы «Гармонь»: «И забыто — не забыто, Где жена и где тот дом».

По воспоминаниям Марии Илларионовны, в годы войны «изымалось всякое упоминание о гибели и смерти. С точки зрения военной редакции, советская армия представляла собой в полном смысле слова коллектив бессмертных бойцов» [3, 246]. Она же указывает на значение мотива смерти для творчества Твардовского: «Теперь у тебя есть «Смерть и воин», — пишет она в письме — где ты выложил, отпел за раз все эти волновавшие тебя в своё время мотивы» [3, 245]. Работая над третьей частью «Тёркина»? Твардовский пытался внести что-то новое в поэму, оживить её. И только глава «Смерть и воин» его удовлетворяла: «Третья часть, кроме «Смерти», меня сейчас всё более расстраивает» [3, 252]. Мария Илларионовна, анализируя написанное, в ответ на просьбу Твардовского дать ему совет пишет: «Ты говоришь, что во всем разочаровался, кроме «Смерти и воина». А я скажу, что это неправда. «Смерть и воин» — это лебединая песня твоя, прощание с прежним Теркиным. Недаром она возникла уже тогда, когда ты почувствовал необходимость лепить образ дальше. Конечно, это сильная глава. Но в твоих несовершенных новых главах больше заложено потенциальной энергии и больше творческих возможностей, чем в этой самой совершенной главе. Она вся в прошлом, эти все — в будущем [3, 254]. Но Твардовский, как известно, будет продолжать тему жизни и смерти и создаст философские шедевры лирики последних лет. Известный философ Михаил Гефтер не случайно, говоря о роли вечного мотива смерти в поэме «Дом у дороги», утверждает: «Но смерть, смерть... Рядом, вблизи, внутри. Уяснение = открытие жизни (и смысла, и красоты, и трагичности её) через смерть, что равно превозмоганию смерти – таков нерв высокой поэзии» [7, 217].

С середины 1944 года в записях Твардовского меняется настроение: «Мне так хотелось всё время немного чего-нибудь радостного во внешних вещах – какой-нибудь весточки о каком-нибудь движении» [3, 257]. Мотив движения, дороги выходит на первый план. Теперь дорога войны, повернувшая на запад, олицетворяла саму жизнь. Жизнь для поэта не существовала без творчества. Поэтому понятно, что дорога помогала ему и в этом.

Само ощущение движения помогало творить, передавалось и в поэзию:

«В дороге же и ещё на выезде задумалось стихотворение о четвёртом лете войны. Похоже, что я думаю, только когда снимаюсь с места, а в остальное время только перемалываю и утаптываю» [3, 258]. В дневниках и письмах этого периода Твардовский старается передать свои ощущения счастья, полноты жизни от движения: «Дни чудесные, настроение поголовно праздничное, и я, плохо ли, худо, пишу чего-то с жаром, как в первые дни войны, только по другой причине» [3, 261]. «Мы в большом движении, растянулись эшелонами, трудно, но хорошо» [13, 261]. «Я испытываю сейчас хороший подъём духа, беззастенчивость относительно планов и замыслов и желание только с доброй нагрузкой на своём посту служить, как положено, в такие дни» [3, 264]. «...Я всё время на колёсах с малыми остановками в пути» [3, 266]. «Я в таком непрерывном движении, что не нужно удивляться, если и подолгу не будет от меня ничего...» [3, 269].

В рассказе появляются глаголы, передающие энергию жизни: «врываемся», «вклиниваемся», «выпрыгнули». И ощущение собственных творческих сил: «Я в бездне новых ощущений, мне бы только время и место, только бы приземлиться, я бы мог писать всё...» [3, 267]. Но с другой стороны, среди этих радостных строк возникают тяжёлые размышления о войне: «Почему так устала душа ото всего и не хочется писать, надоела война?» [3, 277]. Этому сопутствует и чувство вины, которое так ярко проявится в послевоенной лирике философского звучания: «По той же, кажется, причине, по которой мужик, помогавший другому мужику колоть дрова тем, что хекал за каждым ударом, первым устал, говорят, и отказался от работы, не то попросил уж лучше топор. Мы хекаем, а люди рубят» [3, 277].

Твардовский старается проникнуть в психологию людей в конце войны: «Всё отволновалось, человек как бы говорит: хватит, дайте мне просто небо, без самолётов, дайте мне просто шутку, без смерти, стоящей за ней» [3, 252]. И сам признаётся в огромном влиянии войны на его сознание и творчество: «А я уже знаю, что мне уже в жизни, если буду жив-здоров, ни за что не взяться, кроме войны, которую я к тому же и не могу понять до конца...» [3, 252]. И далее мысль о зависимости самоощущения возраста от войны: «Как бесповоротно мы постарели от неё, как много ушло, втоптано в эти годы. И о многом (не самом ли главном?) уже нельзя начать говорить, не сказав вслух или мысленно: это было, когда война ещё шла на нашей земле» [3, 308].

Твардовский повторит эту мысль и в своём выступлении на X Пленуме правления Союза писателей СССР в 1945 году, когда скажет, что о периоде войны «на всю жизнь хватит думать», и в записи в августе 1944 года: «Кажется, вообще не осталось ни одного

перехода во времена года, ни одного памятного ощущения, запаха, чтоб это уже не связывалось с войной. И, наверно, всю жизнь будет напоминать она всем, что есть самого дорогого в природе» [3, 284]. И в письме Марии Илларионовне от 22 апреля 1945: «На всю остальную жизнь, коль так уж суждено мне остаться живым на этой войне, на всю остальную жизнь мне хватит думать и выражать то почти невыразимое, чем наполнилась моя душа за эти годы. Она даже опасалась наполняться вполне, потому что она, душа, у меня слабая, можно сказать, бабья – и не выдержала бы. И конечно, я уже говорил как-то, что никогда мне, о чём бы я ни писал впредь, не уйти от внутреннего фона, если можно так сказать, который всё освещает собой, самое далёкое от него» [3, 378]. И, наконец, выльется в стихотворении «Жестокая память написанном в 1951 году:

И памятью той, вероятно,
Душа моя будет больна,
Покамест бедой невозвратной
Не станет для мира война [4, 3, 53].

Твардовский, выросший на хуторе, привыкший с детства наблюдать природу, жить в ней и с ней, не мог и во время тяжёлых испытаний войны не замечать её проявлений. Более того, явления природы отражают его отношение к жизни на разных этапах войны. Антиномия природы и войны как жизни и смерти, появляющаяся в записях первых месяцев войны, заменяется обострённым чувством родины, находящейся в опасности, затем появляется боль за поруганную землю, за неузнавание родных мест. С 1944 года начинают появляться описания, в которых Твардовский со свойственной ему детальностью передаёт мир возрождающейся после войны жизни. В записях этого времени меняется лексика, всё больше используются слова с положительной окраской: «Дни чудесные, настроение поголовно праздничное» [3, 263]. «Я испытываю сейчас хороший подъём духа, беззастенчивость относительно планов и замыслов и желание только с доброй нагрузкой на своём посту служить, как положено, в такие дни» [3, 264]. «Всё полно предчувствия наилучших неожиданностей» [3, 264]. «Купанье, трезвость, неизменное чувство хорошего, что происходит и что стоит прямо-таки в воздухе...» [3, 265].

В «Рабочих тетрадях» и в письмах жене среди забот о публикациях «Василия Тёркина» и размышлений о войне всегда находятся строчки о природе. «Утро августовское, зернистое, с осенней свежестью и дымным густым туманом так вдруг напомнило утро где-то под Каневом на левом берегу Днепра в 1941 г.» [3, 284]. Это воспоминание о своих впечатлениях о первых днях войны, в частности, о природе, которая в те дни была созвучна настроению людей: «Помню тревожно-чистое голубое с лёгкой дымкой и золотистостью небо раннего полудня» [3, 284]. А в конце войны признание поэта: «Только теперь, ка-

жется, я научился любить природу не только загорьевскую, смоленскую, русскую, а всю, какая есть на божьем свете, любить, не боясь в чём-то утратиться, потерять свою «самобытность», не томясь, свободно» [3, 288], признание поэта не только в любви к природе, но и к самой жизни, победившей смерть.

ЛИТЕРАТУРА

1. Македонов А. В. Творческий путь Твардовского: Дома и дороги / А. В. Македонов. – М., 1981. – 366 с.
2. Акаткин В. М. А. Т. Твардовский. Страницы творчества. Работы разных лет / В. М. Акаткин. – Воронеж: ВГУ, 2008

*Российский университет дружбы народов
Туманова С. Р., кандидат филологических наук, доцент
кафедры русского языка
E-mail: svetla-tumano@yandex.ru*

3. Твардовский А. «Я в свою ходил атаку...» Дневник. Письма. 1941-1945 / А. Твардовский. – М., 2005, 398 с.
4. Твардовский А.Т. Собр. соч. в 6-ти томах / А. Т. Твардовский. – М., 1976–83 гг. (Далее цитирую по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы).
5. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. 1870-1953 / Ю. В. Мальцев. – Посев, 1994. – 432 с.
6. Ильин В.В. «Сказать хочу. И так, как я хочу» А Твардовский: Поэтика мужества и самостояния / В. В. Ильин. – Смоленск, 2011. – 292 с.
7. Твардовский А. Т., Гефтер М. Я. XX век. Голограммы поэта и историка. Сост.: Е. И. Высочина. – М., 2005. – С. 22.

*Russian Peoples' Friendship University
Tumanova S. R., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Russian Language Department
E-mail: svetla-tumano@yandex.ru*

ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННЫЙ СМЫСЛ ПРИЕМА ЛОГИЧЕСКОЙ ГРАДАЦИИ СЛОВ В РОМАНЕ «ЧТО ДЕЛАТЬ?» Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Т. М. Уздеева

Чеченский государственный университет

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: в данной статье автор рассматривает роман «Что делать?» с художественно-эстетической стороны. Выясняется трансформация излюбленных повторяющихся слов в романе. Автор исследует эмоциональный, идеологический контекст их употребления в художественном тексте, интенсивность их употребления. Слова «обыкновенный», «особенный», «веселье», «радость», «счастье» исследованы как в их нейтральных лексических значениях, так и в оценочных функциях. В статье обозначена идейно-художественная, композиционная функция приема логической градации слов в романе «Что делать?».

Ключевые слова: логическая градация, авторская игра, акцентирование, лексическое значение.

Abstract: in this article, the author examines the novel "What to do?" with the artistic and aesthetic side. It turns transformation favorite repeated words in the novel. The author explores the emotional and ideological context of their use in a literary text. The word "ordinary", "special", "fun", "joy", "happiness" studied in their neutral lexical meanings, and in the evaluation function. Studied first novel, which is set on the basis of the intensity of their use. The article indicated by ideological and artistic, compositional input is logical gradation words in the novel "What to do?".

Key words: logical gradation, the author's game, emphasis, lexical meaning.

В романе «Что делать?» Н. Г. Чернышевского есть слова, излюбленные рассказчиком, типа «обыкновенный», «особенный», «веселье», «радость», «счастье» (с вариациями) и некоторые другие. Нейтральные, с достаточно стершимися эмоциональными значениями, они сначала бросаются в глаза читателю навязчивостью их употребления, но вскоре становится ясно, что в ходе повествования вокруг этих слов создается особая эмоциональная и идеологическая атмосфера, так что значение слов переосмысливается, и в контексте романа их действительное смысловое наполнение оказывается не только идеологически актуальным, но и просто несоизмеримым с их исходным лексическим значением. Важнее всего при этом обстоятельство, что эффект такого переосмысления достигается художественными средствами.

Рассмотрим ряд примеров, связанных с употреблением в романе Чернышевского слов «обыкновенный» и «особенный». Их рассмотрение важно потому, что именно эти слова выступают в тексте романа как авторские оценки-характеристики всех главных его героев.

Уже в первой фразе I главы романа, с которой начинается «серьезное», а не пародийное повествование, каким был предшествующий этой главе вступительный эпизод; мы читаем: «Воспитание Веры Павловны было очень *обыкновенное*. Жизнь ее до знакомства с медицинским студентом Лопуховым представляла

кое-что *замечательное, но не особенное*. А в поступках ее уже и тогда было кое-что *особенное*» [1, 15]. Здесь четко обозначен тематический угол зрения, которым определится в дальнейшем отбор повествовательного материала. Но указание на тему и критерий отбора материала дано рассказчиком так, что обращает на себя внимание прежде всего логическая градация оценочных слов («обыкновенное» – «замечательное» – «особенное») в соединении с предметными сферами, освещаемыми этими словами (слово «обыкновенное» прилагается к воспитанию героини; слово «замечательное» – к ее жизни; слово «особенное» – к ее поступкам). Сама градация ясна и точна, тогда как смысловые границы оценочных слов, составляющих градацию, остаются не уточненными и не вполне ясными для читателя. Ему как бы предлагается некоторая оценка, но не раскрывается ее конкретный смысл. Однако именно эта оценка вызывает читательский интерес, хотя читатель еще не отдает себе отчета в том, что это уже интерес к предлагаемой романистом системе осмысления фактов, а не только традиционное ожидание художественных впечатлений. Таким образом, указанная логическая градация с самого начала претендует на роль классификационного и оценочного критерия не только по отношению к материалу I главы, но и по отношению к роману в целом.

В дальнейшем тексте романа интенсивность употребления рассказчиком слов «обыкновенный» и «особенный» в их нейтральных лексических значениях и в их оценочной функции примерно одина-

кова. Но при использовании этих слов как оценок рассказчик постоянно изменяет объем их оценочных значений, опираясь на антонимическую противоположность их же лексических значений и подставляя вместо одной оценки противоположную. Такая «игра» была бы нарочитой, если бы не совершалась на фоне заметного для читателя использования данных слов также и в значениях, совпадающих с языковой нормой¹.

Проанализируем сначала приемы авторской «игры» значениями слов «обыкновенный» и «особенный», а затем проследим и саму «игру» противоположными оценками в ходе повествования.

Прежде всего обратим внимание на случаи функционального или стилистического выделения данных слов при сохранении ими лексикостилистических значений, совпадающих с языковой нормой.

Первую группу такого рода примеров составят случаи, когда конкретный смысл слова в данном контексте оказывается обусловленным либо одним из ранее рассказанных эпизодов, либо вообще всем рассказанным.

Лопухов спрашивает Верочку на вечере в день ее рождения: «Кого вы больше всех любите? – я говорю не про эту любовь, – но из родных, из подруг?» Она отвечает ему: «Кажется, никого *особенно*... Но нет, недавно мне встретила одна очень странная женщина. ...Мы виделись по совершенно *особенному* случаю...» [1, 58]. «Странная женщина» и «особенный случай» остаются в данном разговоре нераскрытыми для Лопухова, но не для читателя: о Жюли и обстоятельствах знакомства с нею Верочки рассказывалось в I главе; поэтому «особенный случай» здесь — напоминание читателю о ранее прочитанном.

Во время другого разговора с Лопуховым Верочка так отвечает на его удивленный вопрос о том, откуда она набралась мыслей об устройстве семейного быта, совпадающих, по мнению Лопухова, с последними выводами науки по этому вопросу: «Ах, мой милый, да разве трудно до этого додуматься? Ведь я видала семейную жизнь, – я говорю не про свою семью: она такая *особенная*, – но ведь у меня есть же подруги, я же бывала в их семьях; боже

1 Нормой мы называем такой случай употребления слова, когда его лексико-стилистическое значение нейтрально, а целесообразность употребления ясна из контекста данной фразы или данной ситуации. Например: «Сторешников чаще и чаще начал думать: а что, как я в самом деле возьму да женюсь на ней? С ним произошел случай, очень обыкновенный в жизни не только людей самостоятельных в его роде, а даже и людей с независимым характером» (гл. I, разд. VII, с. 36); «Он (Лопухов. – Т.У.) отправился на, свои обыкновенные занятия» (гл. III, разд. VII, с. 144); «Подыскивались и особенные случаи получать деньги» (гл. I, разд. I, с. 16); «Они (девушки. – Т.У.) согласились, что Вера Павловна отказывается от особенной доли прибыли не из самолюбия, а потому, что так нужно по сущности дела» (гл. III, разд. IV, с. 133).

мой, сколько неприятностей между мужьями и женами...» [1, 95–96]. Почему семья Розальских названа здесь «особенной»? Ее порядки, отношения между супругами, между родителями и детьми, источники и средства ее материального существования избражались рассказчиком все время как очень обыкновенные, а в речи Верочки все это выглядит вдруг «особенным». За этим словом в данном случае стоит и наивность героини, и та специфическая точка зрения, с которой в разговоре Веры с Лопуховым рассматривается вопрос. И оба эти аспекта подчеркиваются именно тем, что взаимоотношения Марии Алексеевны и Павла Константиновича вдруг получают неожиданное освещение как необычные, нехарактерные, «особенные». И они действительно не характерны для супругов, которые любят друг друга, а ведь именно любовь признается Лопуховым и Верой – с точки зрения разделяемой ими теории – как предварительное и необходимое условие семьи. Но чтобы этот смысловой комплекс возник в сознании читателя, ему необходимо разом вспомнить все то, что до сих пор ему было рассказано о «жизни Веры Павловны в родительском семействе».

Наконец, значительно позже, в IV главе романа, Вера Павловна так говорит по поводу своего решения заняться медициной: «Конечно, пробывать новую дорогу тяжело. Но мое положение в этом деле *особенно* выгодно» [1, 264]. Лексическое значение слова «особенно» в контексте данного высказывания вполне обычно. И все-таки за ним стоит напоминание того, что было раньше сказано читателю о «новых людях», их принципах, их отношениях друг к другу. Конечно, «особенно выгодно» в положении Веры Павловны то, что она свободна от материальных забот, что муж ее не будет возражать против ее занятий медициной, что сам он медик, и она может рассчитывать не только на его консультации или руководство, но и на его готовность допустить ее в свою клинику. Это – контекст ситуации. Но сама эта ситуация не является результатом счастливого, но случайного стечения обстоятельств. Поэтому «особенно выгодно» для Веры Павловны также и то, что ее желание с точки зрения «новых людей» – «исторический случай» и, следовательно, оно будет не только воспринято всеми ими с благожелательностью, но будет защищаться с тем энтузиазмом и активностью, на которые только они одни способны в современном обществе.

Вторую группу примеров составляют случаи такого употребления интересующих нас слов, когда они, так или иначе, акцентируются в ходе повествования.

«...Ты должен бывать у нас. Что тут *особенного*? Ведь мы же с тобою приятели. Что *особенного* в моей просьбе?» – говорит Лопухов в начале своего «теоретического разговора» с Кирсановым, давая ему понять цель своего визита. Затем, когда Кирсанов его понял, он повторяет ту же мысль, с той же инто-

нацией, но с характерной заменой ранее подчеркнутого слова синонимом: «Нет, я ничего не понимаю, Александр. Я не знаю, о чем ты толкуешь. Тебе угодно видеть какой-то удивительный смысл в простой просьбе твоего приятеля...» [1, 185–186]. Сначала, как мы видим, слово «особенный» употреблено дважды и тем самым акцентировано, вследствие чего оказывается акцентированным и подтекст, заключающийся в содержании просьбы Лопухова. А само слово указывает на нечто, противоположное своему прямому смыслу. Во второй раз Лопухов избегает употребления этого слова, заменяя его синонимом. Благодаря этому выявленный ранее подтекст закрыт, вычеркнут из разговора, и «теоретический разговор» получает возможность продолжаться на необходимом «отвлеченном» уровне.

Другой пример: «Лопухов успел написать и отдать Маше записку к Кирсанову на случай, если он придет. „Александр, не входи теперь, и не приезжай до времени, *особенного* ничего нет и не будет, только надобно отдохнуть“. Надобно отдохнуть, и нет ничего *особенного*, – хорошее сочетание слов» [1, 193]. Слово «особенное» используется здесь рассказчиком для того, чтобы задержать внимание читателя на фабульной ситуации, и повторное его употребление – в авторской реплике – намекает как раз на «необыкновенность» случившегося, вопреки прямому утверждению записки Лопухова. В обоих приведенных примерах акцентирование слов происходит в результате «игрового» их использования для нужд повествования.

Имеются случаи смыслового акцентирования слов и далее. Например: «Он целый вечер не сводил с нее глаз, и ей ни разу не подумалось в этот вечер, что он делает над собой усилие, чтобы быть нежным, и этот вечер был одним из самых радостных в ее жизни, по крайней мере до сих пор; через несколько лет после того, как я рассказываю вам о ней, у ней будет много таких целых дней, месяцев, годов: это будет, когда подрастут ее дети, и она будет видеть их людьми, достойными счастья и счастливыми. Эта радость выше всех других личных радостей; что во всякой другой личной радости редкая, мимолетная высота, то в ней *обыкновенный уровень каждого обыкновенного дня*. Но это еще в будущем для нее» [1, 181]. Слово акцентировано двояко: во-первых, тем, что оно употребляется дважды; во-вторых, тем, что оно помещается в высшей точке логического и речевого периода. Поэтому все высказывание, в котором многообразно варьируется тема «радости» и «счастья», становится корректирующей дефиницией по отношению к слову «обыкновенный».

Акцент может создаваться также путем синонимического уточнения или усиления. Например, «... Когда он уехал в Москву, я видела, что он задумал что-то *особенное*... Я предчувствовала, что готовится что-то *решительное, крутое*» [1, 247]. Или: «Вы спас-

лись только благодаря *особенному, редкому случаю*, что дело попало в руки такого человека, как Александр. ...Вы сами сказали, что это *исключительный* случай. Правило не то» [1, 327–328].

Последние примеры любопытны тем, что они могут быть также отнесены по своему типу к примерам первой группы. Оба они находятся в последних главах романа, когда характер «новых людей» и смысл их поступков и принципов уже вполне разъяснены читателю. Поэтому простого ряда синонимов оказывается, с одной стороны, достаточно, чтобы вызвать в сознании читателя весь образно-идеологический комплекс, связанный с пониманием и оценкой действий того или иного героя из «новых», а с другой стороны, это в то же время и необходимо, чтобы открылось действительное содержание каждого из этих высказываний.

В тексте романа есть три случая повторного употребления логической градации в ее полном трехчленном виде. Вот один из них:

«Было в мастерской еще несколько историй, не таких уголовных, но тоже невеселых: истории *обыкновенные*, те, от которых девушкам бывают долгие слезы, а молодым или пожилым людям – недолгое, но приятное развлечение. Вера Павловна знала, что при нынешних понятиях и обстоятельствах эти истории неизбежны. ...Все-таки каждая из этих *обыкновенных* историй приносила Вере Павловне много огорчения... Но гораздо больше – о, гораздо больше! – было радости. Да все было радость, кроме огорчений; а ведь огорчения были только отдельными, да и редкими случаями... Светел и весел был весь обыденный ход дела, постоянно радовал Веру Павловну. А если и бывали иногда в нем тяжелые нарушения от огорчений, за них вознаграждали и *особенные* радостные случаи, которые встречались чаще огорчений...» [1, 138].

Это случай скрытого, непрямого употребления логической градации. Слова, обозначающие крайние члены градации, здесь налицо, но они не соотнесены в пределах данного высказывания непосредственно друг с другом. Сначала говорится об историях «невеселых», но «неизбежных» «при нынешних понятиях и обстоятельствах»; именно они называются «обыкновенными». Это – содержательная их оценка. Вслед за тем в эту оценку вносится поправка: «обыкновенные истории» оказываются «только отдельными, да и редкими случаями», т. е. рассказчик от содержательной оценки переходит к оценке количественной. Такой переход является одновременно переходом к средней ступени логической градации: «обыкновенные истории» выглядят уже как «отдельные», «редкие», т. е., согласно авторской оценочной формуле, «замечательные» случаи. После этого происходит новый содержательный скачок: мысль рассказчика смещается, и на логическом уровне «обыкновенного» оказывается – «радость»: «Светел и весел был весь обыденный ход дела, постоянно

радовал Веру Павловну». Слово «обыденный» в данном контексте тождественно слову «обыкновенный» и даже напоминает его по своему звуковому составу. После этого уточняется само градуирование – вниз и вверх от среднего уровня: вниз от «обыденного хода дела» – «тяжелые нарушения от огорчений»; вверх – «особенные радостные случаи». Но в самом начале высказывания то, что теперь называется «тяжелыми нарушениями от огорчений», было названо «обыкновенными историями». Таким образом, все три уровня градации налицо, хотя их лексическое оформление в данном случае неполно: слово «замечательный» отсутствует, и вообще градуирование не вполне совпадает с первоначальной схемой в ее простом виде. Это происходит в результате смыслового корректирования самого понятия «обыкновенный», которое вбирает в себя такие определения, как «радость», «веселье», «свет». Именно этим обстоятельством объясняется смещение лексических рядов по сравнению с исходными логическими рядами и отсутствие слова «замечательный» для обозначения среднего ряда градации.

Два других случая² представляют собою примеры употребления трехчленной градации в усиленном и ослабленном виде. Они показывают, что в тексте романа логическая градация употребляется не только при наличии того идеологического содержания, ради которого она появилась в романе, но и сама по себе. Рассказчик повторяет в них не самую оценочно-понятийную формулу, а как бы только логическую конструкцию, лежащую в ее основе.

²«Однажды — это было уже под конец лета – девушки собрались, по обыкновению, в воскресенье на загородную прогулку. Летом они почти каждый праздник ездили на лодках, на Острова. Вера Павловна обыкновенно ездила с ними, в этот раз поехал и Дмитрий Сергеевич, вот почему прогулка и была замечательна: его спутничество было редкостью, и в то лето он ехал еще только во второй раз. Мастерская, узнав об этом, осталась очень довольна: Вера Павловна будет еще веселее обыкновенного, и надобно ждать, что прогулка будет особенно, особенно одушевлена» (гл. III, разд. VI, с. 142). Здесь налицо все три члена градации; каждый из них удвоен — или непосредственно, или синонимически, а сама градация, таким образом, приобретает синтаксически и эмоционально усиленный вид.

«В самом деле Кирсанов уже больше двух лет почти вовсе не бывал у Лопуховых. Читатель не замечал его имени между их обыкновенными гостями, да и между редкими посетителями он давно стал самым редким» (гл. III, разд. VII, с. 146).

*Чеченский государственный университет
Уздеева Т. М., доцент кафедры отечественной и мировой литературы
E-mail: yzdeeva@mail.ru*

Все рассмотренные случаи употребления в тексте «Что делать?» интересующих нас слов являются периферийными. Главные смысловые сдвиги в значениях этих слов совершаются в процессе авторской «игры» самими оценками, а они связаны» в романе прежде всего и главным образом с характеристикой группы центральных героев в целом и каждого из них в отдельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чернышевский Н.Г. «Что делать?» / Н. Г. Чернышевский // Полн. собр. соч. в 10-и т. – Т. 9 – С-Петербургъ. – 1906 – С. 1–317.
2. Алексеев Н.А. Комментарии к журнальной редакции «Что делать?» / Н. А. Алексеев // Чернышевский Н. Г. Что делать?. – М., 1957. – С. 358–367.
3. Бахтин М.М. Эпос и роман / М. М. Бахтин // Вопросы литературы, 1970.
4. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М., 1974.
5. Бландова Н. Г. Композиционно-стилистические и языковые особенности «снов Веры Павловны» // Русский язык в школе. — 1974. — № 6.
6. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. М., 1993.
7. Водовозов Н.В. Вступительная статья к роману «Что делать?» и комментарии к роману / Н. В. Водовозов // Чернышевский Н. Г. – М., 1980.
8. Верховский Г. О. О романе «Что делать?» / Г. О. Верховский. – Ярославль, 1959.
9. История русской литературы – М. Л, 1956. – Т. 8.
10. Каплан И. Е. Опыт анализа языка главы «Особенный человек» (роман «Что делать?») / И. Е. Каплан // Вопросы преподавания русской литературы в национальной школе. — М., 1972. — С. 168—186.
11. Курдюмова Т. Ф. Изучение художественных особенностей романа Н. Г. Чернышевского в курсе девятого класса средней школы // Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, — 1961, — № 175. — С. 57—78.
12. Лебедев А. А. Герои Чернышевского / А. А. Лебедев. – М., 1962.
13. Лебедев А. А. Разумные эгоисты Чернышевского / А. А. Лебедев. — М., 1973.
14. Липеровская С. И. Идеино-художественное значение снов Веры Павловны в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» / С. И. Липеровская // Изучение художественного текста в школе. — М., 1956. – С. 87–100.
15. Рейсер С. А. Примечания к тексту романа «Что делать?» Н.Г. Чернышевского / С. А. Рейсер. – Л., 1975.

*Chechen state university
Uzdeyeva T. M., Associate Professor of the National and World Literature Department
E-mail: yzdeeva@mail.ru*

О ПРОЕКТЕ РУССКО-ВЬЕТНАМСКОГО УЧЕБНОГО СЛОВАРЯ АКТУАЛЬНОЙ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ

Хуонг Тхи Тху Чанг, О. Н. Чарыкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: *статья посвящена обоснованию необходимости создания учебного русско-вьетнамского словаря актуальной экономической лексики и описанию его параметров.*

Ключевые слова: *актуальная экономическая лексика, словарь, русско-вьетнамский, учебный, переводной, идеографический.*

Abstract: *the article is devoted to the justification of the need of creating learner's Russian-Vietnamese dictionary with actual economic vocabulary and description of its parameters.*

Key words: *actual economic vocabulary, dictionary, Russian-Vietnamese, learner, translation, ideographic.*

Нестабильность процессов мировой экономики, сложность и неоднозначность экономической ситуации в России обусловили рост интереса к этой сфере как со стороны специалистов, так и со стороны непрофессионалов. По справедливому мнению А. А. Прошиной, интерес к экономической тематике стал одной из примет современной действительности [1]. Об этом, в частности, свидетельствует тот факт, что экономическая тематика занимает важное место в сфере массовой коммуникации. Причём экономические проблемы рассматриваются и анализируются не только в изданиях, рассчитанных на специалистов, но и в СМИ, ориентированных на массового адресата, что привело к широкому использованию экономической лексики вне профессиональной сферы. Следовательно, можно говорить о процессе актуализации экономической лексики в современном русском языке.

Этот факт с необходимостью должен приниматься во внимание при обучении русскому языку иностранных учащихся, в том числе и вьетнамских. Вьетнам является традиционным торговым партнёром России, что обусловлено историей развития торгово-экономических отношений с СССР. После распада Советского Союза произошли значительные изменения как политической, так и экономической ситуации, которые во многом негативно сказались на характере взаимодействия Вьетнама и России. Однако в настоящее время российско-вьетнамские отношения выходят на качественно новый стратегический и экономический уровень, что обуславливает рост интереса к русскому языку и экономической лексике.

Не случайно в последние годы был издано 8 новых русско-вьетнамских словарей. 6 из них являют-

ся словарями общего типа: 1) Голубева Л. А. Русско-вьетнамский словарь. – М. : АСТ, 2006. – 224 с. 2) Чан Ван Ко. Русско-вьетнамский словарь. – М. : Восток-Запад, 2006. – 272 с. 3) Сюннеберг М. А. Русско-вьетнамский тематический словарь: ок. 14000 слов и выражений. – М. : Гуманитарий, 2008. – 508 с. 4) Алиханов К., Мальханова И. Новый русско-вьетнамский словарь. – М. : ВОСТОК-ЗАПАД АСТ, 2008. – 1120 с. 5) Ефременко О. Ю. Вьетнамский язык. Тематический словарь. – М. : Живой язык, 2012. – 288 с. 6) Новый Большой вьетнамско-русский словарь. В 2 томах / Ред. Андреева В. А., Нгуен Туэт Минь. – М. : Восточная литература РАН, 2012. – 2546 с. Данные словари различаются по количеству представленных слов, по способу подачи материала, но общим для них является то, что экономическая лексика не занимает в их структуре значительного места.

Кроме названных словарей, было издано 2 словаря экономической лексики: 1) Нгуен Нгок Хунг, Нгуен Туан Вьет, Лыу Хоа Бинь и др. Словарь экономических терминов (на русском, вьетнамском, английском языках). – Ханой, 2010. – 424 с. 2) Тюменева Е. Русско-вьетнамский экономический словарь. – М. : МГИМО-Университет, 2012. – 164 с. Первый словарь ориентирован на вьетнамских специалистов, второй рассчитан на носителей русского языка (студентов МГИМО и специалистов, со знанием вьетнамского делового языка) и помимо общеэкономических терминов включает также термины юридического характера. Обзор существующих русско-вьетнамских словарей показывает, что в настоящее время отсутствует учебный словарь актуальной экономической лексики, ориентированный на вьетнамскую аудиторию, что обуславливает важность работы по его созданию.

При проектировании данного словаря необходимо учитывать ряд факторов. Во-первых, следует

определить лексическую составляющую будущего словаря, то есть дать определение понятию «актуальная экономическая лексика». Под экономической лексикой понимаются словесные единицы, в семантическую структуру которых входит эксплицитно или имплицитно представленная сема «экономический» (связанный с экономикой, имеющий отношение к экономике). Под актуальной вслед за Н. В. Черниковой понимается такая экономическая лексика, которая на данном историческом этапе является коммуникативно адекватной ментальному содержанию социокультурно значимых явлений и процессов и, следовательно, высококачественной в узусе [2, 5].

Поскольку при отборе лексических единиц для словника определяющим был критерий актуальности, а источником их выявления – тексты печатных и электронных СМИ, это обусловило включение в состав словаря разных типов экономической лексики. Так как актуальность репрезентируется через частотность употребления, то в словарь войдут наиболее употребительные в СМИ профессионально ориентированные номинации разного характера: не только собственно экономические термины, но и профессионализмы, и профессиональные жаргонизмы, и номенклатурные единицы.

Во-вторых, проектируемый словарь имеет учебный характер. Как известно, учебная лексикография, включающая теорию и практику составления одноязычных и двуязычных учебных словарей для иностранцев, является особой отраслью лексикографической работы [3, 4]. Специфика её в том, что, кроме традиционных лексикографических факторов, учебная лексикография принимает во внимание факторы методического порядка, главными из которых являются учёт особенностей адресата и целевой направленности словаря. По общей целевой установке проектируемый словарь характеризуется обучающей направленностью и призван использоваться как средство обучения. Предназначен для носителей вьетнамского языка, изучающих русский язык как иностранный. Также может быть полезен в практике работы переводчиков и журналистов, владеющих русским и вьетнамским языками.

Учебный русско-вьетнамский словарь актуальной экономической лексики должен: 1) содержать упорядоченный по определённому принципу перечень слов, 2) отвечать методическим требованиям, 3) обеспечивать быстроту и лёгкость наведения справок.

В-третьих, в плане расположения материала и его семантизации проектируемый словарь будет совмещать характеристики идеографического, толкового и переводного словаря. Лексический материал словаря сгруппирован в денотативно-идеографические (тематические) классы единиц, отражающие определённые аспекты экономиче-

ской системы России. Каждый из тематических классов в свою очередь делится на группы и подгруппы. Например, тематический класс ФИНАНСЫ включает группы БАНКОВСКАЯ СИСТЕМА и ГОСУДАРСТВЕННЫЙ БЮДЖЕТ. В группе БАНКОВСКАЯ СИСТЕМА выделяются подгруппы: КРЕДИТОВАНИЕ, ВКЛАДЫ, ДЕНЕЖНЫЕ ЗНАКИ. В группе ГОСУДАРСТВЕННЫЙ БЮДЖЕТ выделяются подгруппы: БЮДЖЕТНАЯ СИСТЕМА РОССИИ, ДОХОДНАЯ ЧАСТЬ БЮДЖЕТА, РАСХОДНАЯ ЧАСТЬ БЮДЖЕТА. В подгруппе ДОХОДНАЯ ЧАСТЬ БЮДЖЕТА в свою очередь выделяются микрополя:

1. доход и его разновидности;
2. источники доходов:
 - 2.1. налоговые источники дохода;
 - 2.2. неналоговые источники доходов.

Внутри каждой группы единицы представлены по алфавиту, каждая единица имеет свою словарную статью. В конце словаря даётся полный перечень всех единиц в традиционном алфавитном порядке. После каждого термина указывается номер тематического класса, группы или подгруппы и страница словаря, на которой находится слово. Это поможет быстро отыскать нужную единицу и определить её тематическую принадлежность.

Словарная статья должна включать заголовочную единицу, грамматическую информацию, дефиницию, перевод на вьетнамский язык, указания на типичную сочетаемость.

Возникает вопрос о включении в словарную статью иллюстративного материала, демонстрирующего употребление словарной единицы в контексте. Необходимость такого включения отмечал ещё Вольтер, указывая, что словарь без примеров – это скелет. Иллюстративный материал выполняет в структуре словаря важные функции, связывая, как утверждает Т. Штенде, адресата словаря с определённой коммуникативной ситуацией и обеспечивая информацией о семантических, морфологических, синтаксических, стилистических, культурных характеристиках в языке-источнике и его эквивалента в языке-реципиенте (Цит. по: 4, 23). Поэтому в словарную статью с необходимостью должны быть включены контексты употребления заголовочной единицы в текстах массовой коммуникации.

Таким образом, учебный русско-вьетнамский словарь актуальной экономической лексики имеет комплексный характер, позволяющий выполнять обучающую, систематизирующую, справочную и нормативную функции.

ИСТОЧНИКИ

1. Борисов А. Б. Большой экономический словарь / А. Б. Борисов. – М. : Книжный мир, 2010. – 860 с.
2. Райзберг Б. А., Лозовский Л. Ш., Стародубцева Е. Б. Современный экономический словарь. – М. : ИНФРА-М, 2008. – 512 с.

ЛИТЕРАТУРА

1. Прошина А. А. Моделирование двуязычного словаря-тезауруса по экономике: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Прошина. – Екатеринбург, 2008. – 23 с.

2. Черникова Н. В. Лексико-семантическая актуализация как средство отражения изменений в русской концептосфере (1985 – 2008 гг.): автореф. дис. ... докт. филол. наук / Н. В. Черникова. – М., 2008. – 38 с.

3. Денисов П. Н. Типология учебных словарей / П. Н. Денисов // Проблемы учебной лексикографии. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. – С. 23–42.

4. Будыкина В. Г. Виды и функции иллюстративных примеров в терминологических словарях (на примере словаря терминов высшего образования) / В. Г. Будыкина // Вестник Челябинского госуниверситета. Филология. Искусствоведение. – № 16. – 2014. – С. 22–24.

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

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

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ, ВКЛЮЧАЮЩИХ НАИМЕНОВАНИЯ ВИДОВ РАСТИТЕЛЬНОСТИ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКИХ ЯЗЫКАХ

С. Н. Черникова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 марта 2015 г.

Аннотация: статья посвящена определению национальной специфики русских и английских фразеологизмов, включающих наименования видов растительности. Исследование выполнено в рамках сопоставительно-параметрического метода с использованием ряда формализованных параметров.

Ключевые слова: фразеологизм, национальная специфика, сопоставительно-параметрический метод, семантический признак, продуктивность семантического признака, индекс, шкала.

Abstract: the paper is devoted to the national specificity of Russian and English phraseological units including vegetation type component. The research is done on the basis of comparative-parametric method using a range of formalized parameters.

Key words: phraseological unit, national specificity, comparative-parametric method, semantic feature, semantic feature productivity, index, scale.

В связи с большим интересом, проявляемым к исследованию национальной специфики языков, весьма актуальным является вопрос описания национальной специфики фразеологического развития слова. Нами была предпринята попытка определить и описать национальную особенность фразеологического развития слова на материале фразеологизмов в русском и английском языках. Для анализа были выбраны фразеологизмы, включающие наименования *видов растительности* в обоих языках.

С целью выявления и описания национальной специфики развития слова на фразеологическом уровне нами был использован комплекс из шести формализованных параметров, разработанных в рамках сопоставительно-параметрического метода [1, 3]: *относительная фразеологическая плотность* [2,86]; *индекс продуктивности семантического признака развития слова* [3,11]; *индекс продуктивности семантического признака развития лексем в группе* [3,19]; *средний индекс продуктивности одноименных семантических признаков* [4,93]; *средний индекс продуктивности эндемичных семантических признаков* [4,93]; *средний индекс продуктивности семантического признака* [4,92].

В русском языке, в общей сложности, было изучено 52 фразеологизма, включающих девятнадцать наименований *видов растительности*: **дерево (древо), дуб, елка (елочка), злак, капуста, клюква, куст** и др., в английском языке – 102 фразеологизма,

включающих двадцать семь наименований *видов растительности*: **blackberry, bush, cauliflower, clover, daisy, flower, ginger, gooseberry, grass, herb** и др. Для анализируемой группы фразеологизмов показатель *относительной фразеологической плотности* составил 2,0.

В процессе дальнейшего исследования нами были выделены семантические признаки, мотивирующие фразеологическое развитие рассматриваемых лексем. В русском языке было выявлено двадцать пять семантических признаков: **хрупкость** (*тепличный цветок*), **укрытие** (*прятаться в кусты*), **форма листа** (*в виде трилистника*), **источник пропитания** (*хоть волк траву ешь*), **вкусовые качества** (*хуже горькой редьки*) и др.

В английском языке количество семантических признаков, релевантных для фразеологического переноса рассматриваемых лексем, равно тридцати: **окраска** (*milk and roses* - кровь с молоком), **свойство жгучести** (*be on the nettles* - сидеть как на иголках, как на углях), **манера произрастания** (*a clinging vine* - беспомощная женщина, целиком зависящая от мужчины), **красота** (*fair as a lily* - прекрасный как лилия), **украшение** (*printer's flower* - концовка, вишнетка, графическое украшение в конце книги), **вкусовые качества** (*put some ginger into smth* - работать с огоньком, с воодушевлением) и др.

Важность семантического признака во фразеологическом развитии наименований *видов растительности* позволил определить *индекс продуктивности семантического признака развития слова*. Как показало проведенное исследование, в русском

языке значения данного индекса варьируются от 9,1% до 100%, в английском языке – от 5,3% до 100%. Например, семантический признак **магические качества** во фразеологическом развитии лексемы **трава** имеет значение индекса продуктивности, равное 9,1%, а семантический признак **вкусовые качества** в развитии лексемы **малина** имеет индекс продуктивности, равный 100% (данный семантический признак лег в основу фразеологического переноса во всех фразеологизмах, образованных от рассматриваемой лексемы). В английском языке индекс продуктивности семантического признака **наличие корневой системы** в развитии лексемы **tree** на фразеологическом уровне составил 5,3%, а индекс продуктивности семантического признака **красота** в развитии лексемы **daisy** оказался равен 100%.

Сравнение семантических признаков, лежащих в основе фразеологического переноса лексем наименований *видов растительности*, позволило выявить девятнадцать одноименных семантических признаков фразеологического переноса: **ветвистость** (*under one's vine and fig-tree; генеалогическое дерево*), **препятствие (преграда)** (*за деревьями не видеть лес; bang the bush*), **плодоношение** (*common as blackberries; вкушать от древа познания добра и зла*), **материал для изготовления мебели** (*have one's feet under one's mahogany; под дуб отделать*), **высота** (*уступить пальму первенства; up a tree*), **твердость** (*a heart of oak; дуба дать*) и др.

Помимо одноименных семантических признаков, во фразеологическом развитии лексем были выявлены и эндемичные семантические признаки. Эндемичными для английского языка оказались одиннадцать семантических признаков: **внешний облик** (*judge a tree by its bark - наружность обманчива*), **наличие корневой системы** (*pull up trees - многого добиться, быть на многое способным*), **скорость роста** (*grow like a weed - расти быстро, бурно*), **гибкость** (*hang up one's harps on the willow - перейти от веселья к унынию*) и др. В русском языке было выявлено пять эндемичных семантических признаков: **качества** (*не по себе дерево рубить*), **наличие коры** (*ободрать как липку*), **тяжелые условия произрастания** (*мхом обрасти*), **магические качества** (*разрыв трава*), **форма бутона** (*роза ветров*).

Оценить важность того или иного семантического признака в формировании фразеологизмов с наименованиями *типов растительности* позволяет использование *индекса продуктивности семантического признака развития лексем в группе*. Сравнение *индексов продуктивности семантического признака развития лексем в группе* на фразеологическом уровне показало, что в группе русских фразеологизмов с наименованиями *видов растительности* наиболее продуктивными являются семантические признаки **плодоношение** и **вкусовые качества**

(индекс продуктивности 9,6%). В английском языке наиболее продуктивными являются семантические признаки **плодоношение** и **окраска** – индекс их продуктивности составил 9,8%. Наименее релевантными для фразеологического переноса в русском языке с индексом, равным 2,0%, оказались одиннадцать семантических признаков, в том числе **ветвистость** и **препятствие, преграда**. В английском языке наименее продуктивными для фразеологического переноса с индексом, равным 1,0%, оказались семь семантических признаков, в том числе **лекарственные качества, форма соцветия** и др.

Важность семантических признаков в сравниваемых языках позволили оценить три формализованных показателя: *средний индекс продуктивности одноименных семантических признаков, средний индекс продуктивности эндемичных семантических признаков и средний индекс продуктивности семантического признака*. Как показало исследование, *средний индекс продуктивности одноименных семантических признаков* в русском языке оказался равным 1,9%, в английском языке – 0,9%. *Средний индекс продуктивности эндемичных семантических признаков* в русском языке оказался равным 2,2%, в английском языке – 1,0%. *Средний индекс продуктивности* в русском языке составил 21 %, в английском – 34%.

Для интерпретации полученных показателей мы использовали *шкалу оценки степени проявления национальной специфики лексики* С. В. Колтаковой–С. И. Деркач [5,18], согласно которой, национально-специфические различия по индивидуальным параметрам сравнения могут быть охарактеризованы как **несущественные, видимые, заметные и существенные**. По двум показателям (*относительная фразеологическая плотность и средний индекс продуктивности семантического признака*) были зафиксированы **существенные** национально-специфические различия, и по двум показателям (*продуктивность одноименных семантических признаков и продуктивность эндемичных семантических признаков*) – **видимые** различия.

Чтобы сделать окончательный вывод о степени выраженности национальной специфики рассматриваемых групп фразеологизмов была использована *шкала степени выраженности национальной специфики лексической группировки*, разработанная С. В. Колтаковой, и впоследствии уточненная и дополненная С. И. Деркач [5,21]. Данная шкала позволяет определить национальную специфику сравниваемых лексических группировок, в зависимости от преобладающих типов расхождений в показателях сопоставляемых индексов, как **неярко выраженную, умеренно выраженную, ярко выраженную или гипервыраженную**.

Согласно данной шкале, преобладание **существенных и видимых** различий свидетельствуют

об **умеренно выраженной** национальной специфике, в результате чего мы можем сделать вывод о том, что степень выраженности национальной специфики фразеологизмов, включающих наименования *видов растительности* в русском и английском языках, может быть охарактеризована как **умеренно выраженная**.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернина М.А. Сопоставительно-параметрический метод лингвистических исследований / М. А. Стернина / – Воронеж : Истоки, 2014. – 115 с.
2. Черникова С. Н. К вопросу об определении национальной специфики фразеологизмов в русском и английском языках / С. Н. Черникова // Вестник ВГУ. Фило-

логия. Журналистика. №3 – Воронеж, 2014. – С. 86–89.

3. Портнихина Н. А. Национальная специфика семантического развития слова (на материале наименований природных явлений и небесных тел в русском и английском языках): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н. А. Портнихина. – Воронеж, 2011. – 24 с.

4. Черникова С. Н. Фразеологизмы, включающие наименования природных комплексов в русском и английском языках / С. Н. Черникова // Сопоставительные исследования 2013. – Воронеж: Истоки, 2013. – с. 86-95.

5. Деркач С. И. Аспекты национальной специфики языка (на материале тематических групп «Политика» в русском и английском языках): автореф. дис. ...канд. филол. наук / С. И. Деркач. – Воронеж, 2011. – 23 с.

*Воронежский государственный университет
Черникова С. Н., аспирант, преподаватель кафедры
английского языка естественно-научных факультетов
E-mail: snch0303@mail.ru*

*Voronezh State University
Chernikova S. N., Post-graduate Student, Lecturer of the
English Language for Natural Sciences Department
E-mail: snch0303@mail.ru*

ТРИАНГУЛЯЦИЯ МЕТОДОВ В ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКИ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Е. Б. Чернышова

Борисоглебский филиал Воронежского государственного университета

Поступила в редакцию 5 апреля 2015 года

Аннотация: статья посвящена описанию методологической триангуляции на этапе анализа данных ассоциативного эксперимента, стимулами которого являлись слова с семантикой эстетической оценки. Совмещение метода психолингвистического анализа языковых знаков (А. А. Леонтьева) и метода полевой стратификации субъективного содержания языковых знаков способствует получению новой информации об изучаемом объекте и тем самым расширяет познавательные перспективы исследования в целом.

Ключевые слова: триангуляция, методы исследования, языковое сознание, эстетическая оценка.

Abstract: this article describes the methodological triangulation of the association experiment on the data analysis stage. The stimuli of the experiment are words with aesthetic evaluation semantics. The combination of method of psycholinguistic analysis of linguistic signs (A. A. Leontiev), and the method of field stratification subjective content of linguistic signs contributes obtaining new information about the studied object that expands the prospects of cognitive research in general.

Key words: triangulation, research methods, linguistic consciousness, aesthetic evaluation.

В современной науке для получения знаний об изучаемом объекте применяется метод триангуляции. В естественных науках, – это метод определения месторасположения некоторого объекта по пересечению трех прямых. В социологии триангуляция понимается как исследовательская стратегия, использующая при изучении одного социального явления разные методы, наборы данных, теоретические концепции.

В психолингвистике триангуляция рассматривается как один из принципов (регулятивов) исследования производства и восприятия речи, который реализуется в применении при анализе объекта различных методов, разных способов представления знаний, а также данных, полученных от разных исследователей или исследовательских коллективов [1].

Социолог Н. Дензин выделяет четыре вида триангуляции: 1) триангуляция данных – соотнесение данных, полученных с учетом места, времени и участников; 2) триангуляция методов – использование различных методов для исследования одного объекта; 3) теоретическая триангуляция – применение данных, полученных в различных теоретических концепциях при изучении одного и того же объекта; 4) триангуляция исследователей – включение в исследование определенного объекта разных ученых [2].

Одной из широко используемых является триангуляция методов или методологическая (методическая) триангуляция, которая заключается в совмещении различных методов работы с полученными в ходе сбора данными. Разные методы исследования не только позволяют собрать и проанализировать разную информацию об изучаемом объекте, но и способствуют его конструированию в различных измерениях, что в свою очередь расширяет познавательные перспективы исследования.

Покажем процедуру триангуляции методов на примере анализа данных, полученных в ходе свободного ассоциативного эксперимента (САЭ) с младшими школьниками. В инструкции респондентам предлагалось записать 5 ассоциаций на 24 слова. В данный список были включены 13 первых слов из ядра языкового сознания носителей русского языка (полный список ядерных единиц см. [3]) и 11 ядерных единиц, выражающих эстетическую оценку (*красивый, красивая, красиво, красота, страшный, ужасный, урод, прекрасный, страшная, прекрасно, милый*). Выборку исследования составили младшие школьники в возрасте 7-10 лет в количестве 200 человек (100 девочек и 100 мальчиков), проживающие в Воронежской области.

Первый этап исследования заключался в экспликации содержания языковых знаков с семантикой эстетической оценки.

В отечественной психолингвистике содержание языковых знаков или языковое значение рассматривается в системе речевой деятельности человека. Раскрывая психолингвистический аспект языкового значения, А. А. Леонтьев выделяет три взаимосвязанных, но не тождественных категории:

– объективное содержание знака (система связей и отношений предметов и явлений действительности);

– идеальное содержание знака (идеальная сторона, представляющая собой превращенную форму объективного содержания);

– субъективное содержание знака (знакового образа) (социальный опыт субъекта, спроецированный на знаковый образ) [4].

Объектом любых психолингвистических экспериментов является субъективное содержание знака (ССЗ) или операции над знаковым образом.

Субъективное содержание знака имеет два инвариантных аспекта: когнитивный и коммуникативный. Когнитивный инвариант ССЗ – это система операций со знаком в целях фиксации и актуализации познавательного опыта. Коммуникативный инвариант – система операций со знаком в целях организации взаимодействия людей.

В ССЗ, по мнению А. А. Леонтьева, также присутствуют аспекты, не сводимые к их когнитивному и коммуникативному инвариантам, но определяющиеся индивидуально-психологическими особенностями субъекта: чувственная, смысловая, эмоциональная окрашенность и потенциальная экспликативность (об этом подробнее см. [4]).

В свободном ассоциативном эксперименте (САЭ) актуализируются коммуникативный инвариант и различные виды окрашенности ССЗ.

Представим результаты психолингвистического анализа субъективного содержания языкового знака *красивый*. В ходе САЭ были получены реакции, которые после подсчета частотности и среднего ранга составили ассоциативное поле (АП) данного стимула. Для анализа были выбраны ассоциации с частотностью 5 и выше, всего 472 реакции.

Представим субъективное содержание языкового знака *красивый* как ранжированный по частоте список ассоциаций, входящих в инвариантную область и область, обусловленную психологическими характеристиками знакового образа (смысловой, чувственной, эмоциональной окрашенности).

Область коммуникативного инварианта ССЗ представлена операциями со знаком двух типов:

- операции соотнесения и взаимозамены знаков как элементов знаковой системы (по А. А. Леонтьеву операции второго типа): *прекрасный* (65; 1,57); *красота* (19; 2,89); *милый* (17; 2,76); *красивая* (9; 1,89); *прелест-*

ный (9; 2,56); *некрасивый* (9; 2,78); *уродливый* (9; 3,33); *привлекательный* (7; 2,43); *страшный* (6; 2,50); *симпатичный* (6; 3,17); *красивые, красивый* (6; 3,33); *чудесный* (5; 2,80).

Всего 173 реакции. Индекс представленности (ИП) коммуникативных операций данного типа равен 36,7 %;

- операции сочетания знаков в знаки высших порядков (по А.А. Леонтьеву, операции третьего типа): *человек* (36; 2,14); *дом* (27; 3,15); *цветок* (20; 2,60); *мальчик* (17; 3,06); *мир* (14; 2,36); *любимый* (7; 2,71); *papa* (7; 3,00); *жизнь* (6; 2,50); *красавица* (6; 2,83); *кот* (6; 3, 00); *учебник* (6; 3,17); *девочка* (5; 2,20); *животное* (5; 2,60). **Всего 162 реакции.** ИП 34,3 %.

Смысловая окрашенность ССЗ эксплицирована такими реакциями, как *хороший* (35; 2,54); *умный* (29; 2,93); *добрый* (25; 2,76); *классный* (13; 3,38); *модный* (5; 1,80); *аккуратный* (5; 3,60); *отличный* (5; 4,00); *интересный* (5; 4,40). **Всего 112 реакций.** ИП 23,7 %.

Чувственная окрашенность ССЗ регистрировалась в реакциях: *красный* (10; 2,40). **Всего 10 реакций.** ИП 2,1 %.

Эмоциональная окрашенность ССЗ отражается в реакциях: *класс* (5; 3,00). **Всего 5 реакций.** ИП 1,1 %.

Индекс представленности (ИП) того или иного аспекта ССЗ – это количество ассоциаций, актуализирующих данный аспект, к общему числу ассоциаций, образующих ассоциативное поле, ограниченное определенной частотой (в нашем случае значением 5).

Метод психолингвистического анализа позволяет описать субъективное содержание знака (знакового образа). Вместе с тем, выявление содержания языкового знака не является достаточным для его описания, значимым является также анализ его структуры.

Для описания структуры ССЗ мы использовали метод полевой стратификации, заключающийся в распределении полученных ассоциаций на страты в зависимости от частоты встречаемости и ранга ассоциации. Пересечение среднего ранга и средней частоты ассоциаций образуют четыре области: ядро (высокочастотные и низкоранговые ассоциации), первую периферию, включающую в себя две подзоны (1 подзона – низкочастотные и низкоранговые ассоциации, 2 подзона – высокочастотные и высокоранговые); вторую периферию (низкочастотные и высокоранговые ассоциации). Такой двойной анализ позволяет выявить центральные (ядерные) и периферические элементы ССЗ путем сопоставления средних рангов и частоты встречаемости с «точками отсчета», которые являются средней частотой встречаемости и средним рангом для всех рассматриваемых ассоциаций в группе.

Таблица 1.

Структура субъективного содержания слова **красивый**

| Элементы структуры | Условия включения ассоциации в зону | Ассоциации (испытуемые 7-10 лет) | |
|--------------------|---|--|--|
| Ядро | частота встречаемости $\geq 13,11$ средний ранг $< 2,61$ | прекрасный (65; 1,57) человек (36; 2,134) | хороший (35; 2,54) цветок (20; 2,60) |
| Первая периферия | 1 подзона $< 13,11$ $< 2,61$ | красный (10; 2,40) красивая (9; 1,89) прелестный (9; 2,56) привлекательный (7; 2,43) жизнь (6; 2,50) | страшный (6; 2,50) модный (5; 1,80) девочка (5; 2,20) животное (5; 2,60) |
| | 2 подзона $\geq 13,11$ $\geq 2,61$ | умный (29; 2,93) дом (27; 3,15) добрый (25; 2,76) красота (19; 2,89) | милый (17; 2,76) мальчик (17; 3,06) мир (14; 2,36) |
| Вторая периферия | $< 13,11$ $\geq 2,61$ | классный (13; 3,38) некрасивый (9; 2,78) уродливый (9; 3,33) любимый (7; 2,71) папа (7; 3,00) симпатичный (6; 3,17) учебник (6; 3,17) красавица (6; 2,83) | кот (6; 3,00) красивые (6; 3,33) красивый (6; 3,33) чудесный (5; 2,80) класс (5; 3,00) аккуратный (5; 3,60) отличный (5; 4,00) интересный (5; 4,40) |

Примечание. В скобках указаны показатели, определяющие место элемента в структуре ССЗ: частота и средний ранг ассоциации.

В зоне ядра располагаются 1) ассоциации, актуализирующие коммуникативный инвариант ССЗ: операции соотнесения и взаимозамены (*прекрасный*), операции сочетания знаков (*человек*, *цветок*). ИП 77,6 %; 2) ассоциации, отражающие смысловую окрашенность: (*хороший*). ИП 22,4 %.

На первой периферии в первой подзоне также, как и в ядре, преобладают ассоциации, эксплицирующие коммуникативный инвариант ССЗ: операции второго типа (*красивая*, *прелестный*, *привлекательный*, *страшный*) и операции третьего типа (*жизнь*, *девочка*, *животное*). ИП 75,4 %. Индекс представленности смысловой (ассоциат *модный*) и чувственной (ассоциат *красный*) окрашенности 24,6 %.

Во второй подзоне первой периферии уменьшается доля ассоциаций, актуализирующих коммуникативный инвариант ССЗ (ИП 63,5 %), и увеличивается количество ассоциаций, фиксирующих смысловую окрашенность (ИП 36,5 %).

Вторая периферия также, как и ядро представлена в основном ассоциациями, эксплицирующими коммуникативный инвариант ССЗ (ИП 73,6 %). Смысловая окрашенность 21,7 %, эмоциональная окрашенность – 4,7 %.

Как видим, триангуляция методов в психолингвистическом исследовании позволяет описать не только субъективное содержание языкового знака, но и его структуру, выявить иерархию признаков, составляющих семантическое поле «Красивый». Причем первый метод является практической опорой в анализе данных для второго. Если исследователь эпистемологически и прагматически грамотно комбинирует различные методы, то формируется пространство дополняющих друг друга интерпретаций и позволяющих прийти к более полной картине изучаемого явления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарасов Е. Ф. Принципы анализа жизни языка в культуре и социуме / Е. Ф. Тарасов // Жизнь языка в культуре и социуме-2. – М.-Калуга : Эйдос, 2011. – С. 3-6.

2. Denzin N. K. The research act: a theoretical introduction to sociological methods / N. K. Denzin. – New Brunswick, NJ : Transaction Publishers, 2009. – 379 с.

3. Чернышова Е. Б. Структура и содержание ядра русского языкового сознания: квантитативный аспект /

Борисоглебский филиал Воронежского государственного университета

Чернышова Е. Б., кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики начального образования, психолого-педагогического факультета

E-mail: elena-chernishova@yandex.ru

Е. Б. Чернышова // Семантико-когнитивные исследования. Выпуск 5. – Воронеж: Истоки, 2014. – С. 47–51.

4. Леонтьев А. А. Психолингвистический аспект языкового значения / А. А. Леонтьев // Вопросы психолингвистики. – 2011. – № 13. – С. 8–29.

*Borisoglebsk branch of Voronezh State University
Chernishova E. B., Candidate of Philology, Associate Professor of Theory and Methods of Primary Education Department, Faculty of Psychology and Pedagogy
E-mail: elena-chernishova@yandex.ru*

СТРУКТУРА ТЕМАТИЧЕСКОГО ПОЛЯ РУССКОЙ АВТОМОБИЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ

Э. В. Шаламова

Московский государственный гуманитарно-экономический университет

Поступила в редакцию 30 апреля 2015 г.

Аннотация: рассматривается проблема структуризации тематического поля на ядро и периферию.

Ключевые слова: тематическое поле, структура, система языка, ядро, периферия.

Abstract: the problem of kernel and periphery structuration of the thematic field is considered.

Key words: thematic field, structure, system of language, kernel, periphery.

Отличительной чертой автолексики на данном этапе является то, что этот подъязык служит средством профессионального общения в сфере эксплуатации автомобиля, автоспорта и автомобильной культуры в широком смысле слова. Он активно развивается и перестраивается, интенсивно обогащается и расширяет сферы своего использования [1].

Автомобильная лексика русского языка представляет собой обширное тематическое поле. Если другие типы лексических группировок – синонимические ряды, лексико-семантические группы, лексико-семантические поля, ассоциативные поля – относительно легко поддаются структуризации с использованием полевого подхода, тематические поля в этом отношении требуют особых приемов выделения ядра и периферии, что связано с большой разнородностью тематической группы по составу. Данное обстоятельство затрудняет применение традиционных критериев полевого описания [2:38–39] к тематическому полю, хотя внутренняя структуризация тематической группы, ее неоднородность несомненны.

В связи с этим характеристика внутренней структуризации тематического поля требует иных подходов.

Применительно к исследуемому тематическому полю можно предложить следующие критерии

1. Базовый уровень тематического поля, базовый блок тематического поля

Это слова и, возможно, некоторые устойчивые словосочетания, включая фразеологизмы, которые имеют единственное автомобильное значение, относящееся к тематической группе, либо имеют автомобильное значение основным в ряду остальных своих значений (*машина*).

Принадлежность данной номинативной единицы к автомобильной лексике не вызывает сомнений.

Это все единицы с корнем *авто-*, а также единицы таких тематических подгрупп как общие наименования автомобилей, общие наименования легковых и грузовых автомобилей, специальных автомобилей, наименования марок автомобилей (номены и товарные знаки), автомобилей по типу кузова, технические параметры функционирования автомобиля, наименования цветовых оттенков автомобильного кузова, регулирование дорожного движения, наименования дорог, понятий эксплуатации автомобиля (*переобувать, техосмотр, тонировать*), производство и продажа автомобилей, наименования лиц, связанных с вождением и обслуживанием автомобиля, автоспорт, автопредприятия и обучение вождению автомобиля и нек. др.

Ядерные единицы при этом могут иметь различную стилистическую принадлежность, частотность, разную степень общеизвестности.

2. Вторичный уровень

К этой группе относятся слова и устойчивые выражения, которые принадлежат к автомобильной лексике в неосновном своем значении, но это значение имеет чисто автомобильную принадлежность.

Например:

- делать – развивать скорость (делать 300 км.)
- подать машину – подогнать для поездки
- газ – газовое топливо
- ключ – устройство для зажигания
- ловить – останавливать попутку
- путевка – документ водителя с указанием груза и назначения рейса
- съезд – небольшая дорога, ведущая в сторону от основной дороги
- автомат – автоматическая коробка передач
- механика – механическая коробка передач

Эти единицы также могут иметь различную стилистическую принадлежность, частотность, разную степень общеизвестности.

По частотности некоторые единицы, которые имеют высокую частотность в автомобильном зна-

чений, могут претендовать на вхождение в основной базовый уровень – но в любом случае они остаются принадлежностью вторичного уровня.

3. Потенциально автомобильная лексика, периферийный блок

К данной группе тематического поля относятся слова и словосочетания, фразеологизмы, которые имеют более широкое значение, нежели автомобильное, и могут называть предметы и явления не только автомобильной сферы – сфера транспорта, перемещение объектов, технические и технологические термины и др., и автомобильная сфера – *в том числе*. То есть такие языковые единицы могут быть применены к автомобильным денотатам *в том числе*, в конкретной коммуникативной или номинативной ситуации, в конкретном тексте.

Например:

- ведущее, переднее, заднее колесо
- задний ход
- останавливаться (о машине, двигателе)
- переходить (улицу)
- марка (автомобиля)
- руль
- везти
- выезжать
- движение
- ездить
- ехать
- масло
- управление
- цилиндр
- колея
- поворот
- топливо
- фары
- разгон
- скорость
- буксировать

Московский государственный гуманитарно-экономический университет

Шаламова Э. В., старший преподаватель кафедры русского языка и литературы

E-mail: saab-7@mail.ru

- тормозить
- крышка
- и др.

Единицы базового уровня составят ядро тематического поля, единицы вторичного уровня – ближнюю периферию, потенциальные номинации – дальнюю периферию тематического поля.

Нам представляется, что данный принцип может быть положен в основу полевой стратификации любого тематического поля.

Деление тематического поля на эти три разряда существенно для описания тематического поля, хотя оно и не может быть проведено абсолютно строго – наблюдаются многочисленные переходные случаи, когда языковая единица может быть отнесена к нескольким разрядам в зависимости от того, какой ее семантический признак взят за основу для классификации.

Кроме того, в отдельных группах носителей языка, причем иногда в довольно широких, слово может иметь преимущественно автомобильную актуализацию. Это выражается в том, что при предъявлении слов в первую очередь реципиенту – носителю языка приходит в голову именно автомобильное значение: *машина* – легковой автомобиль, *колесо* – автомобильное и под.

Частотные единицы вторичного уровня, а также периферийного уровня могут претендовать на «повышение в классе», если их частотность в общенародном языке возрастает и они станут общеупотребительными в автомобильных значениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Костомаров В. Г. Новые слова и значения, связанные с автомобилизацией / В. Г. Костомаров // Сборник докладов и сообщений Лингвистического общества. – Калинин: Калининский ин-т, 1975. – Вып. 5. – С. 215–241.
2. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи / И. А. Стернин. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1985 г. –160 с.

*Moscow State Humanitarian Economic University
Shalamova E. V., Assistant Professor of the Russian Language
and Literature Department
E-mail: saab-7@mail.ru*

ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ НУМЕРАТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ КОЛИЧЕСТВО

О. И. Шаповалова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 16 марта 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются нумеративные предложения, обозначающие количество. Анализируются лексико-грамматические варианты их семантической структуры, а также специфика функционирования в речи.

Ключевые слова: семантико-функциональный синтаксис, нумеративное предложение, лексико-грамматический вариант.

Abstract: the article deals with the Russian numerical sentences expressing quantity. We analyze lexico-grammatical variants of semantic structure and functioning of these sentences in language.

Key words: the semantic-functional syntax, numerical sentences, lexico-grammatical variant.

Вопрос о статусе конструкций типа *Он был один; Стульев было пять* привлекал внимание многих ученых, которые интерпретировали свои наблюдения по-разному.

А. А. Шахматов характеризует данные предложения как несогласованные двусоставные с расчлененным подлежащим, подчеркивая, что количественно-именное сочетание разбито вставленным в него безличным глаголом [1, 145].

А. М. Пешковский относит рассматриваемые конструкции к промежуточному типу между личными и безличными предложениями: «глагол имеет безличный смысл (ни с чем не согласован), а при нем есть подлежащее (имен. пад.)» [2, 367].

А. Н. Гвоздев определяет такие построения как двусоставные предложения с родительным субъекта и именным сказуемым. Исследователь указывает на то, что «определение количества и составляет задачу этих высказываний; отношение между предметами и их количеством имеет характер суждения» [3, 60].

И. П. Распопов уделяет данным конструкциям особое внимание, он настаивает на том, что количественно-именные сочетания, будучи разъединенными, утрачивают свойственное подлежащему значение в иерархии связей, образующих конструктивную базу предложения словесных форм, и попадают в двустороннюю зависимость от глагольного сказуемого. Причем числительное становится количественным атрибутом сказуемого, а существительное – субъектным дополнением при нем. Место числительного могут замещать и другие падежные формы существительных. Данный факт, по его мнению, убедительно доказывает, что «это место не

является конструктивной позицией подлежащего, а скорее всего представляет количественный атрибут сказуемого [4, 124–125].

А. М. Ломов, отводя данным предложениям особое место в своей классификации, относит их к классу двусоставных измерительно-предметных предложений. Исследователь также настаивает на том, что количественно-именные сочетания в рассматриваемой позиции принципиально невозможны, так как количественная характеристика предмета-подлежащего является не заранее заданной, а искомой величиной, сущность которой и раскрывается в сказуемом [5, 132].

Мы, вслед за В. Ю. Копровым, рассматриваем данные конструкции с позиций семантико-функционального синтаксиса. С точки зрения типового значения данные предложения относятся к группе «Предмет и его количественный признак». В соответствии с частеречной типологией предложения анализируемые нами конструкции относятся к нумеративному типу, где признаковый компонент выражен числительным или его «заместителем» с количественным значением [6, 81–84].

Проведем анализ взаимодействия синтаксических и лексических единиц в данных конструкциях, учитывая, что на уровне лексико-грамматических вариантов семантической структуры предложения классификация производится не только с учётом частей речи, занимающих в предложении признаковую и актантную (субъектную) позиции, но и их подразделения на более мелкие грамматически значимые группировки слов – лексико-грамматические разряды [7, 99–113].

Произведенный нами анализ фактического материала показал, что для синтаксически релевантной

субкатегоризации **субъекта** количественного признака предмета достаточно различать три его типа:

1) субъект – антропоним, в роли которого выступают существительные, характеризующиеся семантическими признаками «одушевленность» + «антропонимичность»: *Зимой жителей было восемь* (Э. Лимонов); *А детей было десять* (А. Жигулин); *Обойщиков было восемь* (М. Барро); *Охотников было пять* (А. Черчесов);

2) субъект – зооним, в роли которого выступают существительные, характеризующиеся признаками «одушевленность» + «неантропонимичность»: *Вок сам любил собак. Их было пять в генеральском доме* (Е. Маркова); *Минут через десять пескарей уже было три* (А. Терехов); *Коров в деревне осталось одиннадцать* (Ю. Петкевич); *Щенков осталось трое* (Л. Лаврова);

3) субъект – каузатор, в роли которого выступают существительные, характеризующиеся признаком «неодушевленность»: *Писем всего было восемь* (В. Маканин); *Миноносцев было шесть* (А. Крон); *Ударов было четыре* (О. Некрасова); *Мешков было десять* (Б. Савинков); *Всего таких лагерей было пять* (Ю. Сенкевич); *Заявлений же было шесть* (В. Белов); *Танков было пять* (В. Распутин).

Изучение фактического материала показало, что для лексико-грамматического наполнения позиции **связки** наиболее типичным для исследуемых конструкций является глагол *быть*.

В конструкциях со значением настоящего времени глагол *быть* опускается: *Так что направлений много* (И. Студенников); *Наиболее реальных причин для подобной постсоветской экономической интеграции две* («Известия», 2003); *Таких свидетельств много* (О. Поляковский); *Нас двое* (Л. Улицкая); *Кроватей – двести* (Б. Екимов).

В конструкциях со значением прошедшего или будущего времени глагол лексикализован: *Вначале их было четыре, сейчас семь, скоро будет десять* («Сельская новь», 2003); *Докладов Померанца было три или четыре* (А. Сахаров); *Десертов будет три* (В. Скворцов); *Разрядов у нас будет пять* (Г. Белых, А. Пантелеев); *Народу на церемонии будет немного* (Д. Гранин).

В предложениях рассматриваемого типа встречаются глаголы с фазисным значением:

а) *становиться – стать*: *Так кошек в нашей семье стало две* (Э. Савкина);

б) *появляться – появиться*: *Таких женщин тогда появилось немало* (Ю. Домбровский);

д) *оставаться – остаться*: *Таких людей осталось немного* (Д. Гранин); *Сигарет осталось шестьдесят* (М. Петросян); *Кандидатов в президенты Армении сейчас осталось девять* («Известия», 2003);

е) *оказаться – оказываться*: *Победителей оказалось двое* («Экран и сцена», 2004); *Но записей оказалось мало* (А. Слаповский); *Материала и по*

этой теме оказалось мало (А. Солженицын); *Однако ж кроватей оказалось две* (З. Прилепин);

ж) *явиться – являться*: *Граф Литта, таким образом, явился первым и, вероятно, последним женатым монахом* (Н. Гейнце);

з) *представиться – представляться*: *Случаев из текущей, современной жизни представится много* (П. Анненков); *Поводов для хождения на «ковер» представлялось немало* (А. Медведев).

В единичных случаях в предложениях нумеративного типа встречается глагол *иметься*. В таких конструкциях наблюдается контаминация форм выражения двух типовых ситуаций: конструкций со значением обладания (посессор – отношение посессивности – объект) [7, 165–174] и нумеративных конструкций (субъект – количественный признак): *Конечно, у него был очень ценный туалет; одних шуб имелось три, из которых одна в две тысячи рублей, другая в тысячу, третья хоть и подешевле, но у нее бобровый воротник стоил пятьсот рублей* (А. Писемский). Ср.: 1) У него было много одежды, в том числе шубы; 2) Шуб было три à Шуб имелось три.

Лексико-грамматическое наполнение **признаковой** позиции может быть представлено:

1) количественными числительными: *Значит, к концу царствования всех коллегий было десять* (В. Ключевский); *Судей тоже было восемь* (Г. Бакланов); *До меня претенденток на роль было три* (Л. Гурченко);

2) собирательными числительными: *И сразу же нас в палате осталось двое* (Ю. Домбровский); *Нас осталось четверо* (Ю. Трифонов); *Детей у неё было семеро* (А. Рыбаков);

3) порядковыми числительными: *Он идёт и совершенно спокойно становится первым* (И. Кио); *Мой доклад был первый* (И. Дьяконов); *Он был вторым; первым же был гимназист первой гимназии* (Л. Н. Толстой); *Я как раз был четвертым* (А. Солженицын);

4) заместителями с количественным значением: *Денег было мало* (В. Каверин); *Желающих заняться дровами осталось немного* (Р. Ахмедов); *В пути свободного времени было много* (А. Яковлев);

5) фразеологизированными предложно-падежными формами и словосочетаниями: *Белья грязного до неба, продуктов кот наплакал* (Д. Донцова); *Знаю, что вопросов у вас осталось два чемодана* (Т. Соломатина); *Зато охотников на бюджетные средства пруд пруди* («Русский репортер», 2011); *И внуков – вагон и маленькая тележка* (А. Житков); *Да и денег там было – с гулькин нос* (Н. Катерли).

Произведенный нами анализ лексико-грамматического наполнения обязательных позиций в нумеративных предложениях является важной составной частью многоаспектного описания их семантики и функционирования в современном русском языке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – Л.: Учпедгиз, 1941. – 621 с.
2. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – М.: Учпедгиз, 1938. – 452 с.
3. Гвоздев А. Н. Современный русский литературный язык, ч. 2. Синтаксис. Учебн. для студентов фак. рус. яз. и лит. пед. ин-тов. / А. Н. Гвоздев. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1973. – 350 с.
4. Распопов И. П. Очерки по теории синтаксиса / И. П. Распопов. – Воронеж: ВГУ, 1973. – 220 с.

5. Ломов А. М. Типология русского предложения / А. М. Ломов. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1994. – 280 с.
6. Копров В. Ю. Семантико-функциональный синтаксис русского языка в сопоставлении с английским и венгерским / В. Ю. Копров. – Воронеж: Издатель О. Ю. Алейников, 2010. – 328 с.
7. Семантико-функциональный сопоставительный синтаксис: Субъектно-объектные отношения / В. Ю. Копров, Т. Н. Козюра, А. Л. Лебедева, О. М. Дедова, И. М. Сушкова; под ред. В. Ю. Копрова. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – 263 с.

Воронежский государственный университет

*Шапвалова О. И., аспирант кафедры русского языка
для иностранных учащихся основных факультетов Института
международного образования*

E-mail: shapvalvaksana@rambler.ru

Voronezh State University

*Shapovalova O. I., Post graduate of the Russian Language
for Foreign Students Department of the Institute of International
Education*

E-mail: shapvalvaksana@rambler.ru

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ И СЕРВИСОВ
В РАБОТЕ РЕДАКЦИЙ РЕГИОНАЛЬНЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ
ИНТЕРНЕТ-АГЕНТСТВ
(НА ПРИМЕРЕ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ
ЦЕНТРАЛЬНОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО ОКРУГА)¹**

Ю. Р. Балабанова

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина

Поступила в редакцию 21 мая 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы использования инструментов наиболее популярных в России социальных сетей и сервисов для продвижения региональных информационных агентств в сети Интернет. Проанализированы формы присутствия редакций и популярность их аккаунтов в сетях «ВКонтакте», «Одноклассники», «Facebook» и сервисах «Twitter» и «Instagram».

Ключевые слова: региональные информационные агентства, социальные сети, SMM, «ВКонтакте», «Одноклассники», «Facebook», «Twitter», «Instagram».

Abstract: this article discusses the use of the most popular tools in the Russian social networks and services for the promotion of regional news agencies on the Internet. The forms of editorial presence and popularity of their accounts in the network «VKontakte», «Odnoklassniki», «Facebook» and services «Twitter» and «Instagram».

Key words: regional news agencies, social networks, SMM, «VKontakte», «Odnoklassniki», «Facebook», «Twitter», «Instagram».

Первое десятилетие XXI века ознаменовалось глубокими изменениями основ функционирования средств массовой информации. Привычная информационная картина мира меняется на глазах. Построение диалога с аудиторией с помощью социальных медиа, удержание и укрепление существующих позиций на рынке, продвижение контента в интернете – важнейшие вопросы, которые встают перед журналистами в условиях нового медийного ландшафта [1].

Сайты социальных сетей – это один из самых ярких феноменов сети Интернет в последнее время. Всего за несколько лет, прошедших с их расцвета в 2003 году, эти ресурсы стали главной точкой входа в Интернет для миллионов пользователей по всему миру. Не меньшую актуальность социальные сети имеют для профессиональной коммуникации и особенно для СМИ, а умение работать в их пространстве является необходимым для современных журналистов. В некоторых случаях сообщества в социальных сетях уже становятся полноценной составляющей конвергентного СМИ со своей специфической аудиторией и контентом [2].

На сегодняшний день ведение аккаунтов в социальных сетях – обязательный атрибут работы редакции любого уважающего себя СМИ, и необходимость в конвергенции с социальными медиа и ресурсами, рассматривается как аксиома. Освоение этой достаточно специфичной, но наиболее интерактивной, скоростной и наименее затратной площадки для распространения информации начали и региональные СМИ.

В данной статье мы постараемся дать оценку присутствия региональных информационных агентств (далее – ИА) Центрального федерального округа в основных популярных среди российских пользователей социальных сетях на примере ИА «Онлайн Тамбов.ру» (г. Тамбов), «Бел.ру» (г. Белгород), «Город_24» (Брянская область), «Малая родина» (Рязанская область), Тверское информационное агентство (ТИА) (Тверская область), «Тульские новости» (г. Тула). Эти агентства имеют лицензию о государственной регистрации в качестве интернет-СМИ.

Выбор социальной сети для продвижения проекта или, в данном случае – сайта информационного агентства, редакция, в большинстве случаев осуществляет, опираясь на свою целевую аудиторию – с одной стороны, и специфику самой социальной сети – с другой. Очевидно, что будет бессмысленным, например, продвигать СМИ, которое не специализи-

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Гранта Президента РФ для молодых российских ученых-кандидатов наук (Проект МК – 2850.2015.6).

руется на производстве качественного фотоконтента, с помощью Instagram, где помещаются только фото- и видеоматериалы.

Стремясь охватить как можно большую аудиторию и, благодаря своей универсальной тематической направленности, региональные ИА предпочитают осваивать площадки практически всех доступных соцсетей.

В качестве факторов эффективной работы в социальных медиа специалисты выделяют, прежде всего, верное определение целевой аудитории; подготовку контента, соответствующего интересам аудитории, выбор правильных инструментов привлечения аудитории (реклама, посеы и так далее); грамотный комьюнити-менеджмент – общение с аудиторией; и правильную систему оценки эффективности [3].

По мнению экспертов РИА «Новости», присутствие СМИ в соцсетях имеет ряд преимуществ: предпочтительнее бренду; прямые переходы на страницы сайта; регулярное посещение страницы, группы, сообщества СМИ в социальных сетях; активные обсуждения, которые, в свою очередь, могут быть проанализированы редакцией СМИ и использованы как мнения и цитаты в новом контенте; использование сообщества групп как поставщика читательского контента; возможность иметь моментальную реакцию пользователей [4].

Проанализируем, какие инструменты используют редакции региональных ИА в основных социальных сетях, популярных среди русскоязычного сегмента сети Интернет.

Согласно исследованию по оценке популярности социальных сетей в России, проведенному компанией Mail.ru Group в 2014 году, самая популярная социальная сеть в России это «ВКонтакте», аудитория которой составляет 52,7 миллиона человек. Как сообщает официальная статистика самой «ВКонтакте», на сайте зарегистрировано более 290 миллионов пользователей. 24 % посетителей из России проживают в Москве, 10% – в Санкт-Петербурге. Соответственно, оставшиеся 66 % аудитории составляют жители регионов страны и иностранные пользователи.

Данная социальная сеть предлагает несколько инструментов для продвижения сайтов региональных ИА: создание профиля (аккаунта) пользователя, тематической группы или публичной страницы, с помощью которых будет распространяться новостной контент. Группа (по желанию администратора может быть либо открытой, куда автоматически принимаются все желающие, либо закрытой, вступить куда можно только после премодерации²). В последнее время наибольшей популярностью пользуются публичные страницы или «паблики»³. Однако среди СМИ также популярно создание и личных страниц, и ведение тематических групп.

Кроме того, присутствие в этой социальной сети предполагает возможность разработки и продвижения приложений, тематических встреч и конкурсов. Отметим, что это направление развивается нечасто. В качестве объективных причин необходимо отметить, что ввиду ограниченности средств и ресурсов, позволить содержать в штате редакции SMM-специалиста практически невозможно. К тому же, как правило, основная цель редакции это именно распространение новостного контента и привлечение внимания к сайту.

В качестве основных плюсов данной сети для продвижения СМИ специалисты отмечают самую большую, молодую и самую активную аудиторию. По статистике, чуть более половины аудитории «ВКонтакте» – старше 25 лет.

Для анализа данных о присутствии редакций региональных ИА ЦФО в социальной сети «ВКонтакте», воспользуемся данными таблицы 1. Данные представлены на 1 марта 2015 года.

² Премодерация – способ управления контентом, при котором сообщения пользователей (обычно комментарии, посты) изначально видны лишь модераторам, которые решают, публиковать ли их в открытом доступе. В данном случае имеется в виду, что стать участником группы можно только после одобрения заявки модератором.

³ «Паблик» (от англ. public – общественный, публичный, общедоступный) – неформальное название публичной страницы в социальных сетях.

Таблица 1

Присутствие редакций региональных ИА ЦФО в социальной сети «ВКонтакте»⁴

| ИА | Форма присутствия | Адрес в сети Интернет | Кол-во подписчиков |
|-----------------------------------|--------------------|---|--------------------|
| Тверское информационное агентство | Открытая группа | http://vk.com/club29146482 | 23 140 |
| Онлайн Тамбов | Личная страница | https://vk.com/onlinetambov | 10 241 |
| Малая Родина | Открытая группа | http://vk.com/club35649120 | 9 840 |
| Тульские новости | Публичная страница | https://vk.com/public29148009 | 2 554 |
| Бел.Ру | Публичная страница | http://vk.com/belru | 1 333 |
| «Город_24» | Открытая группа | http://vk.com/iagorod_24 | 68 |

⁴ Здесь и далее в таблицах 2, 3 и 4 фактические данные представлены по состоянию на 1 марта 2015 года.

Таким образом, можно сделать вывод, что все вышеназванные ИА присутствуют в социальной сети «ВКонтакте», при этом используя все доступные инструменты продвижения. Количество ежедневных сообщений в ленте колеблется от 6 до 35.

Второе место в списке самых популярных соцсетей в России занимает ресурс «Одноклассники», аудитория которого оценивается в 42,6 миллиона человек. По оценке экспертов, спрос на продвижение в этой социальной сети начал формироваться относительно недавно. Долгое время эта сеть была в стороне от SMM⁵. Но сегодня туда начинают приходить и СМИ, и бизнес [3]. Основным инструментом сети «Одноклассники» для продвижения СМИ это, как и в «ВКонтакте», создание группы – открытой или закрытой. При этом существуют ограничения для публикации сообщений.

Алгоритм ленты настроен таким образом, что у каждой группы есть шестнадцать постов (публикаций), которые точно попадут в ленту участников

⁵ Social media marketing (SMM) – процесс привлечения трафика или внимания к бренду или продукту через социальные платформы.

этой группы. После шестнадцатого поста включается определенный фильтр, который анализирует ленту каждого конкретного пользователя и, в дальнейшем, либо пускает, либо не пускает туда пост. И семнадцатый, и восемнадцатый посты тоже попадут в ленту пользователей, но увидят их не все 100 % участников группы [5].

Согласно исследованию аудитории соцсетей, проведенного Mail.ru, среднестатистический пользователь «Одноклассников» проводит в социальной сети вдвое больше времени среднестатистического пользователя «ВКонтакте» (20 минут против 10). Отсюда почти двукратное преимущество в количестве просмотренных страниц за один месяц. Согласно этому же исследованию, можно сделать вывод, что именно «Одноклассники» должны стать основной площадкой для продвижения региональных СМИ, т.к. практически половина аудитории «Одноклассников» (43 %) проживает в небольших городах с населением до 100 тыс. человек.

Однако, как видно из таблицы 2, из шести выбранных нами региональных ИА в «Одноклассниках» зарегистрированы только две редакции.

Таблица 2

Присутствие редакций региональных ИА ЦФО в социальной сети «Одноклассники»

| ИА | Форма присутствия | Адрес в сети Интернет | Кол-во подписчиков |
|-----------------------------------|-------------------|---|--------------------|
| Тюльские новости | Открытая группа | http://ok.ru/tulskienov | 4 747 |
| Тверское информационное агентство | Открытая группа | http://ok.ru/group/52137399615695 | 348 |

Хотя социальная сеть «Facebook» занимает лишь 4 место по популярности в Рунете, СМИ активно используют ее для продвижения. Специалисты связывают это с особенностями аудитории, которая в большинстве случаев характеризуется как «деловая, интеллигентная, активная, образованная» [6].

При оценке возможностей продвижения специалисты отмечают в качестве плюсов самые удобные для СМИ сервисы и комфортное API (интерфейс программирования приложений). Минус данной соцсети – сравнительно маленький охват аудитории и не очень большие темпы роста аудитории в России.

Таблица 3

Присутствие редакций региональных ИА ЦФО в социальной сети «Facebook»

| ИА | Форма присутствия | Адрес в сети Интернет | Кол-во подписчиков (отметок «нравится») |
|------------------|------------------------------|---|---|
| Тюльские новости | Страница | https://www.facebook.com/newstula | 1 128 |
| Малая Родина | Личная страница пользователя | https://www.facebook.com/ya.mr.rf?ref=tn_tnmn | 922 |
| Онлайн Тамбов | Открытая группа | https://www.facebook.com/onlinetambov | 221 |

| | | | |
|-----------------------------------|--------------------|---|-----|
| Тверское информационное агентство | Публичная страница | https://www.facebook.com/tvernews | 192 |
| Бел.Ру | Публичная страница | https://www.facebook.com/iabelru | 112 |

Другая популярная площадка для продвижения региональных СМИ – это сервис микроблогов «Twitter». Многие исследователи именно «Twitter» отмечают как наиболее удобную платформу для редакций. Особенность этого сервиса в фиксированном размере сообщений (твитов), которое должно уместиться 140 символов. Для СМИ, которые в основном помещают в соцсети лишь заголовки материалов и ссылку для перехода на свой сайт, именно этот лимит, который большинству пользователей часто причиняет неудобство, становится удобным инструментом. Как правило, региональные ИА не используют длинных заголовков. При этом подписчик и потенциальный посетитель сайта ничего не теряет, т. к. новости в данных СМИ строятся по принципу «перевернутой пирамиды», где верхний «пласт» это как раз заголовок, в котором отражается вся суть произошедшего события. Благодаря этому читатель может легко выстроить для себя новостную картину дня.

Кроме того, сервис предлагает интеграцию с социальными сетями. Это значит, что появление одно-

го и того же сообщения в аккаунте «Facebook» или «ВКонтакте» и «Twitter» можно настроить автоматически, что значительно оптимизирует трудозатраты при продвижении СМИ одновременно на нескольких площадках.

Именно в «Twitter» начала функционировать система хэштегов⁶. Многие СМИ сейчас разрабатывают и внедряют собственные хэштеги. Кроме того, эта система успешно перенята другими социальными сетями и сервисами, что также полезно в работе журналиста при поиске информационных поводов по тематическому или географическому признаку.

Проанализировав данные таблицы 4, можно сделать вывод, что «Twitter» – наиболее популярная площадка для продвижения региональных ИА. Редакции всех выбранных СМИ имеют и активно ведут свои микроблоги.

⁶ Хэштег (англ. hashtag от hash – символ «решетка») – это слово, помеченное знаком # (октогорп), которое используется для маркировки сообщений на определенную тему. Американское диалектологическое общество признало «хэштег» главным словом 2012 года.

Таблица 4

Присутствие редакций региональных ИА ЦФО в сервисе микроблогов «Twitter»

| ИА | Имя пользователя | Кол-во читателей | Кол-во твитов | Дата регистрации |
|-----------------------------------|------------------|------------------|---------------|------------------|
| Тюльские новости | @newstula | 3 787 | 41,6 тыс. | Ноябрь 2009 |
| Тверское Информационное Агентство | @tvernews_ru | 1 237 | 15,7 тыс. | Декабрь 2010 |
| Бел.ру | @iabelru | 1 015 | 25,4 тыс. | Июнь 2010 |
| Онлайн Тамбов.ру | @onlinetambov | 675 | 20,4 тыс. | Ноябрь 2009 |
| Малая Родина | @malayarodina | 31 | 3 287 | Апрель 2012 |
| Город_24 | @gorod_24 | 11 | 209 | 2001 год |

Еще один набирающий в последнее время популярность социальный сервис – Instagram. Это бесплатное приложение для iPhone или Android, позволяющее обмениваться фотографиями, редактировать их, используя фильтры и делиться ими. Как и «Twitter», этот сервис может быть интегрирован с аккаунтами пользователя в социальных сетях.

Недостаток Instagram для продвижения СМИ в том, что он слабо генерирует трафик, несмотря на

то, что хорошо работает на имидж, повышает узнаваемость, позволяет охватывать большое количество аудитории. Что касается региональных ИА, то только 2 из 6 проанализированных нами редакций имеют аккаунты в Instagram.

Аудитория Instagram ИА «Онлайн Тамбов.ру» насчитывает 862 подписчика. В аккаунте 187 публикаций с хэштегами #onlinetambov; #онлайнтамбов (официальные хэштеги), а также #новости; #Тамбов.

У ИА «Бел.ру» в этом сервисе 148 публикаций и 192 подписчика. Официальные хэштеги: #белру; #belru_online; также часто используются #белгород; #belgorod.

Таким образом, на основании проведенного анализа можно сделать вывод, что редакции региональных информационных агентств ведут плодотворную работу по продвижению своих СМИ в сети Интернет. В частности, для этих целей используются социальные сети. Наиболее популярные площадки для продвижения – сети «ВКонтакте» и «Twitter», в них зарегистрированы все из рассмотренных нами ИА. Это обусловлено большим охватом аудитории и простотой использования и интеграции площадок. Сеть «Одноклассники», несмотря на благоприятные условия для продвижения именно региональных СМИ (в т. ч. большой охват аудитории из провинции), гораздо реже разрабатывается как площадка для продвижения. Инструменты соцсети «Facebook» используются редакциями более охотно, но ввиду сравнительно небольшой скорости прироста русскоязычного сегмента аудитории в целом и жителей регионов – в частности, страницы региональных ИА не пользуются большой популярностью. Площадка Instagram была освоена редакциями относительно недавно, и используется в основном для поддержа-

ния узнаваемости бренда и формирования положительного имиджа СМИ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Градюшко А. А. Продвижение интернет-СМИ в социальных медиа / А. А. Градюшко // Актуальные проблемы медиаисследований – 2014 : материалы III Всерос. науч.-практ. конференции, Москва, 30 мая 2014 г. – Москва : Факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, 2014. – С. 23–24.
2. Дьяченко О. В. Российские СМИ в социальных сетях Facebook и в «ВКонтакте» : практики взаимодействия / О. В. Дьяченко. – Медиаскоп. – Вып. № 4. – 2014. – URL: <http://www.mediascope.ru/node/1615>
3. Халилов Д. С. Социальные сети не защищены / Дамир Халилов // Журналист. – 2013. – 18 сент.
4. Лихачёв Н. Соцсети для медиа : как работала команда SMM РИА Новости / Н. Лихачёв. – URL: <http://tjournal.ru/paper/ria-smm>
5. Назарова А. SMM в Одноклассниках: инструменты и способы продвижения / А. Назарова. – URL: <http://www.likeni.ru/interviews/SMM-v-Odnoklassnikakh-vozmozhnosti-instrumenty-i-sposoby-prodvizheniya>
6. Кутейникова О. Фейсбук в России – особенности аудитории / О. Кутейникова. – URL: <http://10000fans.ru/zachem-facebook>

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина
Балабанова Ю. Р., аспирант
E-mail: Juliana.Balabanova@yandex.ru

Tambov State University G. R. Derzhavin
Balabanova Yu. R., PhD student
E-mail: Juliana.Balabanova@yandex.ru

ПУБЛИЦИСТИКА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ НАКАНУНЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

С. Н. Гладышева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 23 ноября 2015 г.

Аннотация: в статье анализируются особенности публицистики русского зарубежья второй половины 30-х годов XX века. Прослеживается эволюция взглядов эмигрантов на фашизм, экспансионистский политический курс нацистской Германии, Советскую Россию. Особое внимание уделяется публицистическому творчеству Н. Бердяева, И. Ильина, Д. Мережковского, Л. Троцкого.

Ключевые слова: первая волна российской эмиграции, публицистика русского зарубежья, Вторая мировая война, Н. Бердяев, И. Ильин, Д. Мережковский, Л. Троцкий.

Abstract: the article dwells on the peculiarities of the Russian emigre public writing of the latter half of the 1930-s. It is possible to trace the evolution of the émigré views on fascism, Germany's expansionist policy, Soviet Russia. Special attention is paid to the works by N. Berdyaev, I. Ilyin, D. Merezhkovsky, L. Trotsky.

Key words: the First Wave of Russian Emigration, Russian Emigre Public Writing, World War II, M. Osorgin, N. Berdyaev, I. Ilyin, D. Merezhkovsky, L. Trotsky.

Фашистская угроза, нависшая над миром с середины 30-х гг. XX века, оказала заметное влияние на русское зарубежье, многое изменила в жизни и настроениях эмигрантов, нашла отражение в публицистике. Следует отметить, что многие публицисты, анализируя международные события на страницах русскоязычных газет и журналов, предчувствовали неизбежность новой мировой войны и участие в ней России.

Д. С. Мережковский еще в 1930 г. предупреждал о нарастающей угрозе катастрофы мирового масштаба: «Нынешняя Россия – утверждал он, – продолжающаяся первая война и готовящаяся вторая, мост между ними: по тому, как Европа укрепляет его, видно, как ее «ночная душа» тянется к войне» [1].

Публициста тревожило срединное положение Европы между двумя враждебными силами: «В нижнем этаже – пороховой погреб фашизма; в верхнем — советская лаборатория взрывчатых веществ, а в среднем – Европа, в муках родов: мир хочет родить, а рождает войну» [1]. Чуткий мыслитель ощущал катастрофичность современного мира, которому, по его мнению, грозит участь «новой Атлантиды». Мирное существование в его произведениях предстает зыбким и непрочным: «Нынешний мир — щель между двумя жерновами, духота между двумя грозами — перемирие между двумя войнами», – с сожалением замечал он [1].

Особое внимание он обращал на положение русских эмигрантов, которые в условиях надвигаю-

щейся войны находились далеко от родины. По его мнению, «русские изгнанники, крайние жертвы войны, люди с содранной кожей, – чувствительнейшие барометры европейской военной погоды, лучшие оценщики европейских слов о мире» [1].

Новая мировая война представлялась ему «уже не взаимным истреблением народов, а самоистреблением человечества» [1]. Отметим, что многие апокалиптические мысли Д. Мережковского, навеянные предчувствием новой войны, перекликались с пессимистическими идеями Г. Шпенглера («Закат Европы»).

Но и в условиях надвигающейся катастрофы Д. Мережковский оставался непримиримым врагом большевизма. В «крестовом походе против коммунизма» он возлагал надежды на Пилсудского, Муссолини, затем Гитлера, видя в них всего лишь «орудие» в борьбе с Советами. Нетерпимо относясь ко всем формам тоталитаризма, он надеялся, что большевизм и нацизм уничтожат друг друга. Именно этими соображениями будет впоследствии продиктована его радиоречь 22 июня 1941 г., в которой он приветствовал нападение Гитлера на СССР, сравнивая главу фашистской Германии с Жанной д'Арк. В фюрере он увидел сильную личность, которая могла бы возглавить борьбу с большевизмом.

Следует подчеркнуть, что определенная часть публицистов русской эмиграции часто сопоставляла и даже отождествляла фашизм и сталинский социализм. На страницах журнала «Новый град» Г. Федотов заявлял в 1931 г.: «Против фашизма и коммунизма мы защищаем вечную правду личности и ее

свободы – прежде всего свободу духа» [2]. Позже, уже в годы войны, Н.А. Бердяев напишет в «Самопознании», что фашизм «стал возможен только благодаря русскому коммунизму, которого не было бы без Ленина <...>. Вся западная история между двумя войнами определилась страхом коммунизма» [3].

В предвоенные годы Ф. Степун на страницах журналов «Современные записки» и «Новый град» опубликовал ряд статей [4], посвященных немецким проблемам, в которых он замечал много общего у большевизма и национал-социализма, видел похожесть судеб России и Германии: слабость демократии, вождизм, умелая спекуляция тоталитарных партий на трудностях военной и послевоенной разрухи, отказ от рационализма и подыгрывание иррациональным инстинктам масс. Ф. Степун считал, что при национал-социализме Германия прыгнула в новое варварство и призывал фашизирующуюся Европу вернуться к своим базовым христианским ценностям.

Л. Троцкий в «Письме о конгрессе против войны», опубликованном в «Бюллетене оппозиции большевиков-ленинцев» в июле 1932 г., констатировал: «История на переломе. Весь мир сейчас на переломе» [5]. В статье «Обезглавление Красной Армии» (1937) он с болью отозвался на масштабные политические репрессии («чистки») в отношении командного состава армии СССР. Троцкий считал, что Красной армии был нанесен страшный удар, «она сразу стала ниже на несколько голов» [6]. «Интересы обороны принесены в жертву интересам самосохранения правящей клики» [6], – делает неутешительный вывод публицист.

В статье «Перед новой мировой войной», написанной в 1937 г., он прогнозировал: «война может <...> разразиться уже на исходе ближайших трех-четырёх лет» [7], и предупреждал: «Война не пройдет бесследно ни для одной страны. В муках и конвульсиях весь мир изменит свое лицо» [7], война представлялась ему как «новая бойня народов» [7].

В 1932 г. М. Алданов в очерке «Гитлер», опубликованном в авторитетной эмигрантской газете «Последние новости», дал оправдывающую впоследствии оценку будущему диктатору. «Ему одному в современной Германии удалось создать большое движение: как это ни печально, он делает историю» [7, 151], – с горечью замечал публицист. Проследив основные этапы биографии Гитлера, Алданов делает вывод о состоянии Запада в целом: «Все учение Гитлера – ложь, не выдерживающая и снисходительной критики. Но сам он – живая правда о нынешнем мире, не прячущийся и страшный символ ненависти, переполнившей Европу наших дней» [8, 158]. Публицист пророчески заметил о Гитлере: «не сегодня-завтра он, чего доброго, подожжет мир» [8, 155].

С 1936 г. в журнале «Иллюстрированная Россия» появилась рубрика «Если будет война», в которой

офицеры белой армии анализировали состояние советских вооруженных сил. В прессе русского зарубежья также широко обсуждалась гражданская война в Испании, которую публицисты считали «репетицией будущей мировой войны» [9].

Авторы религиозно-философского журнала «Путь» в конце 30-х годов осуждали агрессивную политику фашистов и нацистов. Нацистская Германия вызывала серьезную озабоченность редакции журнала из-за подавления свободы слова и расизма, а также потому, что от нее исходила непосредственная угроза для России. Журнал, как и большинство периодических изданий русского зарубежья, выступал за сопротивление гитлеровской экспансии, представлявшей опасность как для родины, так и для западных стран, где проживали эмигранты.

В атмосфере надвигающейся войны эмигранты обсуждали вопрос о возможности выбора между СССР и Германией. Заслуживает внимания дискуссия, возникшая в 1936 г. на страницах эмигрантской прессы между военным историком А. А. Керсновским и генерал-майором М. Ф. Скородумовым. Обсуждая проблему участия белых офицеров в испанской гражданской войне на стороне франкистов, Керсновский в статье «Никаких испанцев», опубликованной на страницах «Царского вестника», с горечью восклицал: «Когда наконец мы поймем, что иностранные националисты – будь то испанские белогвардейцы, французские «огненные кресты», немецкие наци и итальянские фашисты – такие же враги для нас, русских эмигрантов и нашей Родины, как и преследуемые ими коммунисты?» [10]. На это генерал ответил: «Пуская сперва подохнут все большевики, а потом при первом же случае мы поговорим и все припомним иностранцам...» [10].

С приближением войны на страницах «Бюллетеня оппозиции большевиков-ленинцев» все чаще появлялись статьи об огромной опасности для всех народов сближения Сталина и Гитлера. В статьях «Гитлер и Сталин», «Капитуляция Сталина», «Двойная звезда: Гитлер-Сталин» Л. Троцкий заявлял: «Политическая задача состоит не в том, чтоб «уберечь» Сталина от объятий Гитлера, а в том, чтоб низвергнуть обоих» [11].

А. Л. Казем-Бек, лидер Союза младороссов, в начале поддерживающий политику Гитлера и Муссолини, 7 мая 1939 г. выступил на страницах еженедельной газеты «Бодрость!» (Париж) со статьей «Русский ответ Адольфу Гитлеру». Статья стала реакцией на «миролюбивую» речь фюрера в Рейхстаге 28 апреля того же года, в которой осуществленные Германией агрессивные акты были представлены в качестве мотивированных шагов на пути восстановления нарушенной положениями Версальского договора целостности германской территории. Признавая, что Гитлер – «великий человек и великий политик» [12, 206], публицист с помощью добротного

го политического анализа доказал, что фюрер повернул страну на тот роковой путь, который неизбежно приведет к новой мировой войне и к поражению самой Германии.

По мнению Казем-Бека, «совершенно бесполезны все рассуждения и хитросплетения германского вождя и его сторонников» [12, 207], поскольку «никого, кроме самих предубежденных немцев, уже не убедить в том, что захват беззащитных стран следует рассматривать как «укрепление мира» [12, 207].

Особую тревогу автора статьи вызывает то обстоятельство, что «русские интересы не косвенно и не относительно, а прямо и непосредственно затрагиваются нарушениями международного равновесия со стороны Германии» [12, 209]. Однако Казем-Бек уверен, что «Россия не утратила воли к жизни, несмотря на все произведенные над ней “красные” эксперименты, Россия не перестала быть не только великой, но и мировой державой» [12, 209].

Публицист четко формулирует позицию большей части русской эмиграции: «Адольф Гитлер создал учение о международном хищничестве. Наши симпатии будут на стороне намеченных им жертв. Наша воля будет направлена на то, чтобы нам не попасть в положение жертв. Мы солидарны со всем миром, осуждающим политику захватов» [12, 212].

Статья А. Л. Казем-Бека «Русский ответ Адольфу Гитлеру» и другие его выступления на страницах периодических изданий русского зарубежья во многом подготовили почву для активного участия эмигрантской молодежи в движении Сопротивления на территориях оккупированных европейских стран в годы Второй мировой войны. Следует отметить, что у истоков французского Сопротивления стоял русский эмигрант, поэт и ученый Б. Вильде. Название нелегальной газеты «Resistance» («Сопротивление»), выпускаемой им вместе с другим русским эмигрантом А. Левицким в оккупированном Париже, стало обозначением борьбы европейских народов против фашизма.

В статье Н. Д. Авксентьева «Фронт мира» и Россия», опубликованной на страницах «Современных записок» в 1939 г., анализировались англо-франко-советские переговоры, которые имели огромное значение для судьбы России, Европы и мира в целом. Автор убеждал сомневающихся эмигрантов, которые по-разному воспринимали пакт Англии, Франции и Советской России, в необходимости подобного союза. Авксентьев, приглашая читателей к диалогу, пробуждал их патриотические чувства: «Разве Россия, в каком бы внешнем облике она не являлась ныне, не остается для нас все же Россией? И если победа Германии нанесет ей жестокий удар <...>, разве возможно не желать, чтобы в союзе с нею были такие силы, которые отвели бы этот удар? Разве не необходимо создание такой международной обстановки, при кото-

рой Россия – в своей возможной борьбе с Германией – была бы не покинута Европой, а активно поддержана ею?» [13, 224–225].

Авксентьев уверен, что путь спасения, по которому Россия должна пойти «рука об руку с Англией и Францией, будет и путем мира, демократии и подлинной Европы» [13, 233]. Отметим политическую прозорливость автора статьи, который предсказал союз Советской России и стран западной демократии как одно из условий победы над гитлеризмом.

Показательна эволюция взглядов на фашизм, предстоящую мировую войну, события в России одного из идеологов Белого движения в эмиграции И. А. Ильина, отразившаяся в его публицистике. В мае 1933 г. он опубликовал в парижской газете «Возрождение» статью «Национал-социализм», в которой поддержал Гитлера, считая, что тот «остановил процесс большевизации в Германии и оказал этим величайшую услугу всей Европе» [14].

Но уже в 1934 г. философ и религиозный мыслитель был лишен кафедры в Русском научном институте в Берлине за отказ следовать в своей научной и преподавательской деятельности директивам национал-социалистов. В течение нескольких лет он подвергался преследованиям нацистов, которые конфисковали его печатные работы и запретили ему публичные выступления.

В 1938 г. И. А. Ильин переехал из Германии в Швейцарию, где под псевдонимами печатал статьи на немецком языке в швейцарских центральных и провинциальных газетах. Названия его публицистических выступлений – «Гитлер и Сталин» (1939), «Русский солдат в прошлом и сегодня» (1940), «Большое сражение за Ленинград» (1941), «Бой за Мурманск» (1942), «Снова бой за Москву?» (1942), «Штурм Севастополя» (1942), «Бой у Волги» (1942), «Гигантское сражение на восточном фронте. Вклад народа» (1943), «Трагедия Украины» (1943), «Русская народная душа в войне» (1943), «О предателях» (1944), «Война и человечность» (1944), «Народ и война» (1944), «Власовское движение» (1945), «Новый миф о Гитлере?» (1945), «Почему Германия проиграла войну?» (1945) и др. – показывают, насколько внимательно он следил за событиями на родине, сочувствовал сражающейся России.

Уже после окончания Великой Отечественной войны в письме И.С. Шмелеву, датированном 2 июля 1945 г., И.А. Ильин размышлял: «Я никогда не мог понять, как русские люди могут сочувствовать национал-социалистам... Они враги России, презиравшие русский народ последним презрением <...>. Коммунизм в России был для них только предлог, чтобы оправдать перед другими народами и перед историей свою жажду завоевания. Германский империализм прикрывался антикоммунизмом <...>. Боже мой! Чему тут можно сочувствовать? Как можно подобное одобрять или участвовать?» [15, 317].

Однако в прессе русских эмигрантов была представлена и другая точка зрения на неизбежную войну. Редакция газеты «Возрождение», выходившей в Париже, связывала надежды на освобождение родины с германским фашизмом, видя в нем силу, способную уничтожить большевизм. Дальневосточная ветвь русской эмиграции в 30-е гг. проявила интерес к фашизму, что было вызвано поисками новых социальных идей и новых организационных форм борьбы с советской властью. Главными периодическими органами русского фашизма стали ежедневная газета «Наш путь» (1933-1938, Харбин; 1939-1943, Шанхай) и ежемесячный журнал «Нация» (1932-1939, Шанхай).

Начало Второй мировой войны вызвало много споров и обсуждений в прессе русского зарубежья, так как всем стало понятно, что России не избежать вовлечения в мировую войну. Н. А. Бердяев воспринял нападение фашистской Германии на Польшу в сентябре 1939 г. как начало всемирной трагедии, как акт торжества иррационального начала над человеческим разумом. «Фашизм, – подчеркивал он в своей книге «Новое Средневековье», – есть непосредственное обнаружение воли к жизни и воли к власти, обнаружение биологической силы, а не права» [16]. Большинство публицистов-эмигрантов сочувствовало родине и желало ей победы. Однако подобная позиция большинства публицистов русского зарубежья, как правило, не означала признания перемен, произошедших в России после 1917 г. и поддержку большевиков. Это была солидарность с русским народом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мережковский Д.С. Тайна Запада: Атлантида-Европа / Д.С. Мережковский. – URL: <http://merezkovsky.ru/lib/prose/atlantida-evropa.html> (дата обращения: 19.06.2014).
2. Новый град. – 1931. – №1. – С. 23.
3. Бердяев Н.А. Самопознание. (Опыт философской автобиографии) / Н.А. Бердяев // – URL: http://thelib.ru/books/berdyayev_nikolay_aleksandrovich/samopoznanie-read-29.html (дата обращения: 1.04.2015).
4. См.: напр., Степун Ф. Германия / Ф. Степун // Современные записки. – 1930. – Кн. 42. – С. 413–427; Степун Ф. Письмо из Германии. Формы немецкого советофильства / Ф. Степун // Современные записки. – 1930. – Кн. 44. – С.

448–463; Степун Ф. Письмо из Германии. (Национал-социалисты) / Ф. Степун // Современные записки. – 1931. – Кн. 45. – С. 446–474 и др.

5. Троцкий Л. Письмо о конгрессе против войны / Л. Троцкий // Бюллетень оппозиции большевиков-ленинцев. – 1932. – № 28.

6. Троцкий Л. Обезглавление Красной Армии / Л. Троцкий // Бюллетень оппозиции большевиков-ленинцев. – 1937. – № 56–57.

7. Троцкий Л. Перед новой мировой войной / Л. Троцкий // Бюллетень оппозиции большевиков-ленинцев. – 1937. – № 58–59.

8. Алданов М. Портреты : В 2 т. / М. Алданов. – Москва : «Захаров», 2007. – Т. 2. – 640 с.

9. Троцкий Л. Двойная звезда : Гитлер – Сталин / Л. Троцкий // Бюллетень оппозиции большевиков-ленинцев. – 1940. – № 81.

10. Цит. по: Решетников Л. Любовь к родине оказалась сильнее классовой ненависти (к вопросу о позиции белой эмиграции во время Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.) – URL: <http://www.perspektivy.info/print.php?ID=88828> (дата обращения: 1.04.2014).

11. Троцкий Л. Гитлер и Сталин / Л. Троцкий // Бюллетень оппозиции большевиков-ленинцев. – 1939. – № 75–76. – URL: <http://web.mit.edu/fjk/www/FI/BO/BO-75.shtml> (дата обращения: 15.04.2014).

12. Казем-Бек А. Л. Русский ответ Адольфу Гитлеру / А. Л. Казем-Бек // История журналистики Русского зарубежья XX века. Конец 1910-х – начало 1990-х годов: хрестоматия / [авт.-сост. В. В. Перхин]. – Москва : ФЛИНТА : Наука, 2011. – С. 206–213.

13. Авксентьев Н. Д. «Фронт мира и Россия / Н. Д. Авксентьев // История журналистики Русского зарубежья XX века. Конец 1910-х – начало 1990-х годов: хрестоматия / [авт.-сост. В. В. Перхин]. – Москва : ФЛИНТА : Наука, 2011. – С. 220–233.

14. Ильин И. Национал-социализм / И. Ильин // Возрождение. – 1933. – 17 мая.

15. Ильин И. А. Собрание сочинений. Переписка двух Иванов (1935–1946) / И. А. Ильин / [сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы]. – Москва : Рус.кн., 2000. – 573 с.

16. Бердяев Н. А. Новое Средневековье / Н. А. Бердяев. – URL: http://thelib.ru/books/berdyayev_nikolay_aleksandrovich/novoe_srednevekovie-read-2.html. (дата обращения: 20.05.2014).

*Воронежский государственный университет
Гладышева С.Н., кандидат филологических наук, доцент
кафедры истории журналистики и литературы
E-mail: svetglad@mail.ru*

*Voronezh State University
Gladysheva S.N., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Journalism History and Literature Department
E-mail: svetglad@mail.ru*

ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ СОВРЕМЕННОГО ОЧЕРКА В ПЕЧАТНЫХ И ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯХ

Ю. А. Гордеев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 25 октября 2015 г.

Аннотация: в статье рассматривается вопрос о классификации жанровых разновидностей современного российского очерка в печатных и интернет-изданиях. Автор предлагает классификацию, в которой развивает существующие в отечественной теории журналистики подходы.

Ключевые слова: журналистика, жанры журналистики, жанровые разновидности, очерк, печатные издания, интернет-издания.

Abstract: the article discusses the issue of genre classification of varieties of modern Russian essay in print and online publications. The author proposes a classification in which develops existing in the Russian theory of journalism approaches.

Key words: journalism, journalistic genres, genre types, the essay, periodicals, online media.

Приводить здесь определение жанра в журналистике вряд ли необходимо, поскольку автор статьи принимает классическое «словарное» определение жанра в любой сфере творческой деятельности [1, 378]. Стоит уточнить понятие «жанровая разновидность», которое конкретизирует понятие жанра. Это наиболее часто встречающиеся в журналистской практике варианты, модификации того или иного жанра. Именно на уровне жанровых разновидностей жанр приближается к конкретному тексту настолько, насколько это вообще возможно для типа текста. Соответственно, выделяя разновидности какого-либо жанра и анализируя их востребованность в журналистской практике, можно охарактеризовать современное состояние данного жанра.

Жанровые разновидности могут выделяться по разным основаниям не только для разных, но и для одного жанра. Здесь могут возникать трудности теоретического характера: не всегда получается выстраивать строгие классификации вариантов какого-либо жанра. Выходом может быть разработка нескольких классификаций, каждая из которых будет опираться на свои основания, или сведение выделенных по неодинаковым критериям жанровых разновидностей в общую нестрогую классификацию эмпирического характера. Для крупных с точки зрения журналистики жанровых форм (вроде очерка) предпочтителен вариант с несколькими классификациями, среди которых могут присутствовать и строгие, и нестрогие. Более того, каждая из наиболее общих разновидностей жанра (например, портретный очерк) в свою очередь может быть разделена на ряд более частных модификаций.

Вместе с тем отметим, что любые классификации, конечно, должны быть целесообразны. Непродуктивно множить их, опираясь на сугубо формальный подход: найти и использовать все теоретически возможные основания для классификации какого-либо явления.

Прежде чем перейти собственно к анализу жанровых разновидностей очерка, приведем определение этого жанра. Очерк – жанр художественной публицистики, предназначенный для исследования социально значимых личностей и явлений путем создания журналистом их документального образа.

Одной из авторитетных классификаций очерка, предложенных в советской теории журналистики, была классификация Г. В. Колосова [2, 59–76]. Автор выделял следующие разновидности (виды) очерка: публицистический, сюжетный, портретный, зарисовка/этюд, путевой очерк.

Современные специалисты предлагают новые подходы, которые не отменяют, а скорее перерабатывают предшествовавшие им концепции. Так, Г. В. Лазутина и С. С. Распопова говорят не о целостном жанре очерка, а о «жанровых моделях» очерковых текстов, среди которых выделяются: история, зарисовка, очерк и эссе [3, 120–134]. Здесь интересно, что историю и зарисовку сегодня многие авторы включают в жанровые разновидности очерка, а эссе рассматривается обычно как самостоятельный жанр. Однако, если ознакомиться с характеристикой публицистического очерка у того же Г. В. Колосова («очерк мысли» [2, 59]), можно заметить, что она сильно напоминает именно жанр эссе, который в советское время не выделялся. Поэтому помещение

эссе в жанровое пространство очерка не несет в себе нечто принципиально новое.

Эссе среди жанровых разновидностей очерка называет и М. Н. Ким, который в постсоветский период много занимался исследованиями интересующего нас жанра. В учебнике «Основы творческой деятельности журналиста» приводится двухуровневая классификация. Очерки делятся на художественно-изобразительные (путевой, эссе, зарисовка), художественно-публицистические (портретный), исследовательские (проблемный, исследовательский, публицистический) [4, 372–384]. Это общие разновидности, каждая из которых разветвляется на разновидности более частного характера, например, «к разновидностям очерка-исследования можно отнести судебные очерки (к ним примыкают бытовые), очерки-расследования, очерки нравов, проблемные очерки. По своему функциональному назначению все эти произведения нацелены на всестороннее рассмотрение личности героя в призме рассматриваемой проблемы» [4, 379].

Обозначение жанровых разновидностей очерка терминами «публицистический» или «исследовательский» представляется неудачным, поскольку указанные характеристики применимы к любому тексту, написанному в этом жанре. Считаю также необходимым развести очерк и эссе как самостоятельные жанры. Граница между ними нам видится в методике отражения предмета: если в очерке предмет остается самоценным, а авторское восприятие лишь задает угол зрения на него, высвечивает наиболее значимые не только по мнению автора, но и объективно его стороны, то в эссе приоритетным становится уже восприятие автора. Соответственно, различается по существу и документальная образность, характерная для обоих жанров. В очерке она выполняет прежде всего изобразительную функцию – наглядно и выразительно представляет предмет. В эссе на первом плане рефлексивная функция – содержание облекается в мыслеобразы, то есть авторская мысль соединяется с переживанием, усиливающим и обогащающим ее. Несколько упрощая, можно сказать, что очерковый образ идет от действительности, внешнего мира, а эссеистический – от внутреннего мира автора.

Что касается собственно очерка, здесь для начала следует задаться вопросом о том, какие разновидности жанра можно считать традиционными, «классическими»? Многие классификации советского и настоящего времени представляются нам перегруженными, однако их сопоставление позволяет выявить жанровые варианты очерка, которые претендуют на универсальность, фиксируются в контексте разных эпох и разных исследовательских подходов. В качестве классических жанровых разновидностей очерка мы бы назвали **портретный, проблемный и познавательный очерки** (послед-

няя разновидность включает и путевой очерк). Основанием классификации выступает специфика предмета отражения (один из трех основных признаков жанра). В качестве такового выступают соответственно: социально значимая личность (личности); социальное явление проблемного характера; явление, способное вызвать у аудитории познавательный интерес (научное для научно-популярного очерка).

Классический очерк в разных его модификациях достаточно часто можно встретить, например, в «Новой газете». Это оппозиционное издание часто упрекают в чрезмерной ориентации на «западные ценности». Между тем в творчески-технологическом плане оно продолжает традиции русской журналистики, предоставляет свои страницы в том числе и выдающимся авторам, сформировавшимся в советское время. Так, в именной рубрике «Карта памяти Юрия Роста» публикуются очерковые тексты известного журналиста-мастера. В этих публикациях часто прослеживается синтез жанров очерка и эссе, что всегда было характерно для данного автора. Некоторые тесты, по нашему мнению, относятся именно к эссе (пример: «Сахаров. Вертолет» [5]).

Значительная часть очерков Ю. М. Роста в «Новой газете» представляет собой небольшие по объему материалы. Сегодня образно-документальные тексты, причем с ярко выраженным образным началом, нередко предстают перед читателем именно в виде мини-очерка – **зарисовки**. Хотя некоторые исследователи считают зарисовку самостоятельным жанром, по нашему мнению, более оправданно определение зарисовки именно как малой формы очерка. Все характерные для очерка особенности прослеживаются и в зарисовке, ее отличие – в меньшем объеме текста и, соответственно, в менее широком и глубоком исследовании предмета. Принимая сказанное выше, легко объяснить то, что зарисовка «повторяет» – опять-таки в малых формах – всю классификацию традиционных разновидностей очерка (например, Ю. Рост публикует в основном портретные зарисовки).

Функцию очерка выполняет и еще одна форма журналистских текстов – **история** (feature story). Истории появляются не только в глянцево-журналах, но и в качественной прессе. Их распространению в российской журналистике способствовало влияние журналистики западной. История используется для исследования предметов, характерных для очерка, и заимствует очерковую методику отражения действительности – пусть и не в полном объеме, упрощая ее. Тексты подобного рода в целом соответствуют определению очерка в рамках наиболее претендующего на статус общепринятого подхода, предполагающего учет трех главных жанровых признаков: предмет отражения, функция, метод отражения предмета. Думаем, историю нужно рассматривать

именно в качестве «облегченной» жанровой разновидности очерка, а не самостоятельного жанра. Теоретическое обоснование здесь можно вывести из взаимодействия художественной публицистики с художественной литературой (очерк – рассказ).

В настоящее время массовая аудитория потребляет в основном произведения массового искусства. Их характерная особенность – фабульность: повествование строится на основе динамичного развития событий, призванного увлечь читателя. Нередко оно является самоценным и в гораздо меньшей степени – средством выражения идеи автора. Фабульность характерна и для истории как формы журналистского текста, только фабула в данном случае представляет собой изложение не вымышленных, а реальных событий. Как правило, автор придерживается хронологической последовательности. Так, в биографической истории фабула – это конкретные события из жизни героя текста (биографическое построение текста практиковалось и в советских очерках, но считалось признаком недостаточного мастерства публициста). Конечно, описываемые события в определенной мере характеризуют личность героя, но эта задача отодвигается на второй план. Отметим в то же время, что фабулой в истории может быть и изложение конфликтной ситуации, способное поставить важную для общества проблему. То есть социально-исследовательский потенциал у данной формы текста есть, но он не всегда актуализируется.

Своеобразной заменой портретному очерку в постперестроечный период часто становится **портретное интервью**. Нам кажется целесообразным рассматривать интервью как жанр, имеющий межгрупповой характер – его разновидности входят в разные жанровые группы. Это объясняется тем, что интервью как жанр обуславливается не триадой основных жанровых признаков (предмет – функция – метод), а диалогической структурой текста. Взаимодействуя с жанрами каждой из групп, интервью естественным образом перенимает их особенности. Соответственно, портретное интервью перенимает особенности портретного очерка, но сохраняет и некую специфику, обусловленную диалогической структурой текста. По образному потенциалу интервью изначально уступает очерку, но, тем не менее, он достаточно велик и актуализируется, если журналист-автор активно использует вопросы, провоцирующие самораскрытие личности героя.

История отечественной портретной журналистики показывает, что портретное интервью формируется под влиянием очерка. Однако, обособившись и получив широкое распространение в СМИ, портретное интервью начинает, в свою очередь, воздействовать на очерк, особенно уже в постсоветское время. Это объясняется целым рядом обстоятельств, среди которых можно назвать популярность

аудиовизуальных СМИ, изменение профессиональных стандартов российской журналистики, технологизацию творческого процесса в журналистской деятельности. В современных условиях проявляются следующие преимущества портретного интервью:

фактографичность – читателю предлагается самораскрытие героя, а не рассказ о нем журналиста;

технологичность – изначально определен метод сбора информации, который во многом детерминирует и написание текста, особенно если журналист работает с ориентацией на установленный в конкретном издании формат;

экономичность – времени на подготовку текста требуется меньше, чем в случае с очерком в его традиционном понимании.

Взаимовлияние портретного очерка и интервью очевидно на уровне структурирования текстов. В портретном интервью усиливается роль недиалогических фрагментов: помимо обязательного вступления (лида), которое часто увеличивается в объеме, могут использоваться заключение, ремарки или даже вставные фрагменты, дополнительная информация. В портретном очерке, наоборот, усиливается роль диалогических фрагментов. Это дает основание говорить о том, что сформировалась особая разновидность очерка, которую можно назвать **очерк-интервью**: основная сюжетная линия – наглядное представление аудитории беседы или бесед автора с героем; в тексте недиалогических фрагментов мало, и они краткие. Портретный очерк-интервью имеет преимущества перед собственно интервью, в частности приводятся фрагменты бесед журналиста не только с героем, но и с другими людьми, реплики распространяются более значимыми по смыслу и объёму авторскими ремарками, недиалогические фрагменты вводятся в текст более естественно.

Интересно, что в очерке-интервью фокус может смещаться с самих героев на то, о чем они беседуют с журналистом. Значит, очерк-интервью уже может выполнять задачи не только портретного очерка, но и проблемного или познавательного. Подобным образом взаимодействие очерка с репортажем привело к формированию **очерка-репортажа**. Как и для очерка-интервью, для него характерна постановочная линейность сюжета – автор отражает то, как он изучал свой предмет. Только в случае с очерком-репортажем в тексте наглядно представлены не только беседы с героями, а весь процесс сбора информации о предмете публицистического исследования (по крайней мере, вся «полевая» работа журналиста). Очерки-репортажи и очерки-интервью активно применяются в журнале «Русский репортер». Один из многочисленных примеров – очерк-интервью Юлии Гутовой «Стрелков и другие фигуры» [6]. Перед нами портретный очерк («портрет на фоне»). Автор текста плодотворно использовал

ограниченные возможности общения с героем, предоставленные ему, и расширил их за счет общения с его окружением.

Итак, портретный, проблемный и познавательный очерки являются основными и наиболее общими разновидностями жанра. Каждая из них может быть в свою очередь классифицирована, причем по разным основаниям. Один из вариантов классификации портретного очерка предложен А. А. Давтян [7]. Судебный или расследовательский очерки следует отнести к разновидностям проблемного очерка, бытовой – познавательного и т. д. Другие рассмотренные в статье разновидности очерка можно назвать дополнительными. Их выделение связано со спецификой методики отражения предмета (технологический аспект). Каждая из дополнительных разновидностей «подчиняется» общей классификации очерка, то есть зарисовки, истории, очерки-интервью и очерки-репортажи делятся на портретные, проблемные и познавательные. Интервью, тяготеющее к очерку, выполняет функцию портретного очерка.

Подводя итог, считаем возможным не согласиться с довольно распространенным мнением о «гибели» очерка в постсоветской отечественной прессе. Очерк явно уменьшил свое присутствие в печатных

изданиях, к которым добавились интернет-издания, но отнюдь не исчез. Он скорее трансформировался, как и другие жанры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новый энциклопедический словарь / Гл. ред. А. П. Горкин. – Москва : Большая Рос. энцикл. : РИПОЛ Классик, 2002. – 1456 с.
2. Колосов Г. В. Поэтика очерка : учеб.-метод. пособие / Г. В. Колосов. – Москва : Изд-во Моск.ун-та, 1977. – 75 с.
3. Лазутина Г. В. Жанры журналистского творчества : учеб. пособие / Г. В. Лазутина, С. С. Распопова. – Москва : Аспект Пресс, 2012. – 319 с.
4. Ким М. Н. Основы творческой деятельности журналиста : учебник / М. Н. Ким. – Санкт-Петербург : Питер, 2011. – 393 с.
5. Рост Ю. Сахаров. Вертолет / Ю. Рост // Новая газета. – 2014. – 7 марта (№ 25). – URL: <http://www.novayagazeta.ru/arts/62568.html>
6. Гугова Ю. Стрелков и другие фигуры / Ю. Гугова // Русский репортер. – 2015. – 4 апреля. – URL: <http://www.rusrep.ru/article/2015/04/04/strelkov-i-drugie-figuryi/>
7. Давтян А. А. Портретный очерк в условиях современности / А. А. Давтян // Коммуникация в современном мире : материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации». – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2005. – С. 14–15.

*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*

СПОСОБЫ КРЕОЛИЗАЦИИ ТЕКСТА В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЕ

М. С. Зубкова

Волгоградский государственный университет

Поступила в редакцию 15 сентября 2015 г.

Аннотация: в статье рассматривается специфика представления креолизованного текста англоязычной социальной рекламы с помощью вербальных и невербальных знаков. Выделяются типы рекламных сообщений в зависимости от характера связи между иконической и вербальной составляющими, а также формы репрезентации содержания сообщений – визуализация, ассоциативная смежность, корреляция, символизация.

Ключевые слова: социальная реклама, креолизация, вербальные и невербальные знаки, визуализация, ассоциативная смежность, корреляция, символизация.

Abstract: the article describes the peculiarities of representing creolized texts in English social advertising by means of verbal and non-verbal signs. Types of advertising message depending on the nature of the relationship between iconic and verbal components have been singled out, as well as the forms of representation of the messages' content – visualization, associative contiguity, correlation, symbolization.

Keywords: social advertising, creolization, verbal and non-verbal signs, visualization, associative contiguity, correlation, symbolization.

Социальная реклама как особая форма социальной коммуникации имеет существенное значение для репрезентации и трансляции позитивного духовного опыта. В ее плакатах и роликах находят отражение фундаментальные социальные и духовно-нравственные ценности, предлагаются модели стилей жизни и стереотипов поведения в типизированных ситуациях. При этом осуществляется апелляция к нормативным ориентациям, разделяемым большинством членов общества. Язык социальной рекламы позволяет представить и транслировать самые разнообразные ценности. Предполагается, что восприятие продукции социальной рекламы должно вызывать эмоциональные переживания, последующий выбор личностных образцов, изменения в системе мировоззренческих установок и, далее, поведенческих моделей [1, с. 28].

Задача изменения моделей поведения определяет императивный характер рекламного дискурса [2, с. 22], который формально выражается поликодовым способом – сочетанием визуальных и вербальных средств.

Совокупность изображения и вербального текста для выражения смысла сообщения образуют так называемый креолизованный текст [3, с. 23], являющийся видом поликодового текста. По мнению Е. Е. Анисимовой, креолизованный текст – это «сложное текстовое образование, в котором вербальные и иконические элементы образуют единое визуальное, структурное, смысловое и функциональное це-

лое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата» [4, с. 17]. При этом креолизованный текст незначительно отличается от гомогенного вербального текста, поскольку ему свойственны те же текстовые категории целостности, связности, модальности, темпоральности, локативности. Целостность креолизованного текста достигается за счет коммуникативно-когнитивной установки адресанта, единой темой. Связность проявляется в тесном взаимодействии вербального и иконического компонентов на разных уровнях: содержательном, языковом, композиционном. Между компонентами креолизованного текста существуют также определенные семантико-композиционные отношения: изображение может коррелировать со словом, предложением, абзацем и т. д. Расположение иконических средств, их частота и плотность определяют ритм графической организации текста. [4, с. 17]. Как отмечает Ю. Г. Алексеев, у реципиента формируется единый концепт креолизованного текста, в создании которого участвуют как концепт вербального текста, так и концепт изображения (информация, извлеченная из невербальной части текста), а также знания и представления, составляющие индивидуальное когнитивное пространство адресата [3, с. 23].

Иконические средства образуют доминанту поликодового поля текста социальной рекламы, поскольку «иллюстрация – самый яркий, в первую очередь привлекающий внимание компонент полосы, ее визуальный, а, следовательно, и композиционный центр» [5, с. 95]. По мнению Д. Огилви, зрительные символы вызывают меньше сопротив-

ления у людей, и они потенциально более убедительны, чем словесные [6, с. 38], что оказывается важным для выполнения прагматического задания рекламного сообщения.

Вербальная и иконическая части социальной рекламы коррелируют в разных соотношениях. Е. Е. Анисимова выделяет три типа текстов в зависимости от наличия (отсутствия) изображения и характера его связи с вербальной частью: 1) тексты с нулевой креолизацией (изображение не представлено), 2) тексты с частичной креолизацией (вербальная часть относительно автономна, а изобразительный компонент сопровождает вербальную часть и является факультативным элементом в организации текста), 3) тексты с полной креолизацией (вербальная часть не может существовать автономно, она ориентирована на изображение, которое, в свою очередь, выступает в качестве облигаторного элемента текста) [4, с. 15].

Наша выборка англоязычной социальной рекламы показала присутствие всех типов текстов, с явным преобладанием третьего типа, содержание текстов в котором репрезентируется комбинированными (вербальными и невербальными) знаками и выражается в форме визуализации, ассоциативной смежности, корреляции (термины Д. П. Чигаева [7, с. 24]). В выборке присутствовали также тексты без вербального элемента, в которых передача содержания осуществлялась способом символизации.

Проанализировав примеры, мы пришли к выводу, что в англоязычной социальной рекламе преобладают тексты с полной креолизацией, в которых вербальная часть не является автономной, она дополняет изображение, расширяя и уточняя его семантику. Рассмотрим способы полной и частичной креолизации текстов социальной рекламы.

Визуализацией называется способ креолизации, при котором иконический знак дублирует семантику словесного знака. Так, в рекламе против табакокурения, имеющей название *Hangman*, иконический знак представляет собой способ умирания через удушье. На плакате представлена игра «виселица», где подвешенный человек выложен с помощью сигарет. Семантика иконического знака («виселица») дублируется вербальным знаком названия («повешенный»). В подобных случаях наблюдается визуализация того, о чем говорится в вербальной части. Здесь иконические знаки имеют максимальную информативность, в сочетании с вербальным элементом удваивая семантическую нагрузку комбинированного знака. Слоган рекламы – *Throat cancer will leave you speechless. Quit smoking* («При раке горла вы не сможете говорить» – призывает бросить курить, чтобы избежать рака горла. Удушье репрезентируется пропуском буквы в слове *Stop* («Прекратите»), и в данном случае этот вербальный знак функционирует как иконический, визуализируя последствия.

В текстах с частичной креолизацией вербальная часть достаточно автономна, поскольку сама максимально информативна. В следующем примере анти-табачной рекламы детализируются последствия курения (*major cause of stroke, very addictive, raises blood pressure, suppresses immune function, dulls senses of smell and taste, reduces stamina, wrinkles your skin, leads to depression and fatigue, may cause fatal heart attacks, may cause emphysema, may cause gum disease, may cause cancer*), т.е. основная информация передается вербальными знаками. Однако слоган (*Smoking kills* «Курение убивает») дублируется иконическим знаком револьвера, магазин которого наполнен сигаретами вместо пуль, что визуализирует воздействие курения. Таким образом, комбинированный знак оказывается семантически нагруженным вдвойне.

В отдельных случаях визуализации изображение, хотя и дублирует семантику словесного знака, не несет большой информативной нагрузки, поскольку соотносится лишь с одним из слов вербального сообщения. В представленной выше рекламе против пассивного курения вербальный компонент описывает его последствия как крупные жизненные неудачи (болезни – *cancer, lung disease, heart disease*, боль – *long and painful*, потеря денег – *costs money*). Сравнивая с ними пассивное курение, отправитель сообщения считает, что лучше уж быть съеденным дикими зверями. В данном случае изображение медведя коррелирует только с одним словом (*bear*) в п. 2, хотя в тексте самого сообщения упоминаются и другие животные – *cougar* («пума») и *shark* («акула»). Здесь, на наш взгляд, визуализация частично совпадает с символизацией: медведь символизирует всех диких животных (*wild animals*) как наиболее яркий их представитель.

Корреляция – это сопоставление семантики одного из вербальных знаков с семантикой иконического, которое позволяет выявить смысл сообщения, транслируемого креолизированным текстом.

На плакате рекламы против курения наблюдается корреляция одного из слов в вербальной части текста (*premature*) с иконическим знаком – цифрой «42». Цифра служит «семантическим посредником» между вербальным знаком (слоган *Smoking causes premature ageing* «Курение вызывает преждевременное старение») и иконическим знаком (пожилая женщина с сигаретой). Только с помощью иконического знака, означающего настоящий возраст женщины и коррелирующего с вербальным знаком (*premature* «ранний, преждевременный») можно понять смысл этой анти-табачной рекламы.

Реклама с изображением африканского мальчика в картонной коробке призывает помочь бездомным детям (*There are some kids who don't have to tidy their room* «Есть дети, которым не нужно убирать свою комнату»). «Посредником» служит вербальный

знак *root*, коррелирующий с иконическим знаком (изображением мусорного бака) и позволяющий понять, что бак является жилищем для бездомного ребенка. Вербальный знак передает релевантную информацию и является рематическим маркером рекламного сообщения.

В случаях ассоциативной смежности визуальный знак является индексом, вызывающим ассоциации, направленные на идентификацию события. Изображение не коррелирует непосредственно с каким-либо словом или фразой, а его семантика выявляется на основе жизненного опыта людей. Индексальным знаком можно считать изображение синяка на лице женщины, ассоциирующегося с домашним насилием. Слоганом этой рекламы (телефонная линия доверия для пострадавших от домашнего насилия) является фраза *You can tell us your real story* ('Ты можешь откровенно рассказать нам свою историю'), которая без изображения была бы семантически неполной.

В другом случае семантика визуального знака не может быть корректно воспринята без сопровождающей его вербальной части. Так, в рекламе против курения изображение кладбища ассоциируется со смертью, однако иконический знак недостаточен для понимания ее причины, а именно – курения. Вербальный знак-слоган *Non-smoking area* ('Здесь не курят') служит «семантическим проводником» между причиной и последствиями курения.

В некоторых случаях ассоциативная смежность реализуется без вербальной части. Так, в рекламе против курения его последствия ассоциируются с больничной койкой, чему способствует изображение сигареты с помощью типичной желто-белой окраски.

Наконец, символический элемент (как элементарный знак в свете учения Пирса) на плакатах социальной рекламы является лишь проводником идей, которым они служат, и никак не соотносится со словесным элементом, представляющим их названия. Вербальная часть может не присутствовать. Примером символизации в такой группе комбинированных знаков является изображение зеленых деревьев в виде «легких» как символа жизни на Земле на рекламе охраны окружающей среды. Однако в данном случае иконический знак «легких», олицетворяющих дыхание и, следовательно, жизнь, широко известен, что позволяет ему перейти в разряд символических знаков и денотировать всем понятную идею, т.е. стать «коммуникативно ориентированным» [8, с. 339].

Таким же коммуникативно ориентированным является изображение зашитой раны, каждый стежок которой помечен цифрами в диапазоне от 20 до 180, известными как километраж скорости автомобиля. Вербальные знаки в данной рекламе отсутствуют, однако цифры как элемент текста символизируют опасность на дороге и передают идею не превышать скорость.

Таким образом, все визуальные компоненты креолизованного текста являются значимыми; использование вербальных и невербальных знаков базируется на отношениях взаимодополнения (изображение понятно без слов, вербальная часть выполняет функцию дополнения) и взаимозависимости (изображение зависит от вербального комментария, который определяет его интерпретацию).

ЛИТЕРАТУРА

1. Доронина М. А. Социальная реклама как феномен культурной коммуникации : автореф. дисс. ... канд. социол. наук : 23.00.02 / М. А. Доронина. – Москва, 2007. – 28 с.
2. Терпугова Е. А. Рекламный текст как особый тип императивного дискурса : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. А. Терпугова. – Кемерово, 2000. – 22 с.
3. Алексеев Ю. Г. Вербальные и иконические компоненты креолизованного текста в интракультурной и интеркультурной коммуникации (экспериментальное исследование) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Ю. Г. Алексеев. – Ульяновск, 2002. – 23 с.
4. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е. Е. Анисимова. – Москва : Издательский центр «Академия», 2003. – С. 15–17.
5. Волкова В. В. Дизайн газеты и журнала / В. В. Волкова, С. Г. Газанджиев, С. И. Галкин, В. П. Ситников. – Москва : Аспект Пресс, 2003. – 95 с.
6. Огилви Д. Тайны рекламного двора. Советы старого рекламиста / Д. Огилви. – Москва : Финстатинформ, 1994. – 38 с.
7. Чигаев Д. П. Способы креолизации современного рекламного текста : автореф. ... дисс. канд. филол. наук : 10.02.01 / Д. П. Чигаев. – Москва, 2010. – 24 с.
8. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – Москва : «Языки русской культуры», 1998. – 339 с.
9. British and World English Dictionary. – URL: <http://www.oxforddictionaries.com/> (дата обращения: 19.09.2015)
10. Longman Dictionary of English Language and Culture. – Longman Group UK Limited, 1992.
11. Macmillan Dictionary and Thesaurus. – URL: <http://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 19.09.2015)

Волгоградский государственный университет
Зубкова М. С., соискатель кафедры профессиональной
иноязычной коммуникации
E-mail: evstif@inbox.ru

Volgograd State University
Zubkova M. S., Post-graduate Student of the Professional
Foreign Language Communication Department
E-mail: evstif@inbox.ru

ОСНОВНЫЕ КАНАЛЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА РЕГИОНА В ИНТЕРНЕТЕ

С. Н. Лашова

Пермский институт экономики и финансов

Поступила в редакцию 17 сентября 2015 г.

Аннотация: *статья посвящена проблемам территориального имиджмейкинга. В работе исследуются пути формирования имиджа территорий в Интернете, анализируется сетевой характер имиджа территорий.*

Ключевые слова: *региональный имидж, интернет-технологии, каналы формирования имиджа, сетевой характер имиджа.*

Abstract: *The article is devoted to problems of territorial image-making. This paper investigates ways of forming the image areas on the Internet, analyzes the network character of the image areas.*

Key words: *regional image, Internet technologies, channels of image formation, network nature of the image.*

Одним из инструментов развития территорий является успешное позиционирование региона. Эффективная имиджевая политика региона позволяет ему успешно реализовывать многие цели, направленные на развитие региона как такового: привлечение инвестиций, расширение рынков сбыта региональной продукции, выход на международный рынок, распределение средств федерального бюджета и др. В связи с этим исследование путей формирования позитивного территориального имиджа представляется нам весьма актуальным.

Считаем необходимым определить, что в данной работе мы будем рассматривать под понятием «имидж территории». Существует достаточно большое количество дефиниций этого понятия. Так, Д. Маркони понимает под имиджем территории устойчивый образ субъекта в сознании общественности [1]. Имидж государства, по определению Д. П. Гавра, – это именно совокупность представлений о государстве, включающих и иррациональное представление, опирающееся на стереотипы и предрассудки [2]. На наш взгляд, удачное определение имиджа региона дает Ю. В. Таранова, понимающая под имиджем региона «совокупность символически выраженных относительно устойчивых эмоциональных и рациональных, а также иррациональных представлений о своеобразии и специфике региона в сознании групп общественности» [3].

Следует отметить, что общим для этих определений является выделение таких структурных составляющих имиджа, как наличие в нем устойчивых рациональных и иррациональных представлений о регионе. В имидже территории объединяются представления различных групп общественности о социально-экономических, политических, культурных и других особенностях данной территории. При

этом устойчивое представление каждого человека о регионе формируется как на основе личных впечатлений о территории, так и на основе материалов СМИ, а также циркулирующих в регионе слухах и домыслах.

В связи с этим весьма значимым представляется нам высказывание Д. П. Гавра о том, что имидж региона формируется в процессе/потоке коммуникации, представляющей собой комплекс целенаправленных и спонтанных сообщений от различных источников [4]. Таким образом, что, на наш взгляд, весьма существенно (и этот фактор необходимо учитывать при формировании имиджа), в имидже региона воедино связываются стихийные и целенаправленно формируемые представления о регионе. И успешность имиджа во многом зависит от того, как соотносятся друг с другом стихийный и официальный компоненты: дополняют или взаимоисключают друг друга. К официальным источникам в большей степени можно отнести информационную активность правительственных региональных субъектов; в меньшей – информационную активность других регионов, в том числе конкурентов и союзников; информационную активность неправительственных субъектов (представители бизнеса, общественные организации и т. д.); к стихийным источникам – активность жителей региона, туристов, интернет-пользователей – участников интернет-пространства.

На формирование имиджа региона, прежде всего, на его позиционирование, безусловно, оказывает влияние широкий спектр различных факторов. И. П. Черная выделяет «объективные» и «субъективные» факторы формирования имиджа региона [5]. К объективным факторам можно отнести следующие: географическое положение, обеспеченность природными ресурсами, развитость инфраструктуры и коммуникаций, интеллектуальный и инновационный потенциал территории, уровень развития со-

циальной сферы. К числу субъективных факторов, на наш взгляд, относятся: коммуникативные потоки, опирающиеся на оценку территории отечественными и иностранными политиками, предпринимателями, туристами на основе их собственных впечатлений, наблюдений и опыта, а также слухов и, безусловно, оценка территории жителями этого региона. Именно многообразие объективных и субъективных факторов и определяет комплексный (сферный) характер имиджа территории.

Объектом исследования в данной работе является категория «имидж региона». Предмет исследования – пути формирования имиджа территорий, которые предоставляет нам современное информационное общество. Цель исследования – выявить основные каналы формирования имиджа региона в Интернете.

Несомненно, в условиях информационного общества интернет-технологии играют крайне важную роль в формировании имиджа территорий.

В начале формирования регионального интернет-пространства основными (и практически единственными) каналами формирования имиджа регионов в Интернете являлись официальные онлайн-представительства регионов – сайты администраций и региональных лидеров. На этом этапе сайты служили исключительно информационными ресурсами, не предоставляющими своим посетителям возможностей для обратной связи. В настоящее время изменилось отношение к такому виду сайтов. Об этом свидетельствует и проведенный в 2013 году Институтом Развития Свободы Информации по заказу Правительства Российской Федерации Мониторинг официальных сайтов Администраций муниципальных образований с населением более 100 тысяч человек [7]. В мониторинг вошло около 50 критериев оценки деятельности работы сайтов Администраций муниципальных образований, в том числе такие, как:

- наличие контекстного поиска по всей текстовой информации, размещаемой на официальном сайте;
- наличие функции расширенного поиска по официальному сайту;
- поддержка лиц с ослабленным зрением;
- возможность отправить обращение прямо с сайта (интерактивная форма обратной связи);
- отсутствие требования оплаты доступа.

Обязательными требованиями к современному региональному сайту является (и это тоже нашло отражение в критериях) размещение информации о реализуемых в регионе проектах, проводимых значимых мероприятиях – то есть той информации, которая работает на формирование позиционируемого имиджа. Современный административный сайт рассматривается как эффективный инструмент формирования имиджа. Именно поэтому обычной практикой становится наличие интернет-приемной (демократичность

власти), которая позволяет организовать обратную связь с посетителями сайта; специальная разработка сайта для определенных групп населения (социоориентированный характер проводимой политики); разработка сайтов как на русском, так и на английском языках, что дает возможность потенциальным инвесторам ознакомиться с органами местной власти и реализуемой ими политикой.

Каналы получения внешними группами ответственности информации о регионе существенно расширились с появлением и развитием сетевых СМИ. Большая оперативность, отсутствие ограничений объема информации, дополнительные сервисы, интерактивное общение с аудиторией, использование гиперссылок для связи различных блоков информации – все это открывает новые перспективы для формирования имиджа региона. К числу сетевых СМИ можно отнести интернет-дайджесты, Информационные агентства, сетевые версии «оффлайнового» СМИ и СМИ, выходящие только в Интернете (интернет-журнал, интернет-газета).

К новым медиа относятся и широко распространенные сетевые дневники – блоги. Благодаря такому качеству новых медиа, как интерактивность, пользователи сетевых дневников свободно высказывают свое мнение в режиме онлайн и активно комментируют все потенциально интересные события, происходящие в регионе, влияя на формирование его имиджа. Весьма справедливым в этом плане представляется нам замечание Т. С. Яковлевой: «Блогеры становятся активными участниками информационных потоков, включаясь в те из них, которые им интересны, и дополняя их собственной информацией и комментариями» [8]. Все чаще официальная власть начинает работать с популярными блогерами и, в частности, теми из них, кто часто бывает в регионе или периодически публикует посты о нем. К числу самых распространенных способов работы относится проведение специальных мероприятий для блогеров с целью привлечения их внимания и впоследствии появления как можно большего количества позитивных упоминаний, которые увидят десятки тысяч пользователей Рунета. Так, с целью привлечения журналистов (в том числе молодых) к целенаправленному и регулярному освещению реализации молодежной политики в Пермском крае в 2013 году был проведен конкурс на звание «Лучшего блогера Пермского края», организованный Пермским региональным отделением Общероссийской общественной организации «Детские и молодежные социальные инициативы» при поддержке Министерства культуры, молодежной политики и массовых коммуникаций Пермского края.

На наш взгляд, большую роль в формировании имиджа регионов призваны сыграть блоги губернаторов. По данным Медиалогии [9], занимающейся

мониторингом СМИ, на январь 2015 года 20 губернаторов России ведут собственные блоги. Необходимо отметить, что зачастую количество подписчиков измеряется десятками и сотнями тысяч человек (так у блога Р. Кадырова 600 тысяч подписчиков). Таким образом, учитывая широкий охват аудитории и высокий индекс цитирования, блог губернатора может стать эффективным инструментом позиционирования имиджа территории. По итогам 2014 года наиболее цитируемыми блогерами среди глав регионов РФ являются Рамзан Кадыров с индексом цитирования 3.213.36 (Чечня), Сергей Аксенов, индекс цитирования – 443.55, Александр Ткачев (Краснодарский край), индекс цитирования 249.01. Глава Чечни Рамзан Кадыров на протяжении нескольких месяцев остается самым цитируемым в СМИ блогером. Без сомнения, этому способствует и то обстоятельство, что блог Р. Кадырова хорошо структурирован, в него входят такие теги, как: вопросы, встречи, беседы, видео, диалоги, события, Чечня, Грозный. Помимо этого, наиболее популярным блогам губернаторов свойственны такие черты, как регулярность обновления информации и возможность обратной связи. Стоит подчеркнуть, что далеко не всегда блоги губернаторов работают именно на формирование имиджа региона: как показывает анализ записей наиболее «политизированных» губернаторов, – большая часть контента направлена на формирование их самоимиджей как политиков и государственных деятелей. Но, несмотря на отмеченное свойство блогов губернаторов, необходимо учитывать то обстоятельство, что имидж региона представляет собой совокупность представлений о регионе, при этом имидж губернатора является одной из важнейших составляющих данной совокупности. Как отмечала в своей работе Бондаренко Е.В., «медиа-образ регионального лидера персонифицирует имидж региона и включает в себя мнения о руководителе региона, характере и эффективности его деятельности. Этот образ характеризует деловой климат в регионе и мотивирует участие потенциальных инвесторов в развитии региона» [10]. В данном случае важно, чтобы позиционируемый губернатором образ не вступал в противоречие с позиционируемым образом территории.

Огромный потенциал для формирования имиджа региона представляет еще одна технология – социальные сети. Социальные сети позволяют оперативно информировать о событиях, находить или создавать группы по интересам, аккумулировать информацию. Социальная сеть регионального субъекта может предоставить возможности для общения жителей региона друг с другом и с жителями других регионов (обмен информацией, установление и поддержание контактов, поиск работы), а также для сотрудничества участников сети в достижении целей региона, организации социальной взаимопомощи

участников сети, формирования имиджа региона. Кроме того, необходимо подчеркнуть, что страницы в социальных сетях в силу своей интерактивности формируют тот имидж региона, который наиболее затребован его жителями.

Так, в социальной сети «ВКонтакте» существует множество страниц, посвященных территориальным субъектам, все они позиционируют определенный имидж регионов. Например, Пермскому краю посвящены такие страницы, как «Пермь активная», у которой более 86 тысяч подписчиков, «Мой город Пермь» – более 196 тысяч подписчиков, «Пермь красивая» – более 28 тысяч подписчиков, «История Перми» – 25 тысяч подписчиков (по данным на 11.03.2015). Весьма показательно, что многие из этих страниц имеют постоянные темы для обсуждения, так в рамках публичной страницы «Мой город Пермь» есть теги: «Приезжие о Перми», «Чистый город», «Медицина Пермского края», «Отдых в Перми», «Благодарительность» и т. д. В обсуждении этих тем участвует огромное количество подписчиков. И, безусловно, высказывания подписчиков оказывают большое влияние на формирование определенного имиджа территории. Таким образом, необходимо отметить, что в условиях информационного общества, когда практически каждый представитель региональной общественности способен в той или иной степени оказывать влияние на формирование имиджа региона, все большее значение, наряду с абсолютными факторами объективной реальности, приобретают существующие коммуникативные потоки, в которые, как мы об этом уже писали, оказываются включенными самые разные субъекты.

Помимо деления субъектов информационных потоков на стихийные и официальные, можно их разграничить по характеру участия. Так, одни субъекты создают контент (ведут блог о регионе/городе, поддерживают сайт, посвященный региону/городу, размещают свои видеоролики на видеохостингах и т. п.), другие – критикуют и рецензируют созданный контент (оставляют комментарии к постам в блогах и на форумах, редактируют статьи о регионе в интернет-энциклопедиях, пишут отзывы на туристических сайтах о гостиницах и ресторанах), а третьи – отслеживают контент и анализируют его (читают посты в блогах и комментарии к ним, смотрят видеосюжеты, читают сообщения на форумах, аккумулируют и синтезируют информацию). Но все они принимают непосредственное участие в формировании имиджа территориального субъекта.

По словам Д. П. Гавры, сегодня творец и убийца региональных имиджей – поисковые системы, которые питаются отзывами. Как отмечает исследователь, на новом этапе развития общества «имидж из ригидной структуры превращается в поток, и смысл этого превращения связан с принципиальным из-

менением информационной среды... Если в индустриальную эпоху формирование территориального имиджа было жесткой монополией элиты, то в концепции информационного общества (с появлением интернета, форумов, блогов), территориальный имидж превращается в продукт, который творят и элиты, и множество личных опытов отдельных субъектов» [10]. И если до появления и распространения блогов, социальных сетей, форумов имидж регионов формировался вследствие восприятия информации из СМИ (медиа-имидж), то в настоящее время огромную актуальность приобретает так называемый «сетевой имидж территории».

Саймон Анхольт, известный исследователь регионального брендинга, автор концепции конкурентной идентичности (competitive identity), отмечал, что для формирования положительного имиджа территории недостаточно искусственно формировать имидж средствами только маркетинговых коммуникаций и креатива. Надо активно и принципиально работать над тем, чтобы город приносил пользу людям, привлекая современные инструменты брендинга: развитие туристической и инвестиционной привлекательности, мотивация для талантливых людей, организация крупных мероприятий, культурный обмен и так далее [11]. Необходимо, чтобы формируемый имидж соответствовал реальности, ожиданиям местных жителей и учитывал разнообразие их интересов.

Таким образом, в формировании благоприятного имиджа региона должны быть заинтересованы не только группы региональных элит, но и каждый житель. И подходить к этому процессу нужно комплексно, пользуясь всеми преимуществами и учитывая возможные коммуникационные вызовы, которые порождает сетевое многоголосое общество. Региональные социальные сети и сообщества, группы, посвященные регионам и городам в популярных социальных сетях, отзывы на форумах и рейтинги, вирусные ролики и сообщения в «Твиттере» возникают и будут возникать, поэтому управлять трансляцией впечатлений во всем этом многообразии социальных ресурсов невозможно. Но при этом нужно весьма внимательно относиться к тому, каким позиционируется регион в этих стихийных изданиях, и выстраивать официальный имидж с учетом этих корректировок и мнений. В противном случае несоответствие стихийного и официального имиджа приведет к нежизнеспособности позиционируемого властями имиджа региона.

Пермский институт экономики и финансов

Лашова С. Н., кандидат филологических наук, доцент кафедры рекламы, связей с общественностью и гуманитарных наук

E-mail: tatsvetlana@gmail.com

ЛИТЕРАТУРА

1. Marconi, J., 2004. Public Relations : The Complete Guide. South-Western Educational Pub, p. 386.
2. Гавра Д. П. Внешний имидж государства: субстанциональное и процессуальное понимание / Д. П. Гавра // Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения : Тезисы межвуз. науч.-практ. конф. – Санкт-Петербург : Роза мира, 2008. – С. 92–93.
3. Таранова Ю. В. Возможности для формирования имиджа региона в новой коммуникационной среде / Ю. В. Таранова // Имидж государства / региона в современном информационном пространстве : материалы симпозиума 23-24 марта 2009 г. / [отв. ред. А. Д. Кривоносов]. – Санкт-Петербург : Роза мира, 2009. – С. 195–199.
4. Гавра Д. П. Внешний имидж государства : понимание, категории и структурные модели / Д. П. Гавра // Имидж государства / региона : современные подходы : новые идеи в теории и практике коммуникации : Сб. науч. трудов. Вып. 3 / [отв. ред. Д. П. Гавра]. – Санкт-Петербург : Роза мира, 2009. – С. 3–17.
5. Черная И. П. Маркетинг имиджа как стратегическое направление территориального маркетинга / И. П. Черная // Маркетинг в России и за рубежом, 2002. – № 4. – С. 28–36.
6. Bernoff, J. Social technographics defined. Date Views 25.12.2013. – Режим доступа: www.forrester.com/Groundswell/ladder.html
7. Перечень параметров для мониторинга официальных сайтов высших исполнительных органов государственной власти субъектов РФ в 2013 году / Опубликовано Asya Suvorova 11 Июня, 2013. – Режим доступа: <http://old.svobodainfo.org/ru/node/2715>
8. Яковлева Т. С. Блоги и комьюнити в российском интернете / Т. С. Яковлева // К мобильному обществу : утопии и реальность / [под ред. Я. Н. Засурского]. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2009. – С. 207–214.
9. Рейтинг губернаторов-блогеров / Информационно-аналитическая система Медиалогия. – URL: <http://www.mlg.ru/company/pr/3322/>
10. Бондаренко Е. В. Манифестирование имиджа региона средствами массовой информации / Е. В. Бондаренко // Дис. на соиск. уч.ст. к.соц.н. – Ставрополь, 2012. – 182 с.
11. Гавра Д. П. Структурная модель имиджа государства/региона / Д. П. Гавра, А. С. Савицкая // Петербургская школа PR и рекламы : от теории к практике. – Вып. 4. Сб. статей / [отв. ред. А. Д. Кривоносов]. – Санкт-Петербург : Роза мира, 2006. – С. 24–43.
12. Anholt, S., 2007. Competitive Identity - the New Brand Management for Nations, Cities and Regions. Palgrave Macmillan, p. 134.

Perm Institute of Economics and Finance

Lashova S. N., Candidate of Philology, Associate Professor of the Advertising, Public Relations and Humanitarian Sciences Department

E-mail: tatsvetlana@gmail.com

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ И МЕДИЙНЫЕ АСПЕКТЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ В РОССИИ

Ю. В. Маркина

Ростовский государственный экономический университет

Поступила в редакцию 11 марта 2015 г.

Аннотация: *вопросы влияния глобализации на различные аспекты жизни общества являются темой общественной дискуссии многих российских и зарубежных исследователей. Автор рассматривает социокультурный аспект глобализации медиапространства в России, рассуждая как крупнейшие мировые транснациональные медиакорпорации получают возможность формировать нравственные идеалы в России и оказывают амбивалентное влияние на образ жизни и стереотипы мышления российской аудитории.*

Ключевые слова: *глобализация, социокультурные процессы, транснациональные медиакорпорации, массовая культура.*

Abstract: *The impact of globalization on various aspects of society is the subject of public discussion of many Russian and foreign researchers. The author examines the socio-cultural aspect of globalization of the media in Russia, arguing as the world's largest multinational media corporations are able to generate moral ideals in Russia and have an ambivalent impact on lifestyle and thought patterns of the Russian audience.*

Keywords: *globalization, socio-cultural processes, transnational media corporations, mass culture.*

Актуальность данной статьи определяется **необходимостью** осмысления новых амбивалентных **массмедийных процессов, связанных с противоречиями глобализации, с присутствием на российском медиарынке транснациональных корпораций ведущих западных государств.** Под влиянием процессов глобализации происходит трансформация информационных, ментальных, социокультурных сфер, рождается «глобальная культура», одновременно космополитичная по содержанию и «мозаичная» по природе, тесно связанная со средствами массовых коммуникаций.

Объектом исследования является глобализация, затрагивающая практически все сферы человеческой деятельности, в том числе политику, экономику, культуру. Предмет исследования – противоречивое и малопредсказуемое по последствиям влияние социокультурных аспектов глобализации на современное российское медиапространство.

Тема глобализации на сегодня относится к числу наиболее изучаемых и находится в области внимания отечественных и зарубежных исследователей. Экономический, политический, социальный, экологический аспекты достаточно широко представлены в научных публикациях – как монографиях, так и статьях. Особый интерес для рассмотрения влияния процессов глобализации на социокультурное развитие имеют труды таких зарубежных и отечественных авторов, как И. Валлерстайн [1], С. Хантингтон [2], М. Кастельс [3], В. В. Хо-

рольский [4, 5], В. Л. Иноземцев [6], М. М. Курочко [7] и других. Методология изучения последствий медиаглобализации выходит на новый уровень в связи с развитием культурологии и философии культуры.

Массмедийные средства оказывают сильнейшее воздействие на культурную составляющую современного общества, поэтому культурологические подходы направлены на изучение содержания СМИ, на распространяемые ими идеи, представления, ценности. Сотрудничество культурологов и теоретиков СМИ позволяет еще раз пересмотреть медиаэффекты в ситуации распространения постмодернистской идеологии релятивизации ценностей.

Понятие *культура* очень многозначно (в мировой науке, по свидетельству ряда культурологов, существует более 300 определений), оно включает в себя множество феноменов, соотносящихся с различными уровнями и формами реальности. Исследование культурного многообразия осуществляется на основе выделения элементов культуры, к которым относятся язык, нормы, ценности, манеры, этикет, ритуалы, обычаи, традиции. Культура – это определенный уровень развития общества, характеризующий формы человеческих отношений, она является источником нравственного воспитания общества. С понятием «культура» ассоциируется понятие «традиция», представляющее элементы социального наследия, которые передаются из поколения в поколение и сохраняющиеся в течение длительного времени.

В данной связи следует обратиться к классической классификации аспектов анализа культуры известного британского антрополога Б. Малинов-

ского. В его представлении, культура – это единство таких социальных институтов, как: «клан, семья, локальное сообщество, образование, социальный контроль, экономика, системы знаний, верований и морали, а также различные способы творческого и артистического самовыражения» [8]. Исходя из такого понимания, необходимо изучать культуру через социальный институт.

Для коммуникативистики чрезвычайно важно понимание культуры как совокупности методов передачи информации в долгосрочной перспективе. Сиюминутные сообщения журналистов в совокупности составляют значительный культурный багаж, транслирующий событийные смыслы каждодневного существования. Новости устаревают быстро, но их комментирование и публичное обсуждение долговременно и значительно влияют на политическую культуру общества, на менталитет наций. Традиция и новация дополняют друг друга и в процессе эволюции глобализированной медийной культуры.

Безусловно, ни одна культура не способна функционировать полноценно в изоляции от культурных достижений других народов. В настоящее время происходит *межкультурная коммуникация* – активное информационное **взаимодействие культур**, когда нация открыта для восприятия внешнего культурного опыта. Наряду с процессами глобализации в сфере медийной культуры происходит и менее заметная поляризация мирового сообщества по принципу разделения культурных систем, наблюдается трансформация информационных, ментальных, культурологических сфер целых наций, что отражается и на состоянии СМИ. Культура и общество базируются на системе ценностей – разделяемым большинством людей представлений о том, что такое любовь, дружба, добро и зло и т. п. Ценности не подвергаются сомнению, без них не может обходиться ни одно общество. Если ценности принадлежат группе, то ценностные ориентации – отдельным индивидам. Разные культуры могут отдавать предпочтение разным ценностям, и каждое общество само устанавливает свою систему ценностей.

Культурная жизнь современной России отличается большим разнообразием и событиями, вызывающими тревогу аналитиков. Российская аудитория после длительного доминирования одной идеологии получила широкий доступ к различным информативным ресурсам без особых ограничений. Однако в этом потоке информационной продукции встречаются не только положительные аспекты. **Массовая культура, особенно в её американизированном варианте** (доминирование в мировом масштабе английского языка, широкое распространение кафе Макдональдс, унификация англо-американской музыкальной культуры, американские художественные и мультипликационные фильмы),

становится доминирующим типом мировой культуры. Сегодня телепрограммы, произведенные на основе адаптированных зарубежных форматов (шоу талантов «Голос», «Один в один!», «Танцы со звездами», «Битва хоров», «Универсальный артист», «Фактор А», «Минута славы. Дорога на Олимп!», телеигры «Куб», «Кто хочет стать миллионером?», «Жесткие игры», «Форт Боярд», «Угадай мелодию» и др.) стали неотъемлемой частью российского телеэфира. Причем отечественные каналы больше покупают форматы, чем продают за рубеж.

Глобализация – многоплановый, многоуровневый процесс, не поддающийся одномерной теоретической интерпретации. Процессы глобализации усиливают интегративные тенденции в экономической сфере, а именно либерализацию торговли, сужение протекционистских мер, расширение обмена рынка согласно международным требованиям. Глобализированный мир оказался без информационных границ. В результате в сознании людей причудливым образом переплетаются пласты различных культур. О сочетании культуры глобальной и локальной пишет известный российский учёный, профессор В. В. Хорольский: «Конвергенция как взаимопроникновение, «перемешивание» национальных экономик и систем способствует становлению глокализации (неологизм образован от двух корней: *global&local*), совмещению общего и частного в рассматриваемых проблемах». По его мнению, «глокализация массмедиа – это соединение общих достижений с самобытной местной традицией, которую нельзя терять: уникальность коммуникативных практик такова, что любой язык создает неповторимые коды общения, утрата которых обедняет мировую культуру» [5, с. 112]. Как указывал русский философ Н. С. Трубецкой еще в первой четверти XX века «никакая культура невозможна без заимствования извне. Заимствования, усвоенные органично, обогащают традицию. Важно только, чтобы влияние одной культуры на другую не было подавляющим, чтобы культурные заимствования органически перерабатывались, и чтобы из своих и чужих элементов создавалось новое единое целое, плотно пригнанное к своеобразной национальной психике данного народа» [9, с. 336]. Следовательно, глобализация, безусловно, «создает предпосылки для выхода культуры за пределы локально-территориальных образований. Благодаря новым информационным технологиям символы, знания, идеи, умения одной нации получают широкое распространение в других культурах, формируя у представителей иных народов более точное представление» [10].

Одной из наиболее важных составляющих глобализации является стратегия социокультурной трансформации. Нельзя забывать, что «восприятие событий завтра зависит от того, что нам покажут сегодня» [11]. Одной из форм «культурной экспан-

сии» является распространение во многих странах крупных печатных периодических изданий (журналы и др.), которые, как правило, принадлежат нескольким транснациональным корпорациям США, Франции, Великобритании, Германии. Периодом формирования международных медиакорпораций как явления считается послевоенное десятилетие, когда крупнейшие медиаконцерны перешагнули национальные границы, и их деятельность приобрела международный характер. Итак, транснациональная медиакорпорация – это крупная фирма (или объединение фирм разных стран), имеющая зарубежные активы (капиталовложения) и функционирующая на рынке информации, средств массовых коммуникаций и развлечений.

Мировыми лидерами информационно-коммуникационной продукции являются такие медиакорпорации, как *Time Warner*, *News Corporation*, *Walt Disney Company* (США), *Lagardere*, *Hachette Filipacchi* (Франция), *Bertelsmann*, *Burda* (Германия). Вышеназванные медиакомпании благодаря своей экспортируемой в другие страны медиапродукции привязывают информационно-культурный сегмент к своим культурным парадигмам и ценностным нормам, что в итоге приводит к унификации культуры.

Вместе с тем глобализация как социокультурный процесс одновременно с позитивными моментами порождает и ряд негативных явлений. Многие исследователи, например, А. В. Кулаков, В. Л. Иноземцев, М. М. Курочко рассматривают глобальное распространение массовой культуры как «культурный империализм». Данный термин стал широко применяться после конференции ЮНЕСКО 1982 г. в Мексике. Видный американский ученый, профессор Герберт Шиллер долгое время критиковавший американскую систему СМИ, еще в 1980-х гг. в своей известной книге «Средства массовой информации и культурное господство» указывал: «Для успешного проникновения держава, которая стремится к политическому господству, должна захватить общественные СМИ» [12, с. 210].

Ещё в 1970 г. профессор Чилийского университета Теотонио Дос Сантос выделил три исторические формы государственной зависимости: 1) колониальную, 2) финансово-индустриальную, 3) зависимость от транснациональных корпораций [13]. Для постиндустриального общества характерна иная информационная зависимость. В известном произведении немецких философов середины XX века М. Хоркхаймера и Т. Адорно «Диалектика Просвещения» в неожиданной формулировке представлен анализ современной культуры и выдвинута концепция *культуриндустрии*. Один из тезисов этой концепции гласит, что «Современная культура все покрывает схожестью (*Ähnlichkeit*)» [14]. Авторы рассматривают сферы, между которыми эту схожесть удастся выявить: фильмы, журналы, радио,

телевидение; политические и эстетические явления, декорации выставок. Средства массовой коммуникации, по мнению Т. Адорно и М. Хоркхаймера, полностью включены в индустрию культуры – и на стадии создания, и на стадии массового производства, и на стадии распространения материалов культуры. Индустрия культуры понимается как разновидность товара, у которого есть производитель и потребитель. В качестве потребителя выступают массы, которые посредством стандартизированного искусства являются объектом манипулирования. Авторы рассматривают аудиторию как некую однородную массу, которая в действительности оказывается только объектом, который получает не то, что хочет, а то, что ему предлагается рекламодателями.

В 1990-е годы Россия широко открыла своё информационное пространство для западных инвесторов. Зарубежные СМИ получили возможность формировать у российской аудитории как общественные установки, так и нравственные идеалы, дабы отечественные компании находились в неравных условиях конкуренции с западными медиагруппами. И на сегодняшний день сложилась ситуация, когда на отечественном медиарынке присутствует значительное число зарубежных собственников. Например, респектабельная качественная экономическая газета «Ведомости» принадлежит финской компании «Sanoma Independent Media», американской «Dow Jones» и английской «Financial Times Group». Немецкий медиаконцерн «Axel Springer» издает журнал «Forbes». Газеты «Деловой Петербург», «Деловая газета» издаёт шведская медиагруппа «Bonnier Group». В медиахолдинге «РБК» у кипрской компании «Pragla Limited» доля более 50 %. Журналы «Сад своими руками», «Мама, это Я!», «Похудей!», «Женские советы. Самая», а также многочисленные издания по вязанию и рукоделию выпускает швейцарское издательство «Эдипресс-Конлига».

Журналы «Лиза», «Добрые Советы», «Даша», «Отдохни!», «Oops!», «Автомир», «Playboy» и более 40 изданий с кроссвордами выпускает немецкий медиаконцерн Burda. Сегодня ИД «Burda» является лидером российского рынка периодики по продажам журналов, выпуская более 80 периодических журналов и охватывая 35 млн аудиторию.

Один из ведущих медиахолдингов России **Hearst Shkulev Media/ИнтерМедиаГруп** (HSM) находится в совместном владении американской медиакомпании «Hearst Corp.» и финской медиагруппы «Sanoma». В медиаактивы **Hearst Shkulev Media** входят такие бренды, как «Marie Claire», «Maxim», «Elle», «Psychologies», «Счастливые Родители/Parents», «Антенна-Телесемь», «StarHit», «Ва-банкъ», «Домой. Строительство и ремонт». Совокупная аудитория гендерно-ориентированных журналов медиагруппы Hearst Shkulev Media/ИнтерМедиаГруп по данным

TNS Russia на сентябрь 2013 г. – февраль 2014 г. – 16,2 млн чел., совокупный тираж – 11 млн экз. Компания имеет 55 региональных представительств в России и странах СНГ. Как заявляет руководство компании, издания данной компании читает каждый третий житель России [15].

Журналы «*Men's Health*», «*National Geographic*», «*Women's Health*» принадлежат Sanoma Independent Media (SIM) – крупнейшему игроку на российском медиарынке, компания основана в 1992 г. группой голландских инвесторов. Журналы «*Vogue*», «*GQ*», «*Glamour*», «*Tatler*», «*Allure*» выпускает ИД Condé Nast (в России с 1998 г.), которое принадлежит американской медиаконпании Advance Publications. Совокупная аудитория журналов ИД Condé Nast в России – 3,5 млн человек. Зарубежные компании участвуют в уставном капитале некоторых средств массовой информации холдинга «Газпром-медиа». Так, каналы «Пятница», «2x2» и «ТВ-3» почти наполовину (42,3 %) принадлежат кипрской «Independent Network Television Limited»: радиостанцию «Эхо Москвы» «Газпром-медиа» делит с американской компанией «EM Holding Company LLC».

В эпоху «информационной холодной войны», когда массмедиа являются важным стратегическим орудием, государство в интересах своей национальной безопасности имеет право и обязано наблюдать за тем, какой капитал и каким образом участвует. Наша позиция заключается в том, что СМИ с иностранным капиталом определенным образом влияют на общественное мнение, идеи российских граждан. Контроль иностранцев над СМИ – один из способов скрытого воздействия на формирование предпочтений российской аудитории.

В России издается большое количество глянцевого гендерно-ориентированных журналов зарубежных брендов – «*Cosmopolitan*», «*Elle*», «*Harper's Bazaar*», «*Vogue*», «*L'Officiel*», «*Marie Claire*», «*Maxim*», «*Elle*», «*Playboy*» и др. Подобные издания, становясь важной частью жизни определенного сегмента читательской аудитории, увлекают в свой притягательный мир гламура не только женщин, но и мужчин. Журналы о роскоши являются эталоном красивой жизни, спутниками, образцами поведения и подражания. Мы сталкиваемся с уникальным явлением, когда читатели со средними и даже низкими доходами покупают дорогие luxury журналы. Этот факт демонстрирует самоидентификацию граждан: «Открывая подобное издание, читатель получает представление о стиле жизни определенной социальной группы, к которой он хочет принадлежать. В этом смысле глянец является классическим инструментом идентификации человека с социальной успешностью» [16, с. 26]. В глянцевых журналах (например, *Good Housekeeping*, *Squire*, *Ladies' Home Journal*, *Cosmopolitan*, *Elle*, *Harper's Bazaar*, *Vogue*, *L'Officiel*, *Marie Claire*, *Maxim*, *Psychologies*, *Men's Health*, *GQ*, *Playboy*,

FHM) значительно увеличилась доля журнальных статей, так или иначе посвященных вопросам потребления. Это объясняется еще и тем, что современное общество, в отличие от идеологического советского, постепенно превратилось в общество потребления. Кто-то может воспринимать эти журналы как однодневную литературу, чтиво для досуга. Но есть молодые люди, которые слишком серьезно воспринимают глянцевые журналы как руководство к действию, примеряя на себя стандарты и идеалы гламурной жизни. Можно говорить о том, что данный тип журналов внушают определенную модель поведения и мышления, так как читатель выбирает издание по своим запросам и потребностям. Таким образом, вместо ценностей развития творческих способностей наблюдается возрастающая роль гедонистических ценностей. Но всё-таки многое зависит от конкретного читателя, и одно и то же издание может влиять по-разному: и положительно, и отрицательно. Всё зависит от индивидуальных особенностей человека. Умный образованный читатель всегда понимает, что он имеет дело с чьей-то рекламной продукцией. При опросе потенциальных читателей журналов «*Men's Health*», «*Cosmopolitan*», «*Marie Claire*» мы убедились, что если у человека (даже в возрасте 22 лет) есть четкая жизненная позиция, интеллектуальное общение, есть свои увлечения и стремления, то глянцевая продукция и установки «гламура» станут лишь малым наполнением досуга, а не жизненным идеалом.

В сентябре 2014 г. в Государственной Думе РФ был предложен законопроект, ограничивающий долю иностранного участия в российский СМИ до 20 %. Закон должен вступить в силу в 2016 г. На данный момент в законе о СМИ установлен 50 % барьер, действующий для иностранцев – учредителей эфирных телеканалов и радиостанций. Какие цели ставит иностранный капитал, проникая в российское медиaprостранство. Безусловно, это получение прибыли, в чем нет ничего предосудительного. Однако рассматривая вопрос о том, на кого зарегистрирован бизнес, зачастую выясняется, что бизнес этот не так прозрачен, часть – это использование офшорных юрисдикций, один из наиболее распространенных и вполне законных способов налоговой оптимизации, уклонения от уплаты налогов.

Международная практика показывает, что, например, в США и Испании иностранный капитал имеет ограничение – 25 %, в большинстве европейских стран соотношение варьируется от 20 % до 40 %. В Великобритании доля в электронных СМИ завышена до 40 % благодаря многочисленным медиаактивам г-на Р. Мердока, гражданина Австралии и с 1985 г. гражданина США. Однако в области печатных СМИ может превышать 70 %. Например, российский бизнесмен А. Лебедев имеет 70 % в газетах

«Independent» и «Evening Standard». В Канаде доля иностранного участия в медиахолдинге не может быть более 33 %, в Японии ограничение – 20 %. Южная Корея и Китай вовсе не допускают зарубежный капитал в свои СМИ, хотя сами китайцы скупают доли в различных американских СМИ [17].

Можно было бы утверждать, что культурная глобализация представляет собой влияние западно-европейской культуры на другие страны. Однако европеизация в своем классическом варианте существенно отличается от вульгаризованной американской вестернизации. Европеизация ассоциируется у большинства российских граждан с эпохой Петра I, научными знаниями, техногенной цивилизацией, светской культурой. Примерами европеизации стали стремление к образованности, модернизация традиционных обществ, правила этикета. Что касается американизации культуры, то в данном случае уместно упомянуть появление дешевых массовых газет (penny press) в США в середине XIX века. Их издатели (Б. Дэй, Дж. Г. Беннет) рассчитывали на малообразованного читателя. Основной задачей всех газет пенсовой прессы было получение так называемой «сcoop», то есть сенсационной новости. Новые негативные черты (недостоверная информация, сенсационность, искажение реального положения дел в стране, подглядывание в замочную скважину) американской журналистики усилились с появлением на газетном рынке в конце XIX века такой одиозной фигуры как У. Р. Хёрст. Американские иллюстрированные издания «желтой прессы» адаптировались весьма искусно к грубоватому менталитету новых иммигрантов. В 1990-е годы подобная низкопробная продукция появилась и на отечественном медиарынке. Таким образом, с одной стороны, лицензионные издания, безусловно, подняли планку профессионализма для отечественных журналистов. С другой стороны, привнесли принципы «желтого журнализма», открыв своё информационное пространство для медиапродукции с низким качеством предоставляемой информации.

Сегодня вестернизация представлена «триллерами», фильмами жанра «экшн», многочисленными агрессивными компьютерными играми, рекламой гедонизма и роскошного образа жизни богатых и праздных слоев населения; медиаматериалами, создающими позитивно-героические образы бандитов, боевиков, представителей сексуальных меньшинств; медиаинформацией, искажающей историю; гендерной политикой, уничтожающей институт пола и семьи. На многих молодежных каналах (ТНТ, СТС, MTV, Муз ТВ, телеканал «Пятница») нередко демонстрируется невежливость и разнузданность, фамильярность и намеренное употребление жаргонной лексики ради популярности у аудитории.

Ярким примером глобального распространения американской культуры можно назвать киноинду-

стрию Голливуда, которая, на наш взгляд, также представляет собой социально-культурный институт, отражающий показательные тенденции в обществе и оказывающий влияние на состояние умов. Кинокомпании США «Warner Brothers», «Twentieth Century Fox», «Paramount Pictures», «Walt Disney», «Columbia Pictures», принадлежащие транснациональным медиакорпорациям «News Corporation», «Time Warner», «Walt Disney Company», «Viacom International» соответственно «тратят на производство фильмов до 10 млрд долларов, выпуская в массовый прокат около 700 картин ежегодно. Столько же кинокартин при более скромных затратах снимают все европейские страны. Американские фильмы на данный момент являются наиболее посещаемыми и составляют 85 %, а, например, в Бразилии, Великобритании, Аргентине, Египте – 100 %» [18, с. 12]. Кинематограф остается важной составляющей американской публичной дипломатии. «В разные исторические периоды ряд внешнеполитических ведомств США (Государственный департамент, в частности, Бюро по вопросам образования и культуры, Информационное Агентство США, Бюро военной информации) проводили программы по использованию кино с целью создания за рубежом позитивного образа США» [19, с. 57]. Практически для всех американских кинофильмов в определенной степени характерно формирование образа Соединенных Штатов как носителя исключительной миссии по спасению всего человечества, как страны-освободительницы.

Следует отметить, что сохранность своей культурной идентичности в глобализирующемся мире зависит от желания и способности конкретного государства. В качестве положительного примера можно привести Францию – страна, которая усиленно охраняет свои культурные традиции. Французское правительство предпринимает определенные меры противодействия американизации своей национальной культурной сферы. Например, иностранные фильмы, демонстрируемые в кинотеатрах и на телевидении, составляют не более 50 % от общего кинопроката в стране [18, с. 14].

Задача отечественных СМИ остановить падение нравственного уровня молодежи и выполнять свои первостепенные функции – просвещение и образование молодой аудитории. Молодые (20-25-летние) люди сегодняшнего дня – это именно то поколение трудных 1990-х годов, которое выросло в постсоветское время, в условиях, когда в стране усилились коррупция и воровство, наркомания и пьянство, духовная деградация и рост криминала. Это поколение выросло на низкопробной американской видеопродукции. Происходила утрата нравственных идеалов. Знания, талант, интеллигентность, культурные традиции и другие духовные ценности нивелировались и становились невостребованными. Отсутствие определенных духовно-идеологических

ориентиров, незнание собственной истории, снижение уровня образованности привело к насаждению новых идей и появлению псевдопатриотизма, которое выразилось в нацистских формированиях. Новое поколение, начавшее свою жизнь в государстве, в котором не было конкретной идеологии, стало формироваться на ценностях крайнего эгоизма и индивидуализма. Данную пустоту, т. е. отсутствие системы ценностей, стала стремительно заполнять «массовая культура» с её желтыми СМИ, культом потребления, эгоизма и роскоши. Материальные блага стали доминировать над духовными и нравственными ценностями.

Итак, теоретики СМИ справедливо пишут о кризисе духа в России, связанного во многом с влиянием монополистического производства медиапродукта, ориентированного на самоцельный гедонизм как философию современного массового общества. Присутствие монополий Запада в масс-медиа России усилило эффекты коммерциализации, пиарнастики и политической ангажированности. Миссия журналистики, базирующаяся на непредвзятом свободном поиске истины и правды в социуме, оказалась под вопросом. В данной ситуации целесообразно напомнить еще раз о великих культурных традициях русского народа, которые могут служить противовесом развлекательности СМИ, весомым аргументом в глобальной и обостряющейся полемике ценностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Валлерстайн И. Дилеммы глобализации / И. Валлерстайн. – Москва : Нова, 2002. – С. 66–73.
2. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – Москва : АСТ Москва, 2007.
3. Кастельс М. Информационная эпоха : экономика, общество и культура / М. Кастельс; [пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана]. – Москва, 2000. – 606 с.
4. Хорольский В. В. Коммуникативистика и теория журналистики в контексте медийной глобализации : методологические загадки / В. В. Хорольский // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8 : Литературоведение. Журналистика. – 2009. – № 8. – С. 73–87.
5. Хорольский В. В. Научные, социокультурные и футурологические грани медийной глобализации / В. В. Хорольский // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8 : Литературоведение, журналистика. – 2008. – № 7. – С. 107–117.
6. Иноземцев В. Л. Гуманитарные интервенции. Понятие, задачи, методы осуществления / В. Л. Иноземцев // Космополис. – 2005. – № 1. – С. 11–24.
7. Курочко М. М. Онтология русской культуры в контексте формирования российского проекта глобализации / М. М. Курочко // Диалог культур и проблемы обеспечения национальной безопасности России. – Москва : ПА ФСБ РФ, 2007. – С. 57–71.
8. Малиновский Б. Функциональный анализ / Б. Малиновский // Антология исследований культуры. – Т. 1. – Санкт-Петербург : Унив. книга. – 1997. – С. 681–703.
9. Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык / Н. С. Трубецкой. – Москва : Прогресс. – 1995. – 799 с.
10. Шендрик А. И. Глобализация в системе культурологических координат (окончание) / А. И. Шендрик // Знание, понимание, умение. – 2005. – № 1.
11. Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер. – Москва : АСТ, 2003.
12. Шиллер Г. Средства массовой информации и культурное господство / Г. Шиллер; [пер. с англ. : Часть II. А. Н. Бурмистенко; науч. ред. Я. Н. Засурский]. – Москва : Мысль. – 1980.
13. См.: Панцеров К. А. Информационный империализм : препятствие на пути стран Тропической Африки к независимому развитию / К. А. Панцеров // Известия рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2009. – Вып. 114. – С. 361.
14. Адорно Т. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / Т. Адорно, М. Хоркхаймер; [пер. с нем. М. Кузнецова]. – S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1969. Пер. на рус. яз. изд-во «Медиум», 1997.
15. Шкулёв В. О компании / В. Шкулев. – URL : <http://www.hearst-shkulev-media.ru/company/about> (дата обращения : 5.12.2014).
16. Слепцова А. Глянцевый журнал как жанр современной массовой культуры / А. Слепцова, О. В. Ромахи // Аналитика культурологи. – 2008. – № 12. – С. 24–30.
17. Ограничение на участие иностранцев в СМИ. Досье ИТАР-ТАСС. – URL : <http://itar-tass.com/info> (дата обращения : 1.12.2014).
18. Кулаков А. В. Политическая и культурная глобализация : два измерения многомерного процесса. Часть 2. Социокультурное пространство глобализации / А. В. Кулаков // Пространство и Время. – 2011. – № 2(4). – С. 8–18.
19. Антонова И. А. Российско-американские отношения в сфере кино в первые послевоенные годы / И. А. Антонова // Клио. Научный журнал. – № 4(64). – Санкт-Петербург, 2012. – С. 57.

Ростовский государственный экономический университет

Маркина Ю. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики

E-mail: yulia_markina@list.ru

Rostov State Economic University

Markina Yu. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Journalism Department

E-mail: yulia_markina@list.ru

СПЕЦИФИКА ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ЖУРНАЛИСТСКИХ ТЕКСТОВ, ОСВЕЩАЮЩИХ ПРОБЛЕМЫ ЭКОЛОГИИ

М. В. Орлова

Тольяттинский государственный университет

Поступила в редакцию 11 марта 2015 г.

Аннотация: поскольку журналистика ответственна за формирование объективной картины мира, в том числе в области экологии, очевидно, что журналистский текст должен быть подготовлен профессионально. В данной статье рассматривается система анализа, которая позволит оценить качество журналистского текста на тему экологии.

Ключевые слова: экологическая журналистика, журналистский текст, критерии анализа, эмпирический аспект.

Abstract: because journalism is responsible for the formation of an objective picture of the world, including in the environmental field, it is obvious that the journalistic text must be professionally prepared. This article deals with the analysis system, which will allow to evaluate the quality of journalistic text on the theme of ecology.

Key words: environmental journalism, journalistic text, criteria analysis, empirical aspect.

Взаимодействие природы и общества на протяжении нескольких веков находится под пристальным вниманием науки. Э. Ле Руа, Т. Де Шарден, В. И. Вернадский – эти имена стоят у истоков истории вопроса. В конце 19 – начале 20 столетия эти исследователи стали первыми, кто поднял вопросы сохранения биосферы и перехода на стадию формирования ноосферы. Безусловно, научные изыскания продолжают и сегодня, но, чтобы научное знание стало достоянием широкой общественности, необходимо его популярное толкование, которое бы транслировалось через каналы массового информирования. Поэтому здесь ведущая роль отводится экологической журналистике – одной из форм оперативного отражения реального состояния окружающей природной среды, экологических вопросов как глобального, так и локального значения в периодически распространяемой информации, целью которой является обеспечение общества в целом и человека в частности сведениями, необходимыми для их функционирования и устойчивого развития [2].

Такое понимание экологической журналистики предполагает регулярное освещение проблем экологии в СМИ, что, в свою очередь, будет способствовать формированию экологического сознания у массовой аудитории; при таком условии потребности общества будут удовлетворяться без нанесения ущерба окружающей среде.

Поскольку в задачи журналистики входит формирование объективной картины мира, ей необходимо способствовать тому, чтобы в общественном

сознании происходили изменения, что приводило бы к изменению отношения массовой аудитории к окружающей среде. Каким же образом информация воздействует на массовое сознание? Ответ на данный вопрос дает философия. Сторонники атрибутивной концепции убеждены, что информацией обладают все объекты материального мира, поскольку информация – атрибут материи [3]. Данное понимание информации предполагает то, что информация содержится в нем как потенциальная (информация о внутренней структуре объекта). А свое активное влияние, характеризуемое как относительная информация об объекте, она осуществляет лишь в процессе передачи и усвоения каким-либо субъектом. Именно так можно объяснить способность информации оказывать влияние и производить целенаправленные изменения в субъекте ее воздействия. Если рассматривать массовую информацию, следует говорить о целенаправленном изменении мировоззрения потенциального читателя посредством воздействия массово-информационного текста. То есть данное описание структуры информации соответствует специфике воздействия журналистской информации, транслированием которой занимается экологическая журналистика: *структурная информация* заключается в описании состояния окружающей природной среды, экологических вопросов как глобального, так и локального значения. При этом экологическая информация, создаваемая журналистскими СМИ, находится в постоянном процессе взаимодействия с аудиторией, что приводит к повышению уровня ее информированности (*относительная информация*).

Поскольку журналистский текст соответствует описываемой информационной структуре, критерии, позволяющие провести его анализ, целесообразно разрабатывать, основываясь на данном понимании информации. Именно с таких позиций рассматривается журналистский текст в работах Е. П. Прохорова, С. Г. Корконосенко, Б. Я. Мисонжникова, В. В. Богуславской. Система анализа журналистского текста Л. В. Ивановой и Г. В. Чевозеровой, изложенная в их учебных пособиях [1, 4], также основывается на философском понимании информации и содержит конкретные методики анализа, которые, на наш взгляд, в полной мере применимы к экологической журналистике. Обратимся к практическому анализу журналистской публикации по теме экологии, чтобы рассмотреть данную систему анализа в эмпирическом аспекте.

В процессе исследования современных городских СМИ было выявлено, что деловая газета города Тольятти «Понедельник» со стабильной периодичностью освещает тему городской экологии. Одна из публикаций издания на тему экологии автора Елена Кривун «Как делят лес. Лесная дорога одобрена еще одной инстанцией» размещена на официальном сайте газеты ponedelnik.info.

Согласно упомянутой выше системе анализа журналистского текста, структурная информация о тексте состоит из семантической и синтаксической текстовой информации. **Семантическая составляющая текста** включает тему произведения как единство факта и проблемы и идею произведения, которая предполагает анализ соотношения рабочей идеи автора (цель-средства-исполнитель-гаранты) и «опорной идеи» (социального идеала). Рассмотрим реализацию обозначенных критериев на примере данного текста.

В публикации повествуется о том, каким образом решается вопрос строительства лесной дороги, которую планируется проложить через лесопарк «Южный». История вопроса заключается в том, что в городе Тольятти на протяжении многих лет ведется обсуждение строительства дополнительной дороги, которая объединит два городских района и разгрузит другие городские трассы, при этом территория лесного массива значительно пострадает, в связи с чем значительная часть общественности, городские экологи выступают против дорожного строительства на данной территории. Такая информация хорошо известна городскому сообществу, видимо, поэтому в анализируемом тексте история вопроса заключается лишь в одном предложении, отражающем устоявшуюся точку зрения общественности: «Дорога негативно повлияет на состояние городского воздуха, фитосферу леса и находящиеся в этом районе стратегически важные водозаборные объекты», – утверждают экологи». Фактом, побудившим обратиться к данной теме сегодня, являются то, что Консультационный совет Тольяттинской

гордумы одобрил строительство лесной дороги и рекомендовал мэрии подготовить изменения в генплан. Очевидно, что свершившийся факт противоречит существующей общественной установке (социальному идеалу). Отсюда явственна и проблема, которая заключается в необходимости выработки компромиссного решения, позволяющего решить проблему загруженности транспортных магистралей так, чтобы не нанести вред окружающей среде.

Для формулирования рабочей идеи по данной проблеме автору необходимо произвести анализ сложившейся ситуации, что и подразумевается под понятием глубина разработки темы. Такой анализ представляет собой, во-первых, оценку реализации методологических функций, направленных на создание аналитических текстов. И, во-вторых, оценку реализации в них онтологических принципов и соответствующих им научных методов журналистики, базирующихся на основных закономерностях бытия (системный и динамический подход к анализу явлений, выявление причинно-следственных связей, прогнозирование, формально-содержательный анализ).

Обратимся к анализу глубины разработки темы в группе семантических критериев. В качестве фактов, требующих оценки не только на обыденном, но и на научном уровне, автор приводит мнения специалистов. Как ведущий аргумент в пользу строительства дороги обозначается позиция НИИ Санкт-Петербурга, который и предложил строительство лесной дороги в рамках концепции развития уличной сети города. Научная обоснованность данной точки зрения ограничивается статусом разработчика. Он отвечает за качество проекта и решение с его помощью только транспортной проблемы. И, естественно, не оценивает вред, который он может нанести природе.

Кроме того, приводится мнение руководителя «лесного проекта» Владимира Флячинского, который тоже убежден, что при создании дороги через бор будут разгружены другие городские трассы: «С другой стороны, трасса на 80 % разгрузит все городские магистрали. В результате улучшится экологическая обстановка во всех районах Тольятти, так как транспортные потоки будут равномернее распределены по его территории». На этом же основании проект поддерживает и мэрия, и городская Дума. Эти эксперты также не высказывают своих мнений о влиянии проекта на окружающую среду, словно этой проблемы и не существует. Научная обоснованность их точки зрения базируется на статусе первого эксперта и его авторитете.

Таким образом, читателю остается думать, что власти просто игнорируют экологическую проблему. Мы же можем предположить, что автор не потрудился выяснить их точки зрения по поводу экологических последствий внедрения проекта, что свидетельствует о нарушении требований системного подхода к анализу явлений в данном журналистском тексте.

Но справедливости ради следует отметить, что автор не игнорирует наличие другой позиции в связи с анализируемой ситуацией. Он отмечает, что проект дороги противоречит областной программе по восстановлению сгоревших лесов. Кроме того, против проекта выступает глава Ставропольского лесничества Павел Улитин, который выступил с предложением придать лесопарку «Южный» статус особо охраняемой природной территории, на что она имеет все основания, поскольку здесь действуют десять баз отдыха, шесть детских оздоровительных лагерей, шесть профилакториев, два яхт-клуба и городские пляжи. «На данный момент в статусе ООПТ находится памятник природы регионального значения «Ставропольский сосняк» площадью 862 га. Лесопарк «Южный» имеет не меньше прав на особую охрану и заботу», – цитирует автор. Научная обоснованность этой точки зрения также подтверждается статусом эксперта. И в отличие от оппонентов Улитин не просто выражает свое мнение, но приводит хоть какие-то аргументы в пользу своей позиции. Этот эксперт, естественно, не берется обсуждать транспортную проблему города. Таким образом, предмет обсуждения у экспертов разный, а потому не позволяет сформулировать рабочую идею текста, которая бы указывала на цели, средства, исполнителя и гарантов в решении обозначенной проблемы.

Не удивительно, что при отражении описанных точек зрения автор избегает их оценки. В тексте реализована лишь информационная функция журналистики, хотя, ориентируясь на тему и лид, где автором заявляется проблема, можно сделать предположение, что текст претендует на анализ данного вопроса.

В публикации прослеживается нарушение онтологических принципов журналистики в результате некорректного использования методов исследования. Не использован в полной мере, как уже отмечено выше, метод системного анализа явлений. Автором приводятся различные точки зрения, но при этом меняется предмет их обсуждений, поэтому диалог невозможен.

Не реализован в полной мере и динамический подход к анализу явлений. С одной стороны, журналист показывает, как одно за другим (количественное накопление) решение власти ведут к накоплению новых возможностей в решении транспортной проблемы, но нет такого анализа относительно проблемы охраны окружающей среды, которой грозят качественные трансформации. И главное – автор не ведет разговор о том, что возникшее противоречие может и должно стать источником развития ситуации не только в одной плоскости (транспортной), но и в другой (экологической). Компромисс как способ решения конфликтных противоречий не обсуждается.

Причинно-следственные связи явлений в тексте также не проявлены, поскольку автор не ведет ана-

лиза как такового, а только информирует читателя. Выбранная тема является актуальной, но ее актуальность не полностью раскрыта. Читатель не может судить о полной причине актуализации тех или иных тенденций развития ситуации, потому что не указаны ни причины, ни условия, ни поводы тех или иных действий сторон. Не приходится говорить и о реализации принципа единства формы и содержания текста, поскольку заявленный как аналитический он, по сути дела, является информационным, что неадекватно его теме и проблеме.

Еще один семантический критерий предполагает рассмотрение реализации принципа объективности, который заключается в соотношении чувственных ощущений и логических доказательств. Логические доказательства в тексте подменяются подборкой мнений, не связанных между собой предметом разговора, что не позволяет автору претендовать на объективность подачи информации. Что касается созданных текстом чувственных ощущений, то они оставляют читателя в полном недоумении: как житель города, который ежедневно сталкивается с необходимостью тратить время на стояние в «пробках» на дорогах, он может искренне поддерживать строительство новой дороги. Но как человек, для нормального существования которого необходима экологически здоровая окружающая среда, он от всей души хотел бы сохранить лес. Отсутствие в тексте должной логической аргументации не позволяют ему сделать выбор.

И, наконец, последний из семантических критериев предполагает наличие в тексте всех видов журналистской информации (дескриптивной, валютивной, перспективной, нормативной) в том пропорциональном соотношении, которое способствует достижению задачи публицистического произведения.

В тексте присутствует дескриптивная (описательная) информация, что позволяет читателю четко представить, о чем идет речь. В качестве прескриптивной информации, указывающей на должное решение проблемы, выдвигаются два противоречащих друг другу идеала: дорога решит транспортные проблемы, а ее отсутствие – экологические. Отсюда понятно, почему автор не использует валютивную (оценочную информацию), поскольку невозможно иметь две положительные оценки противоречивого. И понятно, что автор не предлагает рассмотреть варианты сочетания несочетаемого, то есть оставляет текст без нормативной информации.

Подводя итоги семантического анализа текста, приходится делать вывод об ущербности текста практически по всем аспектам семантических отношений.

Синтаксические отношения в тексте (которые дают представление о структуре текста) включают три критерия.

1. **Композиция** как внутренняя логика текста, переданная через иерархию видов информации, обеспечивающую решение творческой задачи, и коммуникативный эффект через удовлетворение коммуникативных ожиданий аудитории. Анализ имеющихся в тексте видов информации, проделанный выше, позволяет сделать вывод, что внутренняя логика текста нарушена, а коммуникативные ожидания аудитории остаются неудовлетворенными.

2. Анализ **структуры текста** как внешнего проявления внутренней логики текста, предполагает анализ логической связи выводов и достаточность аргументации каждого из них с неизменным наличием ссылок на источники информации для обеспечения убедительности авторской позиции.

Данный текст состоит из восьми структурных фрагментов (учитывая наличие лида), каждый из которых, по сути дела, автономен. Основное нарушение в обоснованности связи между текстовыми фрагментами прослеживается между лидом (вступительной частью текста) и основной частью текста. Тема, которая обозначается в лиде, затрагивается лишь в последнем абзаце текста. Что же касается достаточной аргументированности тезисов, то проведенный выше анализ неоднократно зафиксировал полное отсутствие аргументации в связи с транспортной проблемой и очевидную недостаточность в связи с экологической.

3. Представляется довольно сложной задачей определение **жанра** публикации. Ожидаемый читателем жанр корреспонденции, учитывая предмет отображения и цель – всесторонне рассмотреть ситуацию, связанную со строительством дороги через лес, не выдерживается автором, поскольку основная часть текста представляет собой подборку цитат, что придает тексту форму, которая идентична журналистскому информационному жанру «опрос».

4. **Журналистский образ** как результат творческой деятельности публициста и средство воздействия на аудиторию – является следующим критерием синтаксических отношений в тексте. Автор, учитывая подобранные мнения, создает два взаимодействующих образа города. Город со сложной дорожной ситуацией, где дополнительная дорога через лесной массив сможет решить назревшую проблему. И город с проблемной экологической обстановкой, о чем можно судить по упоминаемой в тексте областной программе защиты лесов. Разорванная сущность не дает целостного представления о предмете обсуждения, а, следовательно, не позволяет прогнозировать какое-либо определенное воздействие на аудиторию.

5. Автор практически не использует **выразительные средства языка**, в тексте используется одна метафора «закопать в землю»: «...на реабилитацию местных горельников, оставшихся после пожаров 2010 года, губерния потратила около 130 млн

рублей. До 2020 года планируется «закопать в землю» еще около 100 млн». Данная метафора носит отрицательную коннотацию, в связи с чем можно сделать весьма разные выводы. Можно предположить, что автор считает излишним тратить деньги на восстановление лесной территории; либо допустить, что он оценивает как неэффективную уже проделанную работу, и потому считает, что дальнейшее ее осуществление будет столь же неэффективным. Эта неожиданно прозвучавшая и весьма неясная оценка дает основания вообще усомниться в том, что автор считает существенной проблему сохранения лесов. Все это еще больше затрудняет читателю понимание проблемы.

Подводя итоги синтаксического анализа текста, приходится, как и в случае с семантикой, делать вывод об ущербности текста практически по всем аспектам синтаксических отношений.

Относительная информация о тексте (прагматическая сторона текста) обеспечивает его успешное восприятие аудиторией. Для этого она должна соответствовать следующей группе критериев.

1. **Аудитория**, на которую рассчитан текст, универсальна, то есть не предполагает ограничений по возрасту, полу и роду деятельности, поскольку затрагивает значимую тему экологии, которая соответствует базисному уровню потребностей человека (согласно теории А. Маслоу).

2. Однако способы, с помощью которых автор обозначает **актуальность** текста, одноплановы. В лиде автор обозначает основной информационный повод и ограничивается этим, практически не реализуя принцип актуальности в журналистском тексте. Очевидно, что это снижает вероятность привлечения внимания читателя к обсуждаемой теме.

3. В качестве **способов привлечения внимания** автор использует заголовок, который содержит интригу и обещает анализ ситуации. Лид как способ концентрации внимания на главном содержит лишь фактический материал, который сам по себе актуален и уже благодаря этому привлекателен. Рядом с текстом на сайте издания размещается фотография с лесным пейзажем, которая однако не несет специальной смысловой нагрузки. Интерес читателя на протяжении всего текста поддерживается за счет контраста мнений, но угасает в связи с отсутствием общего предмета обсуждения и аргументирования высказанных мнений.

4. **Полезность** текста как его способность удовлетворить определенные потребности аудитории весьма относительна, поскольку текст не позволяет сделать определенных выводов.

5. Еще сложнее оценить **общепользу** текста, то есть его не вредность никому. Поскольку в тексте отражены противоречивые позиции, то поддержка любой из позиций уже автоматически порождает негативные последствия для другой. В таких усло-

виях без поиска способа разрешения конфликта невозможно говорить об общепольности текста.

6. **Декодируемость** текста. С лексической стороны текст можно отнести к разряду декодируемых для универсальной аудитории. Однако с точки зрения недостаточной информационной насыщенности по заявленной в заголовке и лиде проблеме, текст может вызвать затруднение в понимании его аудиторией.

7. Проблемы с пониманием текста читательской аудиторией позволяют прогнозировать низкую **информативность публикации** и вслед за ней **неинформированность аудитории** по затронутой проблеме.

8. Для определения степени реализованности в тексте **социальных функций**, необходимо выявить коммуникативную сущность текста, его духовно-идеологическую, культурно-просветительскую и социально-бытовую ценность, прогнозировать эмоционально-психологическое влияние на аудиторию и реализацию организаторской сущности текста.

С точки зрения коммуникативной сущности, как мы уже отмечали выше, текст не оправдывает коммуникативных ожиданий аудитории, поскольку заявленного анализа обозначенной проблемы не происходит, несмотря на представленные результаты непосредственной коммуникации автора с различными источниками информации. Соответственно, невозможно из имеющегося материала сформулировать идейную позицию в данном вопросе.

Строительство дороги через лес позиционируется как социальный запрос, оценивается законность этого действия, так как оно включено в генеральный план городского строительства. Автор затрагивает социальные и правовые аспекты вопроса, но непонятно, в каком соотношении они находятся с экологическим аспектом. Отсутствие исторической ретроспективы проблемы и ее научного обоснования также лишает возможности сформулировать духовно-идеологическую позицию по данной проблеме.

«Задача поднять общий уровень культурного развития массовой аудитории для журналиста означает научить его вести самостоятельный анализ явлений действительности», - отмечает Г. В. Чевозерова [3]. Очевидно, что такая задача не реализована в анализируемом тексте. В результате текст даже может привести к негативному результату – безразличному отношению общества к данной проблеме.

Эмоционально-психологическая функция текста отвечает за то, в каком состоянии будет пребывать

читатель после знакомства с журналистским материалом. Очевидно, что состояние неразрешенного конфликтного противостояния будет тревожным, и при этом не мобилизирующим на какие-либо действия, благодаря которым этого состояния можно избежать. Можно сказать, что автор «подвесил» читателя. Он позволил читателю осознать, какие лично для него социально-бытовые проблемы порождает данная ситуация, но не позволил определить, как их избежать.

При столь слабой реализации обозначенных функций журналистики, можно говорить о полностью нереализованной организаторской сущности функций текста. Он явно не произведет изменение в отношении читателей к данной теме, не сформирует мотивацию к каким-либо действиям, которые могут повлиять на ситуацию со строительством дороги.

Вследствие вышеизложенной информации потенциальная информативность текста относится к категории «низкая». Текст может вызвать заинтересованность читательской аудитории, но по причине низкой информативности и нечеткой структуры потенциальная результативность и социальная значимость его также окажется невысокой.

Цель экологической журналистики также не может быть достигнута при подобной реализации требований, предъявляемых к журналистскому тексту. Продемонстрированная система анализа позволяет производить качественную оценку журналистских текстов, способствуя повышению уровня профессионализма в области работы, в том числе и экологической журналистики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванова Л. В. Основы журналистской деятельности : базовые характеристики журналистского произведения : учеб.-метод. пособие / Л. В. Иванова. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2012. – 130 с.
2. Орлова М. В. Экологическая журналистика : к вопросу определения понятия / М. В. Орлова // Вектор науки ТГУ. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2013. – С. 220–223.
3. Чевозерова Г. В. Основы теории журналистики. В 2 ч. Ч. 1. Метажурналистика : учеб. пособие / Г. В. Чевозерова. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2011. – 136 с.
4. Чевозерова Г. В. Особенности структуры журналистского текста / Г. В. Чевозерова // Текст : теория и методика в контексте вузовского образования : сб. науч. трудов III Междунар. конф. : в 2 т. Тольятти, 11–13 ноября 2008 г. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2008. – Т. 2. – С. 184–191.

*Тольяттинский государственный университет
Орлова М. В., соискатель кафедры «Журналистика»;
главный редактор областной газеты «Молодежный акцент. Самарская область»*

*Togliatti State University
Orlova M. V., Post-graduate Student of the Journalism
Department; Chief Editor of the Regional Newspaper «Youth
emphasis. Samara region»*

ТРАНСФОРМАЦИЯ ВОРОНЕЖСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В 60-Е ГОДЫ 20 ВЕКА

С. С. Перцев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 19 ноября 2015 г.

Аннотация: в статье на примере телевидения Воронежской области исследуется период бурного развития и усиления влияния нового СМИ.

Ключевые слова: история телевидения, региональное телевидение, воронежский телецентр, пропаганда.

Abstract: the article is devoted to the period of rapid development and growing influence of the new mass media taking as an example the television of Voronezh region.

Key words: the history of television, regional television, Voronezh television center, propaganda.

Изучение регионального телевидения является актуальным. В течение последних лет были опубликованы монографии видных исследователей Ю. М. Ершова, А. В. Вырковского и М. И. Макеенко, появились новые статьи и диссертации, посвященные данной теме.

Одним из самых интересных периодов развития телевидения в СССР нам представляются 60-е годы. В нашей статье мы рассмотрим состояние воронежского телевидения в указанное время. Этот период обладает очевидной новизной, т. к. вводит в научный оборот неизвестные ранее данные, основанные на анализе документов из воронежского госархива. В исследовании мы обратимся к различным аспектам регионального телевидения.

В 1960 году выходит постановление ЦК КПСС «О дальнейшем развитии советского телевидения». Телевидение провозглашается «важным средством работы партии по коммунистическому воспитанию народных масс» [1, с. 536]. Как отмечает А. М. Шестерина, СМИ являются средством создания смыслов для аудитории [2]. Развитие нового СМИ фиксируется.

60-е годы – период расцвета местных телецентров, производящих собственный контент [3, с. 5]. В середине 50-х годов существует всего несколько телецентров (Москва, Ленинград, Киев, Воронеж), в 1965 году – 120. В 1959 году на телевидении работает 8295 человек, в 1965 году – 17813.

В 1954 году 225 тысяч телевизоров собирали у экранов более миллиона зрителей. В начале 60-х 4 миллиона телевизоров собирают у экранов десятиmillionную аудиторию.

А. Я. Юровский подчеркивает, ЦК КПСС предложил ввести в практику регулярные выступления передовиков промышленности и сельского хозяй-

ства, различных руководителей, деятелей науки, литературы, искусства. Сотрудничество с ними перестает быть проблемой для журналистов [4, с. 69]. Студиям телевидения предложили увеличить объем вещания для детей. Показ спортивных мероприятий, пропаганда физкультуры и спорта занимают важное место в эфире.

Телевидение становится одним из главных источников информации для населения. Определены общественные функции телевидения, установились и закрепились жанры и формы вещания [4, с. 72].

На примере воронежского телевидения мы рассмотрим региональную специфику трансформаций. Эмпирической базой исследования послужили материалы государственного архива Воронежской области, фонд №2348, ФГУП ВГТРК.

Техническое оснащение. В канун 1959 года в Воронеже вступил в строй новый мощный телевизионный центр с двумя студиями. Он действует и в настоящее время. В начале 60-х появилась теле студия в Борисоглебске.

Воронежские телевизионщики получили ПТС, в которой очень нуждались. Появляется возможность выхода в прямой эфир. Проводятся трансляции собраний и демонстраций (заседание рабочих завода синтетического каучука имени Кирова). Съёмочная группа выезжает на заводы и в колхозы. Например, в одной из передач цикла «Решения XXII съезда КПСС в жизнь» начальник производства шинного завода провел экскурсию по цехам предприятия. Зрители видят трансляции спортивных мероприятий: спартакиаду профсоюзов на стадионе «Труд», футбольные матчи и т. д. Показываются концерты, спектакли театров.

Организационная структура. Начался набор персонала для обширной редакционной и вещательной работы. Появились следующие редакции: «Воронежских новостей», пропаганды, сельскохозяй-

ственных передач, промышленных передач, молодежных передач (в ее ведомстве был и спорт), детских передач, художественных передач. Организационная структура телевидения повторяет организационную структуру, которая используется на радио. В середине 60-х в телецентре трудится свыше 90 человек редакторского и художественного-производственного персонала, что в разы больше, чем в 50-е годы.

Вещательные характеристики. В самом конце 50-х местная студия начинает выходить в эфир ежедневно. В 60-е годы она вещает в среднем 3 часа в сутки. Заметим, в то время не было системы видеозаписи. Региональные блоки включаются в сетку вещания центрального телевидения.

Программное наполнение. Расширяется публицистическое вещание. Оно представлено многочисленными телегазетами и тележурналами: «Сельская новь», «Строитель», «Правда о религии» и др. Из прессы перенят метод четкой рубрикации.

К юбилеям или по случаю съездов ЦК КПСС готовятся циклы программ. Так, к 20-летию победы над фашизмом был создан цикл «Люди подвига», его героями стали ветераны Воронежского добровольческого коммунистического полка.

О действительности говорят в положительном ключе, но вместе с тем чертой эпохи является то, что поднимаются актуальные проблемы. Серия передач «Берегите своих сыновей» освещала острые вопросы, связанные с занятостью и трудоустройством молодежи. Сатирический журнал «Гвоздь» указывал на негативные стороны советской действительности. Некоторые программы, появившиеся в то время, останутся в эфире на

долгие годы и заслужат любовь телезрителей. Среди них вышеупомянутый журнал, а также тележурнал «Воронеж спортивный», детская передача «Сказки кота Мурлыки».

В 1967 году воронежские телевизионщики выходят на Центральное телевидение. Для «Эстафеты новостей» они подготовили десятиминутный сюжет о городе. Позже подобная практика становится регулярной.

Можно сказать, что 60-е годы можно считать временем динамичного развития телевидения, в том числе и регионального. Изменения затронули все аспекты его деятельности. В рассмотренный период окончательно оформились контуры телевидения как социального института, а роль и значение нового СМИ существенно возросли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Постановление ЦК КПСС 29 января 1960 года «О дальнейшем развитии советского телевидения» // О партийной и советской печати, радиовещании и телевидении. – Москва : Мысль, 1972. – 640 с.
2. Шестерина А. М. Особенности функционирования регионального ТВ в социокультурном аспекте (на примере анализа СМИ г. Воронежа) / А. М. Шестерина // Мат. III Всерос. науч.-практ. конф. «Региональная журналистика : от истории к современности». ТГУ им. Г. Р. Державина. – Тамбов, 2014.
3. Макеенко М. Региональное телевидение России на пороге цифровой эпохи / М. Макеенко, А. Вырковский. – Москва : МедиаМир, 2014. – 144 с.
4. Кузнецов Г. В. Телевизионная журналистика : Учебник / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – Москва : Наука, 2005. – 5-е изд. – 368 с.

*Воронежский государственный университет
Перцев С. С., аспирант кафедры телевизионной и радиожурналистики
E-mail: ssssp1@rambler.ru*

*Voronezh state University
Pertsev S. S., Post-graduate Student of the Television and Radio Journalism Department
E-mail: ssssp1@rambler.ru*

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ: К ВОПРОСУ О ПЕРИОДИЗАЦИИ

О. Ю. Попова

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина

Поступила в редакцию 26 февраля 2015 г.

Аннотация: в статье дается хронология процесса становления и развития телевидения в Тамбовском регионе. Предпринимается попытка периодизации истории телевидения. Приведен краткий анализ каждого периода.

Ключевые слова: региональное телевидение, история, телевидение.

Abstract: this article talks about chronology of the process formation and development of television in Tambov regional. Given attempt periodization history of television. A brief analysis of each period.

Key words: regional TV, history, TV broadcast.

Истории развития телевидения посвящено немало исследований. Как любая вещь, имеющая свое начало, как любое явление во временном пространстве имеет свою историю, так и телевидение имеет право на свою историю. История телевидения – это история и вещи, и явления одновременно. Одни ведут отсчет телевидения с момента первых инженерных опытов по передаче изображения на расстоянии, другие – с того момента как телевидение стало аналоговым и доступным большому количеству людей. А связано это с тем, что со временем меняет и сам смысл, который мы вкладываем в слово «телевидение». В толковом словаре Ожегова можно встретить такое определение: «Телевидение – это передача на расстояние и приём на экран средствами радиоэлектроники изображений движущихся и неподвижных объектов и звукового сопровождения», и несколько десятилетий назад такое определение казалось единственно верным. Сейчас более точным кажется такое определение: «Телевидение – это аудиовизуальное средство массовой информации, которое, синтезируя звук и изображение, обеспечивает более широкие коммуникационные возможности общества» [1]. Если все же рассматривать телевидение как синтез этих двух определений, то история телевидения будет представлять собой исторический путь развития технологического изобретения и социального явления одновременно.

Аналоговое или электронное телевидение, получившее распространение сразу после войны, положило начало новой эре телевидения в том виде, в котором мы его знаем сейчас. История этого периода включает в себя: строительство по всей стране телевизионных станций, создание Московского те-

лецентра, возобновление вещания Ленинградского телецентра, телевизионную трансляцию международного слета молодежи, появление новых телевизионных жанров. Был создан Комитет по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР. Этому периоду истории телевидения посвящены работы А. Я. Юровского, В. Л. Цвик, Р. А. Борецкого.

В 60-е годы укрепляется материально-техническая база, появляются новые виды и жанры телепрограмм, телевидение становится одним из главных источников информации населения о событиях в стране и за границей.

70-е годы характеризуются усилением контроля внутри журналистской «кухни», и вместе с тем повышается престиж телевизионных работников. В эти годы все чаще переходят с прямого эфира на запись, пользуются монтажом.

В начале 80-х запретные в прошлом десятилетии «проблемные репортажи» все чаще появляются на экранах. Появляется компьютерная графика, телесуфлеры. А к концу 80-х годов, когда была провозглашена перестройка и гласность, появляются информационные программы, в которых открыто показываются все недостатки и недочеты правящей власти, создаются первые негосударственные телеобъединения. Росло количество региональных телестудий.

Другие исследователи предпринимали попытки более точного определения конкретных исторических этапов развития телевидения. Так, А. В. Вырковский и М. И. Макеенко уже с 1950-х годов начинают отсчет развития и регионального телевидения. Отмечая, что в середине 1960-х в СССР функционировали около 120 программных телецентров, производивших и распространявших региональный телеконтент. Следующий период с 1965 по 1985 года характеризуется усилением централизации теле-

видения, что привело к застою в развитие регионального вещания. Новейший этап в развитии регионального отечественного телевидения, по мнению авторов, начинается с 1989 по 1991 год, когда стали появляться первые негосударственные телекомпании [2].

В. Л. Цвик объединяет период 1950 по 1970 года под общим названием – «становление единой информационно-пропагандистской системы телевидения в СССР». Следующий период в истории телевидения В.Л. Цвик определяет с 1985 по 1991 года, который характеризует как ТВ перестроечного периода. С 1991 по 2001 – ТВ переходного периода, когда начался процесс децентрализации, быстрый рост коммерческих телекомпаний.

Он подчеркивает значимость региональных телекомпаний: «...современное телевидение формировалось как явление местного характера». Количество и значимость региональных телестудий росло вплоть до 1980-х годов [3].

Нельзя недооценивать значимость регионального телевидения, его особенный путь развития и отличительные черты. История развития телевидения во всероссийском масштабе стала возможной благодаря существованию регионального телевидения, которое также имеет свою историю. Только этот феномен намного сложнее, чем может показаться на первый взгляд, ведь каждый из региональных телеканалов имеет свою специфику развития. История каждого в отдельности, как мозаика, складывается в историю всего российского телевидения. Однако здесь до сих пор много белых пятен. Как отмечают Э. В. Могилевская и М. Х. Фатыхова, «главное «белое пятно» состоит в отсутствии систематического изучения истории регионального телевидения». Недостаток исследований объясняется, в том числе, и отсутствием источниковедческой базы. В итоге ученые выходят на более масштабный круг обобщений или анализируют особенности недавнего прошлого и современной работы [4]. Самое полное на сегодняшний день исследование Ю. М. Ершова «Региональное телевидение в поисках моделей развития». Но и здесь встречаются неточности, опять же ввиду отсутствия источниковедческой базы. Так, в приведенной автором таблице «Хронология становления эфирного ТВ в регионах России» любительское (пробное) вещание появилось в Тамбове только в 1992 году. На самом деле первый эфир тамбовской телестудии состоялся 22 июля 1964 года [5]. Тамбовская телестудия вещала раз в неделю по одному часу и просуществовала три месяца.

Как отмечает С. Н. Ильченко, периодизация недолгой истории российского ТВ при самых разных подходах и оценках имманентно связана с историей нашего общества, шире – всей страны. Так и периодизация регионального телевидения связана с социально-политической историей отдельного региона.

Данная попытка периодизации истории тамбовского регионального телевидения во многом переключается с периодами развития телевидения всей страны, предложенными вышеназванными авторами. Однако имеет отличия по годам в силу своих особенностей общественно-политической жизни региона.

Как и принято начинать всеобщую историю телевидения с появления самого телевидения, так и историю тамбовского регионального ТВ следует начать с его появления.

В Тамбов, как и в другие регионы, телевидение стало приходиться со строительством телецентров. 20 съезд КПСС в Директивах по шестому пятилетнему плану дал программу мощного развития телевидения. Согласно которому, «количество действующих телевизионных станций в 1960 году должно было быть доведено не менее чем до 75» [6]. По приказу Совета Министров РСФСР в Тамбове тоже решено построить ретрансляционную телевизионную станцию по типовому проекту города Рязани. Для обеспечения города Тамбова и области телевизионным вещанием было два возможных пути: строить станцию с собственной студией и программой, ежедневно составляемой на месте, или же принимать программу Московского телевизионного центра, для чего необходимо было строить радиорелейную линию между городами Рязанью и Тамбовом, протяженностью 262 километра. Был принят второй вариант. Строительство началось в 1957 году, а закончилось в 1960 году. 9 сентября государственная комиссия приняла решение сдать в эксплуатацию тамбовскую телевизионную станцию и радиорелейную линию Рязань-Тамбов. Одновременно с этим в Тамбове создаются два новых предприятия: одно по эксплуатации радиорелейной линии и телевизионной станции, а другое – областное телеателье, которое обязано обеспечить установку, настройку телевизоров и их ремонт на территории области [7]. Жители города могли смотреть первую программу Московского телевизионного центра. Примечательно, что в Тамбовский регион телевидение пришло значительно позже, чем в другие. Исследователь Ю. М. Ершов в своей работе «Телевидение регионов в поисках моделей развития» отмечает наибольший рост распространения телевидения по стране с середины 50-х годов. К тому времени, когда в Тамбове была построена телевизионная станция, по данным Ю. М. Ершова, телевидение уже было в соседних областях: Воронежской, Рязанской, Пензенской. Во многих уже работали региональные телестудии [8]. Первый же выход в эфир тамбовской телестудии состоялся 22 июля 1964 года. Именно в этот день на экранах телевизоров тамбовчан появилась заставка «Говорит и показывает Тамбов». Передача была подготовлена областным комитетом радиовещания и телевидения. Инженерно-технические работники

самостоятельно смонтировали аппаратуру для ведения передач. Приобрели лишь две телекамеры. Как было сказано, Тамбовская телестудия просуществовала три месяца.

В 1965 году выходит постановление ЦК КПСС «О состоянии и мерах улучшения местных студий телевидения РСФСР», сущность которого сводилась к укреплению материально-технической базы телевидения, а также усилению идеологической направленности вещания. Коммунистическая партия начинает вести политику давления на небольшие телестудии в регионах, многие закрываются. Причина этого в том, пишет Ю. М. Ершов, что ряд местных телестудий, ещё слабо осознавая свою роль и назначение как информационно-публицистического филиала ЦТ на местах, продолжали готовить передачи всеохватной тематики, обрекая себя на ненужное соперничество с общесоюзными программами [9].

Таким образом, с середины 60-х годов все начинания местных телестудий были пресечены, телецентры в регионах существовали только для передачи сигнала Центрального телевидения. Телестудия в Тамбове также больше не выходила в эфир. Данный этап – своеобразная предыстория развития ТВ в регионе, в это время еще не начался процесс формирования регионального телевидения, но телевидение уже пришло в дома тамбовчан.

Такое положение вещей сохранялось до 1980-х годов. «С избранием в 1985 году на пост генерального секретаря ЦК КПСС Михаила Горбачёва начался период, который получил название перестройки и гласности. Для телевидения, как и для других институтов страны, это был переломный период, который в соответствии с сегодняшней модой можно назвать функциональной «перезагрузкой» [9].

Таким образом, первый период истории развития регионального телевидения на Тамбовщине предполагается с 1985 по 1992 годы. Именно в это время в большинстве регионов активизировались местные телестудии. На центральном телевидении стали появляться сюжеты региональных журналистов. В 1987 году Воронеж уже имел возможность выпускать свои телепрограммы. И Тамбов вскоре получил такую возможность.

Совместным постановлением Тамбовского и Воронежского обкомов КПСС и облисполкомов был создан Тамбовский корпус Воронежского государственного телерадиокомитета. Должность первого телекорреспондента в Тамбовской области была открыта в 1987 году. Бывший радиожурналист Игорь Головашин прошел конкурсный отбор и стажировку в Воронеже. Он и стал первым тележурналистом в тамбовской области. Оператором назначен Владимир Поддячий. Эти два человека, журналист и оператор, делали новости и передачи о Тамбове.

Однако, как пишет Р. А. Борецкий, «открыв

шлюзы гласности и побудив телевизионных журналистов к прямому, откровенному, честному диалогу со зрителем, власть, увидев результаты, сама испугалась собственной отваги. И попыталась процесс хотя бы приостановить. Одну за другой новаторские программы переводили из прямого эфира в «консервы», либо вовсе закрывали». Поэтому сильного скачка развития телевидения в регионах не последовало, но уже стало понятно, что местные новости людям интересны, что они важны и здесь есть что рассказать.

Такое положение вещей сохранялось бы и дальше, если бы не принятый в 1991 году Закон РФ «О средствах массовой информации», который провозгласил право граждан на получение информации и недопустимость цензуры. А главное, он дал возможность партийным, общественным, коммерческим организациям, отдельным гражданам право учреждать газеты, журналы, радио и телестудии. Это послужило толчком к развитию качественно нового регионального телевидения и определило второй этап в его развитии.

В 1990-е годы право на ведение телерадиовещания получило более 1 200 независимых организаций и физических лиц. В Тамбове первая независимая телекомпания вышла в эфир в марте 1992 года. На экранах тамбовских телезрителей появилась программа новой телекомпании «МАРТ». Первая программа была насыщенной и продолжалась более 4 часов. Однако следующий выход в эфир не состоялся. Телекомпанию обвинили в том, что она не имеет право на эфирное вещание, так как не зарегистрирована как средство массовой информации. Свой выход в эфир руководство телекомпании оправдывало тем, что на тот момент, согласно закону РФ о СМИ, был возможен выход в эфир в течение трех месяцев без лицензии. Тем не менее вещание телекомпании было приостановлено. Спустя почти год, а именно 22 декабря 1992 года, впервые выходит в эфир Тамбовская государственная телевизионная и радиовещательная компания. Так был дан старт развитию регионального телевидения в Тамбове, который знаменует начало нового периода.

8 декабря 1993 года в эфир вышла негосударственная телекомпания «Полис». Канал позиционировал себя как городской, информационно-развлекательный. Телеканал входил в Международную Ассоциацию радио и телевидения (МАРТ), что давало ему исключительные права на трансляцию кинофонда МАРТа: киношедевры Голливуда и мультфильмы Уолта Диснея.

В 1993 году выходит в эфир еще одна негосударственная телекомпания «Олимп». ТК «Олимп» выбирает информационно-развлекательный формат вещания. Руководство телекомпании изначально сделало ставку на платное вещание. Несколько часов в день канал выходил в открытом эфире, остальное

время в закодированном сигнале. Возможность смотреть «Олимп» могли получить те, кто приобрел специальную приставку. Ставка на платное вещание в итоге не оправдала себя, позже телеканал стал выходить в открытом эфире.

В 1995 году выходит в эфир еще один коммерческий телеканал «ВДВ». Его концепция – семейный телеканал без политики. Директор телеканала в интервью газете «Тамбовские губернские ведомости» так обозначил политику канала: «Я хочу, чтобы нас смотрели взрослые и при этом не закрывали глаза своим детям» [10]. В творческом плане новый канал задумывался как постоянный многогранный рассказ о Тамбове и тамбовчанах, носящий скорее познавательный характер, с экскурсиями в историческое прошлое города, встречами с известными людьми.

Однако, как показала история, в дальнейшем телекомпания не смогла придерживаться выбранной ими программной стратегии. В эфирах каждой появились передачи о политике, дебаты, дискуссии на острые социальные темы. Как отмечает Р. А. Борецкий, «без политики нет телевидения, но и без телевидения политика перестает быть эффективной» [11]. Так произошло и с тамбовским телевидением.

К этому времени на четырех тамбовских телеканалах выходили свои новостные программы: «Будни» на ТК Полис, «Новости» на Тамбовской государственной телерадиокомпании, «День города» на ТК ВДВ, «Город» на ТК Олимп.

Концепция новостей на ТК ВДВ имела социальную направленность. Самое главное – люди: их маленькие радости и большие беды. На ВДВ снимали сюжеты по звонкам жителей, и даже специально просили делиться дворовыми событиями или личными проблемами [12].

На ТК Полис над программой «Будни» работал коллектив уже сложившихся журналистов, почти у каждого была своя программа. Политика телеканала в новостных программах – нести зрителям как можно более объективную информацию. «По словам редактора программы Александра Рогаткина, частные телекомпании более независимы от чиновников и чаще их критикуют. Если есть, за что ругать – ругают, иногда воздействуют на зрителей контрастными репортажами, показывая реальную жизнь со всех сторон, не только с парадной» [12].

Главная особенность программы «Новости» Тамбовской государственной телерадиокомпании в том, что это была единственная телекомпания областного значения, поэтому в новостной программе постоянно присутствовала информация о жизни райцентров и села. Профессионализм этой телекомпании заключался в высоком качестве и материалов, и технического обеспечения, в оформлении студии, и звука, чего иногда не хватало частным телеканалам.

Все вышесказанное заставляет предположить, что временные рамки второго периода определяются именно с 1992 по 2003 годы. Толчком его началу послужил принятый Закон о СМИ, резонанс которого в полной мере регион ощутил в 1992 году. За точку отсчета берется год появления первой частной телекомпании. Именно в этот период региональное телевидение обрело собственные черты, специфику и самостоятельность. Этот период в журналистской среде даже окрестили «золотым веком» тамбовского телевидения. Телекомпании активно участвовали в политической, социальной жизни области. Предвыборные кампании, проводимые в это время, давали телекомпаниям хороший заработок. На эти средства закупалось новейшее оборудование, проводилось обучение журналистов, росла заработная плата.

В 2004 году на ВДВ закрылись новостные программы и программа «День города». Руководство телекомпании объяснило это тем, что содержание новостных программ нерентабельно.

ТК Полис – одна из немногих региональных компаний, которая делала более 25 авторских программ, претерпела кадровые изменения. Смена руководства, а затем уход многих успешных журналистов, не лучшим образом отразились на благосостоянии компании.

В 2004 году ТГТРК реорганизуется. В соответствии с Постановлением Правительства РФ от 26 января № 111 «О Всероссийской государственной телевизионной и радиовещательной компании» и решением Межрайонной инспекции № 46 ФНС по г. Москве была прекращена деятельность ФГУП «ТГТРК (дочернее предприятие ВГТРК)» путем присоединения к Всероссийской гостелерадиокомпании на правах филиала.

На фоне кризисных явлений, происходящих внутри телекомпаний, администрация Тамбовской области учреждает свою телерадиокомпанию «Тамбовская губерния» и создает телеканал «Новый век». Главными его задачами было освещать общественно-политическую жизнь области, поднимать важные социальные проблемы и объяснять тамбовчанам политику администрации области, канал призван был стать посредником между органами власти и общественностью. Проект удался, первый выход в эфир телеканала «Новый век» состоялся в мае 2003 года. Канал стал популярным у жителей области и города. Его контент составляют социальные, общественно-политические и развлекательные передачи, освещающие политику, проводимую администрацией области.

Все эти изменения, происходящие в системе электронных СМИ, дают основания обобщить годы с 2003 по 2010 как третий период развития регионального телевидения. Период первого десятилетия нового века характеризуется на тамбовских

телеканалах временем застоя. В начале 2000-х годов период предвыборных гонок и политических преобразований пошел на спад. Исчез значимый финансовый источник телекомпаний – предвыборные кампании. Теперь можно было рассчитывать только на доходы от рекламы. По оценкам ведущих журналистов области состояние регионального телевидения в это время находилось в упадке: лучшие журналистские кадры перебирались в Москву, отсутствовала школа передачи опыта, из престижной профессии профессия журналиста превращалась в малооплачиваемую. СМИ становились зависимыми от властных структур и административного финансирования [13]. В это время администрация области начинает вести политику давления на все средства массовой информации с целью наиболее полного освещения своей деятельности. «Особенно это затрагивает телевизионщиков: каждый день во всех новостных программах первое место должно быть за местным Белым домом», - пишут в газете «Московский комсомолец в Тамбове» уже в начале 2000-х годов [14]. Годом отсчета третьего периода был выбран год создания прогубернаторского телеканала, как показатель основной тенденции этого времени – усиления влияния властных структур в СМИ.

Четвертый период в развитии отечественных региональных компаний начинается примерно с 2010 года, когда в стране заговорили о переходе на цифровое вещание. Целевая программа «Развитие телерадиовещания в Российской Федерации на 2009-2015 годы» была принята правительством страны в конце 2009 года. Затем 25 февраля 2014 года Правительственная комиссия по развитию телерадиовещания приняла решение о целесообразности продолжения эфирного наземного телевидения в аналоговом формате до 2018 года включительно.

Однако качественные изменения на региональном телевидении уже начались. В поисках возможностей дальнейшего существования каналы делают ставки на:

- интернет-вещание. Телекомпании активно развивают свои сайты, создают информационные агентства, выпускают актуальные передачи на сайте в прямом эфире, выпуски новостей строят на анализе информации с сайта телекомпании. В ряде регионов появляются отдельные интернет-телеканалы. Хотя, как замечает А. М. Шестерина, регионализация интернет-вещания выглядит парадоксальной. Ведь интернет предоставляет широкий доступ к аудитории всего мира, зачем ограничивать свой контент освещением событий жизни города? [15]. Возможно, в дальнейшем интернет-телеканалы станут более популярными и расширят свою тематику;

- усиление роли контента. Некоторые телекомпании усиливают программное вещание, создаются

телевизионные синдикаты для обмена телевизионным контентом между регионами, чтобы существовать как самостоятельный телеканал, возможно в системе кабельного вещания.

Но не все компании смогли выйти на новый уровень, преодолев застойные времена первого десятилетия XXI века. 15 октября 2012 года была признана банкротом и закрылась телекомпания «Полис». Испытывает трудности и периодически сокращает свои выпуски ТК «Олимп», а ТК ВДВ потеряла былой престиж.

Несмотря на поиск новых форм и вариантов развития, вопрос «что будет с региональным телевидением?» остается открытым.

Таким образом, на основании всего вышеизложенного, можно сделать вывод, что история тамбовского регионального телевидения насчитывает, на наш взгляд, четыре периода развития. Первый – с 1985 по 1992 годы – появление собственных региональных программ. Второй – с 1992 по 2003 годы – образование негосударственных компаний, расцвет регионального телевидения, «золотой век». Третий – с 2003 по 2010 годы – время застоя и финансовой нестабильности, исчезает почва для существования местных телекомпаний. Четвертый – с 2010 года по настоящее время – своеобразный переходный период, характеризующийся появлением новых форм и приемов вещания, технологической модернизацией, усилением роли интернета и сложным процессом перехода на цифровое вещание.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шеляпин Н. В. Основные тенденции формирования эстетических установок современного телевидения / Н. В. Шеляпин // Актуальные проблемы теории коммуникации. – Санкт-Петербург, 2004. – С. 241–252.
2. Вырковский А. В. Региональное телевидение России на пороге цифровой эпохи / А. В. Вырковский, М. И. Макеенко. – Москва, 2014.
3. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика : история, теория и практика / В. Л. Цвик. – Москва, 2004.
4. Могилевская Э. В. «Белые пятна» в истории регионального телевидения / Э. В. Могилевская, М. Х. Фатыхова // История Отечественного телевидения. – Москва, 2012.
5. Попова О. Ю. Тамбовщина телевизионная : исторический аспект / О. Ю. Попова // Региональная журналистика: от истории к современности». – Тамбов, 2013.
6. Тамбовская правда. – 1957. – 28 апр.
7. Тамбовская правда. – 1960. – 15 сент.
8. Попова О. Ю. Истоки телевидения в Тамбовском регионе / О. Ю. Попова // Проблемы массовой коммуникации. – Воронеж, 2014.
9. Ершов Ю. М. Телевидение регионов в поисках моделей развития / Ю. М. Ершов. – Москва, 2012.
10. Тамбовские губернские ведомости. – 1995. – № 37.
11. Борецкий Р. А. Беседы об истории ТВ / Р. А. Борец-

кий. – Москва, 2011.

12. Московский комсомолец в Тамбове. – 2000. – 7 сент.

13. Видная О. Е. Тамбовская журналистика: день вчерашний и день сегодняшний (к 15-летию журналистского образования в Тамбовской области) / О. Е. Видная, А. И. Иванов // Вестник Тамбовского университета Серия : Гу-

манитарные науки. – Тамбов, 2012. – Вып. 3 (107). – С. 368.

14. Московский комсомолец в Тамбове. – 2000. – 2 нояб.

15. Шестерина А. М. Проблемы формирования регионального интернет-телевидения / А. М. Шестерина // Вестник Воронежского университета. Серия : Филология. Журналистика. – Воронеж, 2014. – Вып. 1. – С. 234.

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина

Попова О. Ю., аспирант

E-mail: Kseniya2021@yandex.ru

Tambov State University name G. R. Derzhavin

Popova O. Yu., Post-graduate Student

E-mail: Kseniya2021@yandex.ru

ПУБЛИЦИСТИКА Е. И. ЗАМЯТИНА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ СОВРЕМЕННОК»

Е. В. Сарафанова

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

Поступила в редакцию 15 сентября 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются публикации Е. И. Замятина на страницах журнала «Русский современник», который оценивался как единственный представитель «живой» публицистики. Анализу подвергается специфика выражения авторской позиции в «Записках Онуфрия Зуева».

Ключевые слова: публицистика, Замятин, сатирическая заметка, «Русский современник».

Abstract: E. I. Zamyatin was estimated as the only representative of the “alive” social and political journalism. On the pages of the magazine some of his publications are considered. The specificity of expression of the author’s attitude is analysed in “Onufriy Zuev’s notes”.

Key words: social and political journalism, E. I. Zamyatin, satirical note, “Russian contemporary”.

В 1924 году в Ленинграде издавался журнал «Русский современник». Всего выпущено четыре книги, разрешение на издание было получено в феврале, а в мае вышел первый номер журнала. Как отмечалось редакцией, журнал издавался «при ближайшем участии М. Горького, Е. Замятина, А. Н. Тихонова, К. Чуковского, А. Эфроса» [1; 208–210]. У наших соотечественников за рубежом появление нового издания не вызвало особого восторга. М. Осоргин: «Является ли журнал «Русский современник» большим событием в литературной России? По-видимому, нет. Он по необходимости бледен, как рожденный на почве нездоровой. В отличие от других, ярких определенностью подбора и смелостью дозволенных суждений он «как-то ...застенчив» [2; 429]. Позже, вероятно «вчитавшись» в следующие номера, Осоргин увидел целый ряд достоинств журнала, назвал его первым опытом «живой публицистики» в Советской стране. При этом в заслугу редакции он поставил «независимую, т. е. верную «в текущих условиях» тактику: «не забегать вперед и не стремиться приспособиться и снискать особое расположение начальства». Самым, пожалуй, значимым и перспективным качеством журнала строгий критик считал отсутствие «политических изгородей» для новейшей русской литературы, руководство исключительно критерием художественности» в отборе публикуемых текстов [3; 360–364]. Именно эта линия журнала, вероятно, и не нравилась советским «собратьям по перу». «Русский современник» подвергался постоянным нападкам со стороны тех, кто пел дифирамбы новой революционной реальности, журналов «Большевик», «Красная Новь», «Октябрь», «Советская Сибирь», «Прожектор», «Звезда», газеты

«Правда». Позиция «официальных» изданий понятна: новый частный журнал явно выбивался из общего русла советской публицистики, а потому клеймился как «нэпмановский», оппозиционный, враждебный. В журнале, действительно, все, начиная от названия и заканчивая «слишком вольным» содержанием, выглядело непривычно.

«Русский современник» не случайно выбрал такое название. Его сотрудники подчеркивали тем самым продолжение традиций Пушкина в отечественной журналистике: ориентацию на литературно-художественный статус, внешнюю аполитичность, отбор самого лучшего в современной российской словесности.

Позицию редакции во многом выражала публицистика Е. Замятина. Во втором номере журнала помещена его статья «О сегодняшнем и современном», в которой анализировались новинки советской литературы. Писатель мастерски разбирал достоинства и недостатки произведений Серафимовича, Сергеева-Ценского, М. Булгакова, К. Федина и других авторов. Но не столько выражение своего отношения к частным случаям волновало Замятина, ему принципиально было воплощение идеи первостепенности, самодостаточности искусства слова в противовес сложившейся уже тенденции на его прикладное к политике значение. Эта пагубная логика делала, по мнению писателя, литературу заложницей «сегодняшнего». Художник призывал оценивать произведение слова категорией «современности». «Сегодняшнее» и «современное», – отмечал он, – величина разных измерений; у «сегодняшнего» – практически нет измерения во времени, оно умирает завтра, а «современное» – живет во временных масштабах эпохи. Сегодняшнее – жадно цепляется за жизнь, не разбирая средств: надо то-

ропиться – жить только до завтра. И отсюда в сегодняшнем – неперенная юркость, угодливость, легковесность, боязнь копнуть на вершок глубже, боязнь увидеть правду голой. Современное – стоит над сегодня, оно может с ним диссонировать, оно может оказаться (или показаться) близоруким – потому что оно дальнорукое, оно смотрит вдаль. От эпохи – сегодняшнее берет только окраску, кожу, это закон мимикрии; современному – эпоха передает сердце и мозг, это закон наследственности» [4; 152–153].

Основополагающий закон «Русского современника» пришелся «не ко двору» пролетарской критике. В статье «Единый фронт буржуазной реакции» Г. Горбачев писал, что у Замятина «выявлено вполне определенное враждебно-презрительное отношение к литературе, коль скоро она рассматривает себя «как новый вид оружия» в классовый борьбе, как проводник революционных идей и настроений» [4; 582]. Подобные замечания были не единственными. Своим оппонентам писатель отвечал статьей «Перегибам» от редакции «Русского современника» (№ 4, 1924). Перед читателем возник образ Оноприя Опанасовича Перегибам, известный по произведению Н. С. Лескова «Заячий ремиз». В традициях отечественной журналистики XIX века (Пушкина, Салтыкова-Щедрина) апеллирует к уже известному, проецирует его на современность и рассматривает нынешнюю вариацию заявленной ранее проблемы. Именно проблема, особенность социальной психологии, точнее определенной ее части, «отыскивать и предоставлять по начальству» «потрясателя основ» – вот что актуализирует писатель в современной советской «критике». Язвительно, с большей степенью издевки над бездарными политиками от искусства, в их формате он за каждой строкой пушкинских стихов («Я помню чудное мгновенье») находит происки «нэпманской» несознательности, мечты о буржуазной свободе. Замятин в очередной раз подчеркивает приверженность редакции журнала идее «большой литературы», ориентированной не на «сейчас», а на «современность», т. е. на «завтра».

Критикам «Русского современника» писатель отвечал и материалами, которые публиковались в последнем разделе журнала под названием «Паноптикум». Считалось, что это самая острая, сатирически полемическая часть журнала, представленная в виде «Тетради примечаний и мыслей Онуфрия Зуева». Шаржированные изображения нелепостей окружающей жизни позволяет Замятину завуалированно выражать свое неприятие происходящего. Эпиграф, взятый из стихотворения А. Блока «Клеопатра» (цикл «Город»), дает возможность воплотить скрытые аллюзии автора. Блоковская антитеза прежнего величия царицы и теперешней вседозволенности взирать на нее переключается с идеей Замятина о литературе: ее былой масштабности

и настоящем измельчании. Последнее коснулось основ – литературного языка.

Зоркий взгляд писателя и взыскательного критика улавливает «речевые ляпы», в большом количестве встречавшиеся на страницах социалистической прессы и новых художественных произведений. К примеру, в «Воспоминании о дяденьке» заслуженной издевке подверглась цитата из романа «Хромой барин» А. Толстого: «Скотница, сидя на скамейке под коровой, доила **парное** молоко». Замятинский Онуфрий вспоминает в этой связи о своем дядюшке, который тоже «соблюдал в выражениях большую точность» и говорил: «А ну-ка, принеси мне **мокрой** воды стаканчик» [5; 481]. За речевыми «неточностями», конечно же, стоят авторские недоработки: словесное переигрывание, небрежное отношение к сути вещей. Именно эти неявные факторы бичует Замятин.

В заметке «Нечто для молодых хозяек» обыгран фраза «сочинителя Б. Пильняка»: «повар развешивал по утрам соленую баранину для бекена». Онуфрий Зуев обращается к о. Павлу Щеголеву с просьбой пояснить ему значение слова «бекен» и узнает, что это «свиное сало». Тогда сразу рождается «рецепт» приготовления «свиного сала из простейшей баранины» [5; 481].

Вторая группа тем, подвергшихся осмеянию писателем, – фактические ошибки, допущенные авторами и издателями. В заметке «Нотабене»: «сообщить куда следует (что бывший князь укрывается под чужой фамилией) указано на неточность в установлении авторства стихотворения, цитируемого в «Детстве» Горького. Писатель ссылается на «(бывшего) князя Вяземского», а Замятин находит эти строки у И. С. Никитина. Поэтому сделан пощедрински едкий вывод: «под фамилией Никитина преступно укрылся бывший князь, дабы избежать народного гнева» [5; 480]. Как хлестко: и Горькому досталось, и советской идеологии «поиска врагов».

Еще одна тема сатирических зарисовок Замятина – так называемые «научные открытия», сделанные его язвительным «корреспондентом», на основе современных публикаций. Так, в журнале «Хочу все знать» Онуфрий обнаружил сведения о том, что «Казбек и Эльбрус — действующие вулканы» [5; 485], пришел в недоумение, но вскоре выстроил «научную гипотезу»: «Погода и до того доживем, что из Воробьевых гор вулкан забудет» [5; 486].

Восторженно встретил Онуфрий Зуев очередное изобретение, о котором сообщил писатель В. Лидин в сборнике «К новым берегам». Оно свидетельствует о «полной победе нашей техники», т. к. «были посланы две радиоантенны» [5; 501]. Искренне радуясь случившемуся, замятинский герой рассуждает: «Когда по воздуху слова посылают – это дело плевое, потому что в слове – сколько в нем весу? А вот ежели дошли, что посылают уже не слова, а тяжелые по-

добные предметы вроде антенн, – вот это я понимаю» [5; 501]. Замятину – человеку технически подкованному – подобные «научные» свидетельства, конечно же, смешны и горьки одновременно.

В прессе 1920-х годов много говорилось о русских писателях «из бывших», впрочем, как и обо всем «бывшем», а значит, «ненужном», «свернутом», в том числе о Пушкине и «полезности» его творчества для «строительства социализма». Появились целые исследования, слишком вольно трактовавшие жизнь и произведения первого поэта России. Замятин не мог обойти вниманием «новое» прочтение Пушкина и посвятил этому несколько своих заметок: «Сведения из быта херувимов», «Нечто о пользе Пушкина», «Рассуждения о науке», «Нотабене: на случай экспромтов», «Нечто о молодости», «Примечание в смысле пушкинского «Пророка», «Нотабене: сообщить в уважаемую редакцию «На посту». Вот, к примеру, одно из открытий в пушкинистике, поразивших Замятина и его героя: «александрийский стих – есть стих Александра, т. е. Пушкина» [5; 501]. Писатель в русле подобных утверждений выстраивает свой ассоциативный ряд: «город Александрия – есть город Александра, т. е. Пушкина, и здесь вдобавок египетское пророчество о рождении великого поэта земли русской» [5; 501].

В 3 номерах «Русского современника» Замятиным было опубликовано больше 40 «примечаний и мыслей Онуфрия Зуева». «Спрятавшись» за своего простоватого и наивного персонажа, говорящего народным живым языком, писатель сумел не только сатирически представить многие черты современной ему литературы и журналистики, но, как будто «невзначай», выставить напоказ идейные, политические проблемы социалистической действительности, проблемы «нового мировоззрения», «нового образа жизни». Каждая из миниатюр имеет явную публицистическую направленность. Сатира «малых форм» придавала ей хлесткость и емкость, высокую степень обобщения, хотя касалась вполне конкретных фактов. При том, что многие ситуации, диалоги героев смоделированы автором, все-таки создается эффект правдоподобия. Как профессиональный журналист Замятин строго опирался на подлинные источники: в каждом тексте указаны выходные данные издания, в котором обнаружены «погрешности», фамилия их автора, невзирая на лица и звания. Здесь М. Горький, А. Толстой, В. Брюсов, Б. Пильняк. А в одной из миниатюр фигурирует писатель Замятин, который придумывает фразы «нарочно, в пику» («Нотабене: еще сообщить куда следует»).

Целенаправленно создается впечатление некой отстраненности реального художника от Онуфрия Зуева – автора записок. Сам Замятин, как все, может быть подвержен «уколам» любознательного героя – «рассказчика и аналитика». Он может соглашаться

или не соглашаться с представленным мнением и давать свои комментарии в форме редакционного подстрочника («Переворот судьбы 16 мая», «Нечто о пользе Пушкина», «Рассуждения о науке» и др.). Ощущение присутствия писателя создается за счет различных намеков, «случайно» оброненных слов, упомянутых реалий современной действительности. Интересны неоднократные повторы «нотабене», которые автор расставляет на полях своих «примечаний». В них несколько раз одно и то же напоминание — «сообщить куда следует». Не надо быть искусственным читателем, чтобы понять намеки Замятина на атмосферу 1920-х годов: постоянный поиск врагов Советской власти, неусыпная политическая бдительность со стороны партийной верхушки, недавно созданной милиции к всякого рода проискам «бывших» или «примазавшихся попутчиков», а также искреннее убеждение советских граждан в том, что доносы помогут очистить страну от буржуазных элементов, мешающих строить новую жизнь.

Присутствие и позиция автора проявлены в самом выборе фактов одним из важнейших этапов создания публицистического текста. Замятин прекрасно ориентируется в современной ему литературной ситуации (знает журнальные, газетные материалы, новинки художественной, научной литературы), которые служат источником его сатирических заметок и комментариев. Писатель «не лезет» в политику, он переживает за состояние той сферы жизни, которая наиболее близка ему. Своими острыми выпадами в сторону братьев-словесников он стремится привлечь внимание к вопросам качества современного «литературного продукта», к проблемам редакционной и издательской культуры.

Желавший служить, но не прислуживаться, Замятин плохо вписывался в общий публицистический контекст 1920-х годов. Вместе с тем как истинный «сын Отечества» он не мог молчать о тех вопиющих фактах «насилия» над русским словом, литературой, которые возводились в норму, становились эталоном «нового», образцом для подражания. В самих способах и формах выражения авторской позиции писатель принципиально расходился с конъюнктурными советскими «сатириками». Произведения Замятина, опубликованные в «Русском современнике», были созданы в русле «народно-смеховой культуры», в лоне которой сформировался его уникальный дар [6; 47]. В «Записках Онуфрия Зуева» отчетливо проявились связи с традициями русского фольклора, где, по верному замечанию М. М. Бахтина, «смех обладает замечательной силой приближать предмет» [7; 466], делать смешными нелепости жизни. Бахтин писал: «Смех уничтожает страх перед предметом, перед миром, делает его предметом фамильярного контакта и этим подготавливает абсолютно свободное исследование его. Смех – существеннейший фактор в создании той предпосыл-

ки бесстрашия, без которой невозможно реалистическое постижение мира» [7; 466].

Для Замятина смех становится способом освобождения от давления революционной цензуры. Вложенный в уста народного персонажа Онуфрия, он в определенной мере является прикрытием для самого писателя. Нелепые ситуации, с которыми сталкивается герой, лишь на первый взгляд могут казаться случайными. На самом деле Замятин представляет их в целом как следствие противоречий действительности, волюнтаризма руководящих структур, политизации жизни, пагубно отражающихся на духовной составляющей общества. Такие болезненные аномалии писатель клеймит здоровым смехом. С точки зрения «градации в проявлении сатирического пафоса» произведения из «Тетради примечаний Онуфрия Зуева» могут быть, на наш взгляд, охарактеризованы как «сатирические заметки» [8; 143]. Подобное воплощение авторского сознания обнаруживаются в «Записных книжках» писателя разных лет, где представлены «однофразовые остроты», фиксирующие подлинные жизненные ситуации, часто открыто политического характера. «Паноптикум» по своим настроениям, по «духу» времени, отраженному писателем, созвучен публицистическим выступлениям Замятина, носящим развернутый характер.

Своей «нехудожественной» деятельностью Замятин определил себя в стан оппозиции, вряд ли способной морально адаптироваться формам советского жизнеустройства. Писатель заявил о себе как публицистически мыслящий художник. Отсюда

его деятельность на журналистском поприще. Не вдаваясь в политику, но прекрасно чувствуя политический дух времени, Замятин говорил о проблемах творчества, которое понимал широко, видел во всем: и в литературе, и в строительстве новой жизни. Говорил образно и сатирически остро.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чудакова М. Новые автографы Пастернака / М. Чудакова // Записки отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Вып. 32. – Москва, 1971. – С. 208–210.
2. Осоргин М. А. Рецензия на журнал : Русский современник : Литературно-художественный журнал / М. А. Осоргин // Современные записки. – Ленинград, 1924. – № 1. – Кн. XX : Критика и библиография.
3. Осоргин М. А. Российские журналы / М. А. Осоргин // Литература русского зарубежья : Антология. – Т. 1. – Кн. 2. – Москва : Книга, 1990.
4. Замятин Е. И. Собр. соч. : В 5 т. / Е. И. Замятин. – Т. 3 : Лица. – Москва : Русская книга, 2004.
5. Замятин Е. И. Избранные произведения / Е. И. Замятин / [сост., вступ. ст., коммент. Е. Б. Скороспеловой]. – Москва : Сов. Россия, 1990.
6. Полякова И. Е. «Смеховой мир» Е. И. Замятина в контексте народной праздничной культуры : дисс. ... к. ф. н. / И. Е. Полякова. – Елец, 2009.
7. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1975.
8. Лазутина Г. В. Жанры журналистского творчества / Г. В. Лазутина, С. С. Распопова. – Москва : Аспект Пресс, 2011.

*Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина
Сарафанова Е. В., ассистент кафедры теории и истории русской литературы
E-mail: evsarafova@gmail.com*

*Yelets State University of I. A. Bunin, Russia
Saraphanova El. V., Assistant of the Science and History of Russian Literature Department
E-mail: evsarafova@gmail.com*

МЕДИАТЕХНОЛОГИИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ПРОЕКТЕ СОВРЕМЕННОСТИ¹

И. Б. Соколова

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 15 сентября 2015 г.

Аннотация: *способы художественной интерпретации событий реальности, разработанные во второй половине XX века и связанные с интеллектуальной рефлексией, постепенно теряют свою актуальность, уступая место особой пространственно-временной организации художественного языка. Условием существования таких форм творчества становятся медиа. В условиях современности традиционные формы медиа дополняются разработкой проекта «новых медиа». Работа художников с «новыми медиа» приводит к открытию медиатехнологий – способов и средств представления художественного материала как симптома реального. Важным шагом на пути определения значения медиатехнологий в художественно-эстетическом проекте современности стало развитие видео-арта. Медиатехнологии, закрепленные в художественном потенциале «новых медиа», способствуют лишению образа реальности материальной оболочки. Поле художественной рефлексии становится виртуальным.*

Ключевые слова: *современное искусство, медиатехнологии, художественная культура, видео-арт, инсталляция, культура.*

Annotation: *media is the main base of the contemporary art language. Under media we understand technologies of the experience transition, which are based on transition mechanics of culture. Media generates specific forms of interaction. Last third of XXth century opened a conception of a new media, the heart of new media is video art. Media technologies realize their potential through the video art. This is a the first step to the virtual art and a new type of culture.*

Key words: *contemporary art, media, media technologies, video art, virtual culture, installation.*

Особенности развития художественных течений второй половины XX века в Западной Европе и США, связанные с открытием и представлением новой оптики искусства, со временем перерастают в качественные характеристики художественной среды современности. Вместе с тем нельзя говорить о ситуации полной преемственности художественных картин мира неоавангарда, как этапа в развитии художественных процессов в США и Западной Европе 60-80 гг. XX века, и постмодернизма. Дополняя и трансформируя некоторые художественно-эстетические установки неоавангарда, современность формулирует собственные условия восприятия и законы выразительности.

В первую очередь изменениям подвергаются способы взаимодействия с внехудожественными областями реального и, как следствие, опыт представления картины действительности. Разработанные в эпоху модернизма, а затем и неоавангарда, схемы интерпретации событий реальности, связанные с интеллектуальной рефлексией, отходят на второй план, становясь концептуальной базой про-

екта современного искусства. На их место приходит особая пространственно-временная сетка, улавливающая колебания поля реальности и превращающая их в элементы художественных проектов. Условием существования такой формы рефлексии становятся медиа – «медиа, существующие без адреса... они как научно-фантастическая «Матрица» повсюду и нигде, единичные и множественные...не находящиеся в конкретном месте, не реализующиеся в конкретной вещи, но представляющие собой то пространство, где циркулируют и развиваются информация и проекты репрезентаций» [1]. Понимая под медиа шире – предметы и технологии, обеспечивающие передачу опыта за счет создания специфических форм взаимодействия, основанных на передающих механизмах культуры – можно констатировать: предложенные неоавангардом схемы работы с посредниками в ситуации современности дополняются разработкой проекта «новых медиа».

Материальную основу концепции «новых медиа» составляют «горячие» и «холодные» [2] медиа, активно развивающиеся в постиндустриальную эпоху. Неоавангард начинает работать с инновационными техническими возможностями, намечая путь преодоления власти масс-медиа. Примером рефлексии о месте и роли средств массовой информации

¹ Работа проведена при поддержке гранта РГНФ №15-04-00400

в структурах реальности, может служить провозглашение и популяризация лозунга «VT is not TV» [3], того, с чего фактически начинается история видео-арта. Провозглашение некоммерческой сущности видео положило начало процессу становления видеоискусства как самостоятельной художественной силы, полноценно проявившей себя в конце XX – начале XXI вв. Обретение самостоятельности также связано с выстраиванием концепции «новых медиа», в основе которой опыт «иногo использования» средств и технологий передачи информации; своеобразного «обнуления» знаково-символического поля объекта для открытия его эстетического потенциала.

Работа по поиску единого истока технического и символического измерений медиа, начатая в эпоху неоавангарда, продолжается в попытках открытия особых «художественных медиа» (термин предложен Б. Гройсом), перед которыми изначально ставится задача адаптации зрителя к условиям жизни в медиасреде — семантическом пространстве, в котором связь человека с миром осуществляется посредством различных медиа. Однако по мере развития медиакультуры современности, феномен посредничества перерастает фактические планы своего воплощения, становясь особым уровнем технологии. «Новые медиа», в силу собственной включенности во все слои реальности, начинают действовать как медиатехнологии, под которыми можно понимать способы и средства представления художественного как симптома реального. Динамика эстетики медиасреды приводит к тому, что на смену символическому искусству приходит искусство симптоматическое, где «симптом есть агент, работающий в зоне соединения символического и реального, осуществимого при взаимном уничтожении обоих» [4].

Задача, которую перед собой ставит симптоматическое искусство, состоит в преодолении разделения искусства на различные медиа, распадающиеся на бесконечные знаково-символические воплощения. Соединение различных художественных медиа в особой пространственно-временной модели представляется как возможность создания тотального произведения искусства. Такая форма трансляции опыта, «охватывающая все виды искусства, с тем, чтобы в определенной степени израсходовать, свести на нет каждую из них, используя эти виды только как средства для достижения общей цели, состоящей в законченном, непосредственном изображении целостной человеческой природы...» [5], станет условием рождения новой модели восприятия, созвучной динамическому развитию культуры посредничества.

Представляя все формы и способы культурного посредничества как расширение человеческих возможностей, современное искусство создает вирту-

альный слепок действительности, внутри которого посредники и медиатехнологии существуют как взаимосозидающие и взаимоисключающие элементы. Полученная динамическая модель позволяет находить в искусстве «точную информацию о том, как следует перестроить собственную душу, чтобы вовремя предупредить очередной удар со стороны наших собственных расширенных возможностей» [6]. Развитие культуры посредничества, связанное с нарастающим высвобождением возможностей превращения действующей энергии человеческого тела в потенциальную силу медиа, закономерно приводит к «оцепенению» (термин М. Маклюэна), отступлению витального перед силой виртуального.

В середине 1960-х годов в США появляются первые портативные видеокамеры, которые сразу становятся популярными в художественной среде. Несмотря на то, что по техническим и технологическим параметрам камеры уступали профессиональной технике, в символическом плане они стали мощным оружием противостояния телевидению. Примеры создания первых видеофильмов, которые в дальнейшем будут использованы в художественных проектах, помимо достижения эстетических целей, на практике представляют каким образом «средство становится сообщением» (М. Маклюэн). Такие художественные видеозарисовки носят, скорее, испытательный характер: художники исследуют возможности работы с видеосигналом и цифровым изображением. Проекты Дугласа Дэвиса, Эда Эмшвиллера, Нам Джун Пайка и Макса Алми по выразительности напоминают произведения абстрактного экспрессионизма как поля концентрированной эмоциональной и эстетической силы.

Следующим этапом развития видеоискусства как условия генерирования медийных форм трансляции опыта, становится собственно видео-арт. Концепция видео-арта активно начинает развиваться в середине 80-х годов, когда под сомнение уже не ставится художественная ценность видео как формы культурного посредничества. Заявляя себя в качестве материального и виртуального носителя идей и смыслов эпохи, видеокамера и видеопроектор обращаются к вопросу этики взгляда как независимой системы координат, которой придерживается художник. Актуальным становится анализ того поля, которое по каким-либо причинам попадает в объектив камеры, случайно или намеренно. В этой связи можно выделить два направления видеопроекций – обращенные вовне и направленные на себя (художника).

Первый способ активно использовался в художественных практиках неоавангарда, так, что художники получили «адекватное средство в работе с проблемами само-психоанализа» [7]. Примером может стать проект Джона Балдессари «I am making art» (1971): художник снимал себя, стоящим напротив

стены, лицом к камере. Любые, совершаемые им действия (шаг, поворот головы и т. п.), сопровождались репликой: «Я делаю искусство». В работе «Technology Transformation: Wonderwoman» (1978–1979) художника Дары Бирнбаум также представлена попытка деконструкции телевизионной эстетики. Д. Бирнбаум берет за основу популярное в 1970-х в США телешоу «Wonderwoman» и методично повторяя усвоенные движения, доводит до абсурда идею тотального преобразования, культ молодости и красоты. При этом камера становится зеркалом для художника – «в противоположность другим видам искусства, видео в состоянии фактически одновременно фиксировать и показывать – осуществляя мгновенную обратную связь. Тело, таким образом, оказывается между двумя машинами, одна из которых открывает, а другая – закрывает скобки. Первая их них – это камера, вторая – монитор, который проецирует образ перформера с той же синхронностью, что и зеркало» [8].

Работа по превращению внешнего пространства в художественное поле представлена в «общественных» (термин Антонио Джеуза) видеопроектах. Большинство из них затрагивают социальную и политическую проблематику, превращая документальность в события экзистенциальной реальности человека. Примером такой работы можно считать проект венгерского художника Петера Форгакса «Private Hungary: the Bartos family» (1988), использовавшего отснятый в начале XX века кино- и фотоматериал Золтана Бартоса. Художник организует документальные кадры таким образом, что из их последовательности вырастает ощущение остановки времени, непосредственного участия прошлого в событиях настоящего.

Практики работы с пространством и временем внутри изображения представлены в проектах Дугласа Гордона. Художник подходит к их анализу, выбирая точкой отсчета внутреннее сознание, феноменологическое «потаенное», существующее как бессознательная система координат. Видеопроект «Fog» (2002) пример такой работы: перед зрителем на экране изображение лица человека в тумане анфас и в профиль. Видео скоординировано таким образом, что изображения не синхронны, а как бы существуют в разных временных плоскостях. Представленное таким образом, видео открывает новое измерение субъективности: генеалогия субъекта это всегда еще и хронология (Д. Гордон), некая «положенность» во времени. Условием открытия этой фундаментальной хронологии становится камера и цифровые возможности конструирования изображения, выступающие как технологии открытия внутреннего сознания времени.

Проект Дугласа Гордона иллюстрирует важное условие существования видео-арта как художественной практики современности: особые отношения со

временем. Если искусство начала XX века старательно искало новые способы выразительности, запечатлевая результаты в материалах и способах передачи смыслов, то искусство неоавангарда обращается к языку как метасистеме культуры. Художественные практики конца XX – начала XXI века, проиницированные расширенными возможностями цифровых технологий, открывают потенциал фундаментальных координат реальности: пространства и времени. Последовательно анализируя элементы действительности, современность образует особое художественное «поле», внутри которого, с помощью медиа технологий, формируется партиципативное пространство. Видео-арт в этом проекте играет роль хронометра – структуры, отвечающей за координацию времени, задающей темп работы сознания, или специально сбивающей рецептивные установки.

Понимание времени «как сети интенциональностей» [9] открывает возможность расширения сферы влияния видео-арта, следствием чего становится выход изображения на поверхность, желание вторгнуться не только во внутренние, но и во внешние пределы зрителя. Расширенное поле видео-арта становится основанием для видео-инсталляций и связанных с ними форм трансляции опыта. Прежде чем перейти к анализу способов и технологий, с которыми работает видео-инсталляция, необходимо остановиться на описании проекта Стена Дугласа «Der Sandmann» (1995), в основе которого рассказ Э. Т. А. Гофмана. «Песочный человек» – двойная видеопроекция на один экран, «самое любопытное в этой двойной проекции – вертикальный шов, одновременно соединяющий и разделяющий половинки» [10]. Странное, порой нелогичное чередование камер, расширение и сужение щели посередине экрана создает ощущение того, как «время прокладывает себе путь, «проедая экран»: вещи пожираются ненасытной дырой, но спустя секунду-другую вновь появляются на другой стороне» [10]. Подобные аллегории исчезновения и неожиданные картины памяти, существующие как виртуальные симптомы реального, разорванные фактической материальной структурой действительного, предлагают зрителю участие в опыте того, как темпоральность становится феноменом тела. Диалектика материального и виртуального в художественном медиапространстве реализуется в видео-инсталляциях, где совмещается множество типов медиа, которые вступают во взаимодействие с прамедиумом – человеком.

Исторически видео-инсталляции возникают практически одновременно с видео-артом, являясь логическим продолжением опытов по завоеванию пространства и подчинению времени. В дальнейшем смысловое поле инсталляций усиливается другими медиа, вследствие чего возникают мультимедийные инсталляции, где в полной мере реализуются способы и средства представления художественного как сим-

птома реального. Анализируя собственную увлеченность мультимедийными проектами, художник Вольф Фостелл называет главную характеристику видео-инсталляций: способность манифестировать «тотальное событие», включающее такие элементы как шум, объекты, жесты и движения, цвет и психологию – слияние форм и явлений таким образом, чтобы жизнь стала искусством [11]. Другими словами, «тотальное событие» обеспечивает видео-арт контекстом, погружение в который открывает зрителю не только факт реального (его симптом), но и раскрывает феномен в его движении, в способе явления.

Анализ контекста как картины взаимодействия элементов внутри художественной инсталляции связан с обращением к способу репрезентации действительности в художественном проекте современности. Представляя тотальность как витальную форму реального, инсталляция делает ее ведущей характеристикой выставочного пространства, где формулируются специальные законы восприятия.

Можно предположить, что в мультимедийных инсталляциях определенные медиа (например, видео) исполняют роль «рамки», которая накладывает на поле реального и улавливает определенные смыслы и символы, которые затем переводит на язык художественных форм, выдающих их (смыслы и символы) в концентрированном виде. Так формируется симптом, вокруг которого затем выстраиваются способы и средства трансляции смысла. Медиатеchnологии могут носить материальный и нематериальный характер. Комбинируя различные виды посредников внутри мультимедийной инсталляции, художник разрабатывает уникальный проект динамической художественной среды. Примером сочетания различных медиа может стать серия проектов Нам Джун Пайка, среди которых наиболее яркий – «TV Garden» (1974–1978). Художник заполняет пространство инсталляции цветущими растениями, воссоздавая образ джунглей. Среди ветвей Пайк помещает экраны, на которые транслируется изображение, сопровождающееся резким шумом. Сочетая естественное и искусственное, Пайк стремился открыть механизмы работы сознания человека (зрителя), отвечающие за понимание медиа, за различие передающих механизмов культуры и структур реальности. Продолжением темы моделирования тотального художественного пространства станет сложноорганизованный мультимедийный проект Нам Джун Пайка «Electronic Superhighway» (1995). Телевизионные экраны, заполнявшие пространство от пола до потолка передающими каналами, пересекались неоновыми трубками, колонки воспроизводили какофонию звуков. В целом, инсталляция производила впечатление «универсальной базы данных», некоей космической субстанции, функционирующей независимо от воли человека.

Образ таинственного, мерцающего посредника, опутанного сетями мифологий мира представлен в видео-инсталляциях Билла Виолы. Художник называет свои работы «визуальными поэмами», в которых лирическое и магическое сочетается с рациональным. В большинстве инсталляций Б. Виолы активно задействовано только видео, остальное пространство умышленно остается пустым. Таким образом, художник погружает зрителя в знаково-символическое поле медиального дискурса, где отсутствие других художественных медиа означает возвращение к субъективному переживанию опыта посредничества. В видео-инсталляции «Heaven and Earth» (1995) Виола обращается к теме человеческого самосознания, картине сознания времени. Медиатеchnологии в этом случае улавливают и транслируют механизм работы бессознательного, стремительной трансформации реального в ментальное. Метафора сна, вскрывающая изнанку сознания, выдает бессилие человека в противостоянии власти тотальных событий реальности. На смену пристальному взгляду приходит рассеянное, блуждающее зрение, отыскивающее собственную телесную оболочку: «Если сфера человеческой деятельности больше не ограничена протяженностью или длительностью, или даже непрозрачностью преграждающих ему путь препятствий, то где он реально находится? «Телеприсутствие», несомненно, но где? Исходя из какой точки или положения? Живущий-в-настоящем, здесь и там в одно и то же время, где я, если я – везде?» [12].

Сновидческий опыт и тема балансирования на границе сознательного и бессознательного, улавливания симптома реального в картине сна представлена в работах Мари Люсир, в частности в мультимедийной инсталляции «Last Rites (Positano)» (1995). Художник обращается к теме детства и детских воспоминаний о матери, которые с годами складываются в устойчивую знаково-символическую форму, в реальности сочетающую разнородные формы и фактуры, которые в художественном проекте превращаются в элементы медиапространства. Речь идет об открытии возможностей перекодирования обыденного опыта в формы художественных медиа таким образом, чтобы, не теряя собственной ценности, они моделировали картину мира отдельного человека. Используя в инсталляции различные предметы мебели, фотографии и видео, М. Люсир смешивает несколько измерений медиа, осуществляя, с одной стороны, акт детерриториализации объектов, а с другой – формируя новое смысловое поле, внутри которого зритель может перемещаться свободно, без привычной заикленности на фиксированных значениях.

Дальнейшее развитие медиатеchnологий в художественной практике современности связано с постепенным переходом к использованию цифровых

технологий в искусстве. Главным образом, это означает движение по направлению к очередной концептуализации порядка художественного. Однако концептуализм в современной интерпретации становится формой рефлексии медиа о своих основаниях и возможностях. «Новые медиа» подвергают цифровой обработке большинство выразительных средств классического и неклассического искусства, создавая виртуальную базу средств и форм трансляции опыта. Таким образом, симптом реального полностью лишается материальной основы, становясь единицей символического обмена. Бытие в таком расширенном поле реального показывает как возможно продуктивное использование медиа для анализа и интерпретации искусства будущего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Mitchell W. J. The reconfigured eye. Visual truth in the post-photographic era. – London, 1992. – P. 178.
2. Терминология М. Маклюэна.
3. «Видеокассеты это не телевидение».
4. Жижек С. Возвышенный объект идеологии / С. Жижек. – Москва : Художественный журнал, 1999. – С. 31–41.
5. Wagner R. Das Kunstwerk der Zukunft: Band 3 : Sämtliche Schriften und Dichtungen. – Leipzig, 1912. – S. 60.
6. Маклюэн М. Понимание медиа : внешние расширения человека / М. Маклюэн. – Москва : Канон-пресс, 2003. – С. 78.
7. Джеуза А. Видеотворчество и художественное общество. Исторические параллели между США и Россией / А. Джеуза // Художественный журнал. – № 58–59. – 2005. – сент.
8. Krauss R. Video: «The aesthetic of narcissism». – October, 1976.
9. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. – Санкт-Петербург : Наука, 1999. – С. 527.
10. Бирнбаум Д. Хронология / Д. Бирнбаум. – Москва : Новое литературное обозрение, 2007. – С. 11.
12. Art Journal. – № 54. – Vol. 4. – Winter 1995.
13. Virilio P. Polar Inertia. – London : SAGE, 2000. – P. 83.

*Санкт-Петербургский государственный университет
Соколова И. Б., кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры музейного дела и охраны памятников
E-mail: i_sokolova@bk.ru*

*Saint-Petersburg State University
Sokolova Ir. B., Candidate of Culturology, Senior Lecturer of the Museum Management and Historical Monuments Preservation Department
E-mail: i_sokolova@bk.ru*

СОВРЕМЕННАЯ САТИРИЧЕСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА В ИНТЕРНЕТЕ: ФУНКЦИИ, СОДЕРЖАНИЕ, ЖАНРЫ

А. А. Тертычный

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 13 октября 2015 г.

Аннотация: в статье автор анализирует функции сатирической публицистики в Интернете. Он также рассматривает содержание сатирической публицистики на интернет-сайтах. Исследуются и причины популярности некоторых тем сатирических выступлений в Интернете. Кроме того, в статье изучаются жанровые формы интернет-сатиры.

Ключевые слова: сатирическая интернет-публицистика, содержание и жанры сатирических текстов, перспективы интернет-сатиры.

Abstracts: In this article author analyses the functions of satirical publisistic on the internet – sites. The author analyses also the content of satirical publisistic in the internet – media of contemporary Russian. The reasons for popularity of some themes of satirical appearance in the Internet are studied. In addition, genre forms of internet-satire are analyses in the paper.

Key words: satirical internet-publisistic, content and genre of satirical texts, prospects of internet-satire.

Сущность и функции современной сатирической публицистики.

Обращаясь к теории современных масс-медиа, вряд ли можно сказать о её серьезном внимании к такому важному виду творчества, как сатирическая публицистика. Между тем, нельзя не согласиться с тем, что «во все времена наилучшим образом характер эпохи проявлялся в сатире, ее предмет и форма воплощения точно демонстрируют направление социокультурных сдвигов в жизни общества» [1, с. 142]. Сатира генетически предрасположена быть на острие человеческих взаимоотношений, ценностных конфликтов. И поэтому неосторожное, безответственное или непрофессиональное обращение с ней может приводить к самым трагическим последствиям (это ещё раз продемонстрировал недавний случай с французским сатирическим еженедельником «Charlie Hebdo») ¹. В связи с этим, изучение сатирической публицистики на современном этапе её развития, представляется вполне актуальным.

Если рассматривать её как вид публицистики в целом, то следует уточнить, что именно понимается в данной статье под публицистикой. Понятие это в разное время, в разных странах, наполнялось разным содержанием. Так, например, в Италии и некоторых других странах Европы, под публицистикой обычно понималось все, что предназначалось широкой публике – любого рода политическая, правовая, пропагандистская информация, информация, из-

ложенная в листовках, на плакатах, рекламные объявления, лозунги и т. д. В нашей стране под публицистикой также понимались разные явления [2, с. 30; 3, с. 13; 4, с. 307; 5, с. 31; 6, с. 23].

На наш взгляд, наиболее конструктивным является взгляд на публицистику, как на тексты СМИ, обладающие большой социальной значимостью, отображающие наиболее актуальные проблемы общества, несущие высокий эмоциональный и интеллектуальный заряд, эффективно воздействующие на массовую аудиторию. Такие тексты всегда отличаются ярко выраженным личным мнением их авторов, причем авторское «Я» в них всегда – «организующее начало произведения» [1, с. 307]. Именно эти черты, в первую очередь, отделяют публицистику от так называемой «объективистской» журналистики, то есть, текстов СМИ, представляющих собой изложение «сухих» фактов.

Основной целью публицистики выступает не простое информирование аудитории, а эффективное воздействие на неё. Эта цель оставалась главной на протяжении всего существования публицистики, которая возникла значительно раньше журналистики, представляя собой инструмент политической деятельности, нравственно-литературного и религиозного просвещения, революционной борьбы и т. д., в форме устных выступлений и рукописных произведений. Появившиеся потом печатные периодические издания, а затем радио и телевидение – стали новой площадкой для публицистики. В настоящее время публицистика шагнула и в глобальную сеть,

¹ 12 человек погибли при нападении на «Шарли эбдо»
<http://www.vesti.ru/doc.html?id=2258381>

появились интернет-публицисты. Публицистами сети выступают (так это было и в традиционных СМИ) как профессиональные журналисты, так и политические деятели, представители церкви, научной сферы, писатели, экономисты, бизнесмены и пр.

Что касается сатирической публицистики, то таковой мы будем считать публицистику, обладающую сатирическим содержанием (несущую в себе сатиру). Конечно же, сатирическое произведение в СМИ, как и любая публикация, в той или иной мере, выполняет присущие публицистике функции – информирует, оценивает, прогнозирует и пр., но они всегда выступают дополнительными, по отношению к его главной функции, которая, как указывает энциклопедический словарь, состоит «в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными. Сила С. зависит от социальной значимости занимаемой сатириком позиции, от эффективности сатирических методов (сарказм, ирония, гипербола, гротеск, аллегория, пародия и др.). Сатира возникла в народной «смеховой» культуре и постепенно охватывает ряд родов, видов, жанров искусства: театр (комедия, фарс, обозрение), литературу (драму, особенно, комедию, эпос, лирику), публицистику (памфлет, фельетон), изобразительное искусство (карикатура, шарж), эстраду, телевидение, кино и др. Сатирическим может быть и целое произведение, и отдельные образы, ситуации эпизоды» [7, с. 1184].

В нашей стране сатирическая публицистика присутствовала как в дореволюционной, так и в советской прессе достаточно активно. Однако, в ходе перестройки, проходившей в стране на рубеже 20-21-го веков, ситуация изменилась. Сатира постепенно стала уходить из печатных изданий². Правда, предпринимались попытки компенсировать потери сатиры в печати созданием сатирических передач на телевидении. Так, достаточно ярким явлением этого плана стала анимационная сатирическая передача «Куклы», просуществовавшая до 2002 года. Она была достаточно острой, задевавшей самые злободневные вопросы российской жизни. Достаточно острой была и посвященная разным политическим событиям передача «Прожектор перисхилтон» [8, с. 41–44]. И «в дальнейшем на российском телевидении появлялись передачи, сделанные в подобном ключе, однако в них не было остроты, присущей «Куклам», к тому же авторы регулярно обделяли вниманием злободневные вопросы» [1, с. 142]. Существуют «островки» сатирической публицистики, эпизодически появляющиеся, как на страницах общероссийской, так и региональной периодической печати.

В чем причины того, что многие традиционные российские СМИ уделяют сатире мало внимания или вообще обходятся без неё? Их, на наш взгляд, не-

² Сенчин Р. В поисках сатиры // <http://litrossia.ru/2013/11/07891.html> (дата обращения 22. 05. 2014).

сколькo. Во-первых, из-за обнищания в 90-е годы огромной части населения произошло падение платежного спроса массовой аудитории (в том числе и сатирических изданий), она стала резко сокращаться. Кроме того, рост коммерческих СМИ, сенсационно-новостной и развлекательной направленности привел к переориентации аудитории, приучил её к легкому, поверхностному чтиву. Выпускать традиционные сатирические издания стало невыгодно. В то же время сатирические жанры достаточно сложны для «исполнения», и авторов, могущих работать в них, мало, в том числе и в результате недостатков в подготовке кадров для медиаотрасли [9, с. 479–480]. Кроме того, носители тех ценностей, которые подвергались сатирическому осмеянию, представлявшие в основном элиту, находящуюся у власти в стране, не были заинтересованы в сохранении и развитии сатирической публицистики. Существует тенденция осознанного подавления сатиры (как и публицистики в целом), проявляющаяся в действиях руководителей ряда изданий [10, с. 185–186]. Поэтому на сегодняшний день сатирическая публицистика в российских традиционных СМИ – относительно редкое явление. Между тем существует объективная социальная потребность в таком важном средстве борьбы с многочисленными негативными явлениями в нашем обществе, как сатира. Ибо, как гласит восточная мудрость, «насмешки боится даже тот, кто ничего не боится». Поэтому, пока существует социальное зло, будет существовать и сатира, использующая самые разные возможности тех или иных информационных каналов, в том числе, и Интернета. Именно здесь, в глобальной сети, современная сатира наиболее ярко реализует свои функции и, прежде всего, основную из них – функцию критической оценки, сатирического осмеяния пороков современного российского общества.

Насколько помогает реализации данной функции интернет – сатиры её содержательное наполнение? Какие жанровые формы используются авторами в целях большей эффективности сатирических выступлений? Об этом и пойдет речь ниже.

2. СОДЕРЖАНИЕ СОВРЕМЕННОЙ СЕТЕВОЙ САТИРЫ

Содержание современных сатирических интернет-публикаций разнообразно. Однако определяется оно, в первую очередь, наиболее острыми злободневными событиями, поступками, ситуациями, процессами, происходящими в обществе. Они могут быть тематически самыми разными (выборы в Госдуму, действия президента, состояние экономики, экологии страны, образования, уровень культуры россиян и пр.). Могут быть и разными по масштабу своих социальных последствий. Но обращение сатирика к тому или иному из них, происходит лишь

в том случае, если он обнаруживает в нём значимый для публицистического обличения аспект (предмет отображения). В чем особенности этого аспекта? Если для публицистики предмет отображения – «социальные отношения между людьми, социально-политический аспект экономических, производственных, морально-этических, научных и всяких других явлений жизни» [11, с. 4], то для сатиры первоначально важным является то, что предмет этот имеет ярко выраженный, с точки зрения последствий для общества, негативный, прежде всего, политический, характер [12, с. 31–34].

Пример, подтверждающий эту мысль, публикация Владимира Синодского «Вопрос соответствия». В ней речь идет о масштабных, нетривиальных, порой гротескных социальных явлениях. Он пишет:

«Сейчас к нам хотят присоединиться в буквальном смысле «новые русские». Майскими короткими ночами вершилась история. Россия отмечала день Победы. Новороссия отмечала свое возникновение. Украинские погосты отмечали новые могилы... Конкурс Евровидения отмечал триумф «немца-перца-колбасы». Но давайте по порядку.

Святой День Победы встречаешь в наши дни с двойным чувством. Вот подходят к микрофону гладкие рожи и начинают привычно чесать: «... вы отстояли... голубое мирное небо... мужество и доблесть». А ты знаешь, что, допустим, вот этот вельможа имеет поместье в бывшем детском санатории, потихонечку приватизированном депутатской гоп-компанией, что у второго златоуста счета за границей, у третьего патриота дети учатся в Лондоне, у четвертого дочь рождает в Майями...

Что еще недавно они презрительно цедили в элитном кабаке, что ненавидят завистливых «совков». На самом вершине эта публика проводит оторванную от реальной жизни политику. Венцом ее можно считать переименование милиции в полицию. Единственный объяснимый момент сей затеи, это стремление жалкого парвеню быть похожим даже в деталях на европейцев. Подобные чувства эксплуатировали устроители «евромайдана» у киевских мещан. В итоге:

«Обезумевший фюрер стрелялся, не зная,
Что однажды, седые, морщинистолицы,
Соберутся в колонну 9-го мая,
Ветераны войны под охраной полиции».

Апофеозом «победной пошлости» стал под 9 Мая в Сталинграде выпуск карамели, но не простой, а... цвета георгиевской ленточки. Дескать, сосите, детки, наполняйтесь патриотическим содержанием. Еще один «бизнесмен» предлагал всем желающим на Аллее Героев (!) сфотографироваться с обезьянкой в форме «милитари». Обезьянка тоже была украшена известной ленточкой. В общем, спасибо человекообразному предку за победку. Скажут, что это издержки, «sancta simplicitas», перегибы на местах,

но в принципе – и политикан, в перерывах между вояжами на Лазурку тарыхтящий про великий подвиг, и мартышка с георгиевской ленточкой – это явления одного порядка.

Возникающая Новороссия поставит перед Россией вопрос соответствия. Вспоминаете, как взорвали наш менталитет «новые русские»? Сейчас к нам хотят присоединиться в буквальном смысле «новые русские». Что они увидят? Тех же монетаристов, «змурдных» дворковичей, тех же коломойских, только под триколором? К чему тогда весь этот геополитический компот? Ведь у монетаристов нет принципов. Есть счетчик: выгодно не выгодно, будет прибыль, не будет. Коломойские и абрамовичи найдут общий язык. «Маркитанты» с библейских времен – «люди близкого круга».

Выгодно в кровавом украинском котле ловить золотых рыбок, подбросят дровишек, станет невыгодно – скovyрнут пресловутый майдан с помощью военных. В Европе, пытающейся создать украинский форпост против России, похоже, потеряли представление, что и сами-то они являются «санитарным кордоном» между Россией и Америкой. Американцы широким жестом определили Старому Свету роль заложника (Украине определена благородная роль гигиенической прокладки, предмета презренного, но необходимого). Когда накануне 9 Мая медведь огрызнулся, там вероятно задумались. Во всяком случае, видеоряд был впечатляющим: ракеты вырывались из морских пучин, в реве реактивных установок слышались трубы Путивля, гремели, словно китежские колокола, взрывы высокоточных снарядов...

Впрочем, в Европе потеряли представление о многом. Детская дразнилка «немец-перец-колбаса» обрела буквальное воплощение в победе на песенном конкурсе некоего «оно» – Кончиты Вурст. (Wurst – в переводе с нем. – колбаса). И, пожалуй, хватит об этом. Зубастая пасть существа – символ, говорящий больше, чем любые слова.

Даже обаятельный проходимец Бендер каялся и считал пределом своего морального падения эпизод, когда он демонстрировал публике жирного монаха, выдавая его за женщину с бородой. Молодцы европейцы... Верной дорогой идёте, товарищи! Идите, идите и идите!»³.

В данной публикации представлены события, проявляющие и символизирующие один из важнейших геополитических конфликтов между Россией и совокупностью ряда стран Европы и США. Безусловно, этот конфликт имеет глобальные, далеко идущие негативные последствия для нашей страны, да и многих других стран (и они, можно сказать, очевидны каждому). Поэтому и обращение к дан-

³ Синодский В. Вопрос соответствия. Редька // <http://maxpark.com/community/5134/content/2741599> (дата обращения 07. 02. 2015).

ному конфликту публициста-сатирика вполне обосновано.

Теперь обратимся к другому примеру – тексту А. Проханова: «Сироты. Куда бы «удочерить» Путина? (Одной русской девочкой стало меньше)». Автор пишет следующее:

«Огромная радость. На лицах счастье. У Фрадкова слезы умиления. Зурабов целуется с Кудриным. Служат молебны. Пишут поэмы. Этот день войдет в историю Государства Российского, как трехсотлетие Дома Романовых, как Курская дуга, как полет Гагарина в Космос. Объявлено, что канцлер Шредер удочерил русскую сиротку, беспризорную девочку, которая в одночасье стала Сидорова-Шредер. Пусть она еще покрыта экземой, страдает дистрофией, тоскливо зовет: «Мама, мама!». Строгая, опрятная немецкая няня с глазами Эльзы Кох учит ее кричать: «Мутер, мутер!». Пока не крикнет, не дает бутылочку с детским питанием.

Радует президент Путин. Угодил другу Шредеру подарком. Что может быть забавнее русского зверька, которого передают в хорошие руки вместе с ошейником, с шелковой тесемочкой на шее, и можно смотреть сквозь стекло, как зверек бежит по клетке, уморительно почесывается, берет с земли кусочки сладкого теста. Всю историю царства русские императоры брали в семью немецких барышень, а теперь канцлер Германии принимает в дом русскую девочку. Это и есть триумф российской внешней политики, интеграция в мировое хозяйство, вступление в ВТО, членство в «девятке», сотрудничество с НАТО, когда отборные дивизии бундесвера, закатав рукава, выступят из своих баз в Эстонии, Латвии, Польши и двинутся в центр России, удочеряя по пути всех встречных русских девочек...»⁴ и т. д.

В данном случае, как видим, речь идет об отдельном, достаточно обычном, бытовом случае, удочерении девочки из детского дома. Да и по своему характеру, вроде бы, случай положительный, поскольку ребенок обрел семью. Почему же сатирик разразился гневной отповедью в адрес представителей правительства и президента страны? Очевидно потому, что увидел, как ему кажется, за данным конкретным случаем (тем, что ребенка удочерил не какой-то российский гражданин, а бывший канцлер Германии) акт унижения России, продемонстрированного её руководящей элитой, и символизирующего отсутствие у неё истинного патриотизма, ведущего к потере страной достойного места в современном мире.

Насколько обоснована оценка тех или иных событий, как влекущих за собой негативные социально важные последствия, достойные сатирического ос-

⁴ Проханов А. Сироты. Куда бы «удочерить» Путина? // <http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1093849320> (дата обращения 03. 02. 2015).

меяния, в каждом отдельном случае решает, конечно же, сам сатирик. И основанием для такого решения, безусловно, выступает его социальная позиция. А поскольку такие позиции у разных авторов могут быть разными, то это ведет к тому, что одно и то же событие для одного публициста может быть предметом восхищения, а для другого – предметом сатирического осмеяния, в том числе и на сайтах глобальной сети.

3. ЖАНРОВЫЕ ФОРМЫ СОВРЕМЕННОЙ ИНТЕРНЕТ-САТИРЫ.

По мнению исследователей-генристов, как в отечественных, так и в зарубежных СМИ, жанровые формы публикаций являются важным фактором (в ряду иных выразительных средств), способствующим воздействию их на аудиторию [13; 14, с. 3–9]. Это утверждение, разумеется, значимо и для жанров сатирических публикаций в Интернете. Поскольку публицистика, как отмечали уже мыслители прошлого, выносит свои суждения о действительности «резко, страстно, односторонне, как подсказывают ей в данный момент взволнованные чувства и мысли [15, с. 166], то это предполагает использование сатириком таких жанров, которые относятся к группам аналитических или художественно-публицистических. Именно они дают возможность, как анализировать различные явления действительности, так и выносить им оценку (чаще всего эмоциональную).

Исследование сатирических текстов, опубликованных в Рунете, показывает, что как онлайн-версии традиционных бумажных изданий, так и собственно сетевые издания, выполненные в формате интернет-газет или журналов, используют классические жанры сатиры, которые есть и в печатных газетах, журналах и пр. Чаще всего – это такие жанры, как сатирический комментарий, памфлет, сатирическая реплика, фельетон (в том числе – стихотворный), сатирический рассказ, сатирическая сказка, сатирическое письмо. Однако это не значит, что каждый сатирик в Интернете применяет весь этот набор жанровых форм. У того или иного из них есть своя жанровая палитра, постоянно воспроизводимая в его публицистике. Причем палитра эта может включать от одного до нескольких жанров. К примеру, рассматривая жанровую структуру публикаций наиболее популярных в Рунете сатириков, таких, как Дмитрий Быков, Мэлор Стурра, Михаил Задорнов, Александр Проханов, Александр Минкин, Вячеслав Костиков, мы увидим следующее. В сатирическом творчестве Дмитрия Быкова и Мэлора Стурра превалирует стихотворный фельетон («Как много стало педофилов!» и др.)⁵; («Шапка Мономаха» и др.)⁶;

⁵ Дм. Быков. Как много стало педофилов! // <http://litcult.ru/lyrics.ljubimie-stihi/t2.rub.satiricheskie-stihi> (дата обращения 04. 02. 2015).

⁶ Стурра М. // <http://www.mk.ru/blog/posts/2761-shapka-monomaha.html> (дата обращения 07. 01. 2015).

в творчестве Михаила Задорнова – сатирический комментарий («Кремль и люди» и др.)⁷; в творчестве Вячеслава Костикова – сатирическая сказка («Медведь на воеводстве. Сказка для демократов. Злая» и др.)⁸; в сатире Александра Проханова – памфлет («Сироты. Куда бы «удочерить» Путина?» и др.)⁹, в творчестве Александра Минкина – сатирическое письмо («Объявлен в розыск» и др.)¹⁰.

Каждый из названных жанров имеет свою сильную сторону, которая очевидно, больше всего и привлекает того или иного интернет-сатирика. Если взять такой, наиболее активно используемый в Интернете жанр, как сатирический комментарий, то он интересен тем, что, используя его, можно оперативно высмеивать практически любое негативное явление. Кроме того, определенное значение для автора имеют относительно небольшие «трудозатраты» на его подготовку. Сатирический комментарий может быть достаточно развернутым, детализированным, относительно объемным (несколько десятков строк)¹¹, а может быть и лаконичным, сжатым, объемом в несколько строк. Во втором случае его можно назвать сатирической репликой¹².

Сатирические комментарии в глобальной сети различаются не только объемом и языковой формой, но и характером применяемых изобразительных средств. С этой точки зрения, можно назвать следующие два типа комментариев. В первом случае текст основан на применении конкретных данных, цифр, фактов¹³. Во втором случае автор, исходя из существования какого-то негативного явления, трансформирует его в некий, вызывающий смех аудитории, художественный образ, опираясь исключительно на свою фантазию и применяя различные художественные методы (гротеск, гиперболизацию, сарказм, иронию и пр.)¹⁴. Этот путь требует от автора и художественного таланта и высокого уровня культуры, интеллекта, нравственного осмысления происходящего. То есть, всего того,

⁷ Задорнов М. Кремль и люди // <http://zadornov.net/> (дата обращения 21. 01. 2015). 2014/12/kreml-lyudi/#more-8409

⁸ АиФ // <http://www.aif.ru/culture/art/1374355>

⁹ Проханов А. Сироты. Куда бы «удочерить» Путина? // <http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1093849320>

¹⁰ Минкин А. Письма президенту // <http://www.mk.ru/politics/letters-to-president/article/2014/04/07/1010169-vashe-velichestvo-zhiguli-podany.html> (дата обращения 08. 01. 2015).

¹¹ Задорнов М. Кремль и люди // <http://zadornov.net/2014/12/kreml-i-lyudi/#more-8409> (дата обращения 08. 12. 2014).

¹² Крокодил // http://www.crocodile.su/index.php?option=com_frontpage&Itemid=1&limit=15&limitstart=105. 13.09.2006 г. (дата обращения 18. 02. 2014).

¹³ Шелин С. Агитпроп для Уолл-стрит // <http://www.globalrus.ru/column/784588/> (дата обращения 17. 09. 2014).

¹⁴ Русин А. Битва титанов // <http://amfora.livejournal.com/> и др. (дата обращения 08. 01. 2015).

чего часто не хватает, прежде всего, начинающим авторам.

Если обратиться к такому важнейшему жанру сатирической публицистики в глобальной сети, как фельетон, то можно сказать, что эта жанровая форма, прежде всего, дает автору возможность в полной мере блеснуть своими художественными способностями [16]. Но в отличие от сатирического комментария, предметом которого может стать практически любое негативное событие, хороший фельетон может быть создан, лишь тогда, когда автор обращается к (злободневному) явлению, имеющему глубокие негативные последствия для общества. Такое явление узнается через, так называемые, «фельетонные» (аномальные) факты, имеющие, как говорится, «вопиющий характер». Их может быть больше или меньше, но в любом случае – они главный аргумент в руках сатирика. Разумеется, что наличие таких фактов не отменяет необходимости для автора быть способным талантливо преподнести их в своем тексте¹⁵.

К следующему жанру – памфлету, сатирики Интернета обращаются, если возникает необходимость не просто обличить, высмеять нечто, но и морально уничтожить, «испепелить» зло. Выше мы приводили указания некоторых теоретиков и практиков публицистики на то, что закономерной чертой сатирической публицистики выступает её политическая заостренность. Выступлениям же в жанре памфлета присуща не столько политическая, сколько идеологическая заостренность. Памфлет – свидетельство непримиримого отношения его автора к духовно враждебным явлениям, чьим-то неприемлемым ценностным установкам¹⁶. Ещё один жанр, используемый сетевыми публицистами, сатирическое письмо. Такое письмо в СМИ порождено потребностью автора напрямую обратиться к какой-то персоне (как правило, известному государственному деятелю, политику и т. п.) и на уровне сатирического осмеяния, иронии, намека, обратить его внимание на то или иное социальное зло¹⁷.

Свои возможности есть у жанра сатирического рассказа. Он позволяет публицистам сети на документальной основе реализовать определенный сюжет, создавать историю некоего явления, имеющего негативные социальные последствия и требующего его сатирического осмеяния¹⁸. Разумеется,

¹⁵ Стуря Мэлор. Шапка Мономаха // <http://www.mk.ru/blogs/posts/shapka-monomaha.html> (дата обращения 22. 12. 2014).

¹⁶ Проханов А. Сироты. Куда бы «удочерить» Путина? // <http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1093849320> (дата обращения 14. 01. 2015).

¹⁷ Минкин А. Объявлен в розыск // <http://www.mk.ru/politics/letters-to-president/article/2014/04/07/1010169> (дата обращения 07. 12. 2014).

¹⁸ Морозов А. Охота на попугаев // <http://www.globalrus.ru/satire/778034> (дата обращения 12. 01. 2015).

лишь автор рассказа решает, что именно является «плохим» и подлежит осмеянию. Иначе говоря, речь всегда идет только о субъективном решении автора, которое может не совпадать, а может и совпадать с объективной социальной потребностью. В отличие от рассказа, присутствующий на интернет-сайтах жанр сатирической сказки позволяет высмеять то или иное социальное зло, не придерживаясь документальной канвы, а лишь, опираясь в максимальной мере на фантазию автора¹⁹. Достаточно распространенной жаровой формой сатирических публикаций в Интернете выступают жанр анекдота (байки). Чаще всего его можно встретить в блогосфере (www.anekdot.ru, anekdotov.net, vladimir.vladimirovich.ru и др.). Подобного рода произведение, если оно предполагает сатирическое осмеяние определенной предвзятой (с точки зрения автора) ситуации или поступка человека, должно не просто выразить критическое отношение к ним автора, но сделать это кратко, точно, афористично, вызвав здоровый смех аудитории. К сожалению, недостаточный уровень культуры, литературного мастерства авторов приводят к созданию пошлых, низкопробных произведений данного рода, дискредитирующих сатирическую публицистику.

Далее необходимо отметить то, что сатирики, выступающие в Интернете, начинают все активнее использовать особые возможности, и, наряду с традиционными для сатирической публицистики вербальными жанровыми формами, о которых шла речь выше, все чаще применяют невербальные средства выражения своего замысла. В частности, расширение жанровой палитры современной интернет-сатиры происходит за счет более активного использования визуальных (карикатуры, комиксов) и аудиовизуальных жанров (в первую очередь - мультипликационных фильмов). По мнению некоторых исследователей - это очень перспективная тенденция развития сатирической публицистики в Интернете, поскольку применение арсенала аудиальных и визуальных средств, облегчает восприятие и повышает степень эмоционального воздействия её на аудиторию²⁰. Предметом мультипликационной сатиры, в первую очередь, становятся наиболее резонансные события. В Рунете они оперативно чаще всего освещаются, талантливыми любителями. К таковым, например, можно отнести автора из г. Камышина (он выступает в сети под псевдонимом Сноумэн), создавшего несколько интересных сатирических мультфильмов²¹, а также

¹⁹ Костиков В. Медведь на воеводстве. Сказка для демократов. Злая // <http://www.aif.ru/culture/art/1374355> (дата обращения 24. 12.2014).

²⁰ Юмашев Д. О. Тенденции развития политической сатиры в аудиовизуальных СМИ // <http://www.tsutmb.ru/tendenczii-razvitiya-politicheskoy-satiryi-v-audiovizualnyix-smi> (дата обращения 22. 09.2014).

²¹ Сноумэн. Джен Псаки и Владимир Жириновский

сатирика из Москвы, пожелавшего остаться неизвестным, выпустившего в сеть сатирические анимационные фильмы о последствиях чрезмерной любви некоторых людей к гаджетам²². В Рунете также «прокручивается» сатирическое мультипликационное наследие советского периода, произведенное «Союзмультфильмом»²³.

К сожалению, работ современных (многочисленных) российских студий, которые специализировались бы на производстве анимационной сатиры, в Рунете пока обнаружить не удалось. Между тем за границей уже существует опыт, который можно было бы взять на вооружение. Так, например, известное информационное агентство «Reuters» решило производить анимационные сюжеты, применяя разработанное компанией «Next Media Animation» приложение, дающее возможность быстро создавать их с помощью шаблонов²⁴.

Представляется, что, теснее связывая содержание публикаций с доминирующими потребностями российского общества, расширяя жанровый арсенал, современная интернет-сатира будет реализовывать свою социальную миссию все более полно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Юмашев Д. О. Сатирическое отражение политического кризиса на Украине в аудиовизуальных СМИ / Д. О. Юмашев // Вестник ВГУ : Филология. Журналистика. – 2014. – № 2.
2. Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества / В. М. Горохов. – Москва : Мысль, 1975.
3. Лазебник Е. Публицистика в литературе / Е. Лазебник. – Киев, 1971.
4. Прохоров Е. П. Искусство публицистики / Е. П. Прохоров. – Москва : Сов. писатель, 1984.
5. Ученова В. В. Гносеологические проблемы публицистики / В. В. Ученова. – Москва : Изд-во МГУ, 1971.
6. Черепанов М. С. Проблемы теории публицистики / М. С. Черепанов. – Москва, 1971.
7. Советский энциклопедический словарь. – Москва : СЭ, 1979.

(дебаты) // <http://www.rg.ru/2015/01/26/reg-ufo/mult-anons.html>; Джен Псаки о Камышине // <http://www.rg.ru/2014/06/20/reg-ufo/mult-anons.html>; Яценюк и Обама о победе над Россией // <http://www.rg.ru/2015/01/26/reg-ufo/mult-anons.html> и др. (дата обращения 02. 02. 2015).

²² И д и о т ы // http://vk.com/video-21721737_166694947?z=video- и др. (дата обращения 25. 11.2014).

²³ Михалков С. Портрет для осла – мультфильм СССР – советская сатира // <http://rutube.ru/video/e0e20dd0d9820fd88b11e1180807f3ad/>; Иван Иванович заболел // <http://www.zoomby.ru/watch/ivan-ivanovich-zabolel> и др. (дата обращения 20. 01.2015).

²⁴ Официальный сайт информационного агентства Reuters. – URL: <http://www.reuters.com/article/2012/07/12/idUS143865+12-Jul-2012+MW20120712> (дата обращения 25. 11.2014).

8. Золотарева С. А. «Прожектор перисхилтон» – сатира XXI века / С. А. Золотарева // Вестник Челябинского государственного университета Филология. Искусствоведение. Вып. 43. – 2010. – № 13.

9. Тулупов В. В. Кадры для медиаотрасли / В. В. Тулупов // Ценности современного общества и средства массовой информации. Мат. Междунар. науч. конф. «Журналистика 2011». – Москва : ф-т журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, 2012.

10. Кройчик Л. Е. Публицистика в региональном медиапространстве : уроки кризиса / Л. Е. Кройчик // Журналистика в 2013 году : регионы в российском медиапространстве. Сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. – Москва : МедиаМир; ф-т журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, 2014.

11. Здоровага В. Публициста, её природа, обществен-

ная роль, гносеологические и психологические основы : автореф. дис. док. фил. наук / В. Здоровага. – Москва, 1976.

12. Ландерова А. Современная сатира как элемент российской политической культуры / А. Ландерова // Мат. Междунар. молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013» / [отв. ред. А. И. Андреев и др.]. – Москва : МАКС Пресс, 2013.

13. Короченский А. П. Жанровое своеобразие испаноязычной периодической печати / А. П. Короченский. – Москва, 2015.

14. Тертычный А. А. Жанры периодической печати / А. А. Тертычный. – 5-е изд. – Москва : Аспект Пресс, 2014.

15. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – 2-е изд. – Т. 1.

16. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров. Основы творческой деятельности журналиста / Л. Е. Кройчик / [под ред. С. Г. Корконосенко]. – Санкт-Петербург, 2000.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Тертычный А. А., профессор кафедры периодической печати

E-mail: tertaa@yandex.ru

Moscow State University named after M. V. Lomonosov

Tertychnyy A. A., Professor of the Periodical Press Department

E-mail: tertaa@yandex.ru

ВЕДУЩИЕ СМИ ВЬЕТНАМА

Чан Тхи Тху Хьонг

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 18 сентября 2015 г.

Аннотация: статья посвящена анализу ведущих СМИ Вьетнама, их истории, роли, имиджу и реальному влиянию на общество. Особое внимание уделяется роли вьетнамских СМИ в эпоху глобализации.

Ключевые слова: ведущие СМИ Вьетнама, газета «Молодежь», Газета «Народная Армия», VnExpres, «Голос Вьетнама», VTV (ВТВ), VCCorp.

Abstract: this article analyzes the leading media agencies of Vietnam, their history, roles, images and actual impact on society. Particular attention is paid to the role of Vietnamese media in the process of globalization.

Key words: Vietnam's mainstream media, newspaper «Youth», newspaper «People's Army», VnExpres, «Voice of Vietnam », VTV, VCCorp.

Журналистика Вьетнама, ведущая свое начало с 1920-х годов, сегодня насчитывает 763 информационных агентства и 1016 изданий [1]. Национальная пресса, складывавшаяся в течение и на фоне двух войн против французов и американцев, имела общую антивоенную миссию и рассматривала печать как инструмент для борьбы с внешним врагом. Первым представителем революционной печати Южного Вьетнама стала газета «Молодежь», которая была создана 21 июня 1925 г. для решения именно этих задач. Ее первым редактором стал Нгуен Ай Куок (Хо Ши Мин).

Профессор Чан Ван Зау [2] в своей книге «История рабочих Вьетнама» писал, что эта простенькая с виду, напечатанная вручную на вошеной бумаге газета давала на вьетнамском языке оперативный анализ военного положения. В своих публикациях «Молодежь» поддерживала революционный путь вьетнамского народа, показывала на примерах из жизни революционные методы борьбы, вела политическую и идеологическую линию, объясняя роль массовых революционных организаций, коммунистической партии, отмечая мировое значение Октябрьской революции и т. п. [3].

Молодежная газета, регулярно выходившая до апреля 1927 г. (время отъезда Нгуен Ай Куока в Советский Союз), возродилась под эгидой Молодежного союза Вьетнаме 3 января 1986 г. Первым редактором обновленной еженедельной газеты «Молодежь», выходившей в городе Хошимине, стал Хюинь Тан Ман. Сегодня, помимо сугубо журналистской деятельности, сотрудники «Молодежи» организуют множество социальных и культурных мероприятий («Очаровательный Вьетнам», «Лига по футболу U21», «Стипендии для бедных студентов»).

Газета «Народная Армия», наряду с газетой «Народ», радио «Голос Вьетнама», общенациональным телевидением, ИА «Вьетнам», является одним из ведущих СМИ страны [4]. Предшественниками «НА» были газета Национальной гвардии и газета армии партизан, созданные в 1950-е годы. «НА» стала выходить в разгар войны с захватчиками, и поскольку ее не могли доставлять на юг, содержание наиболее интересных статей передавалось по «Голосу Вьетнама». Сегодня газета является ежедневной, распространяется в Хошимине, Ханое, Кантхо, Бионметхуоте, Далате, Залае. Имеет приложения «Народная армия в конце недели» и «Ежемесячная Народная армия». Редакция состоит из 6 отделов: политико-социального, отделов национальной безопасности, экономической жизни, культурно-спортивного, международного и отдела, работающего с аудиторией. С февраля 2007 г. действует сайт на английском языке [5].

За то, что «НА» всегда и последовательно способствовала общественному согласию, Коммунистическая партия наградила это издание медалью «Желтая звезда».

Газета «Народная Армия» завоевала авторитет у своих читателей, тем не менее у аудитории есть к ней и претензии. Газета много пишет о партии, о госструктурах, и в основном – лишь в положительном плане. Читатель, устав от переизбытка официоза, от представления лишь партийных и государственных лидеров, ждет разнообразной и читабельной информации. Ждут от газеты и интерактивности, учета всех современных тенденций выпуска СМИ.

Вьетнамские СМИ все активнее используют цифровые технологии в своей деятельности. Первый электронный журнал под названием «Родной» появился во Вьетнаме в 1997 г. Это было издание Комитета вьетнамских народов в зарубежных странах.

В течение пяти лет почти все ведущие печатные СМИ создали сайты, где размещали электронные варианты своих изданий. Интерактивность отсутствовала. В 2000-е гг. появились сугубо электронные газеты *VnExpress*, *Dantri.com*, *Thanhniem онлайн*, *Tuoitre онлайн*, утверждавшие новый стиль.

VnExpress всегда входит в топ-10 интернет-газет, самый престижный и известный рейтинг во Вьетнаме [6]. На пути создания собственного бренда эта газета испытала немало трудностей, но благодаря активной деятельности главного редактора Танг Дык Тханга (приобрел репутацию сильного журналиста в газете «Труд») и бывшего генерального директора ФПТ (FPT) [7] Чыонг Динь Аня вскоре стала одной из лучших в стране. Эти медиаменеджеры разработали и успешно реализовали двухлетнюю стратегию развития СМИ, главным в которой были «оперативное обновление новостей» и «собственный публицистический стиль». Редакция долго готовилась к запуску, осуществленному 2 июня 2001г.: создавалась современная инфраструктура, набирались и обучались сотрудники (издательское программирование и др.) [8].

Сегодня аудитория этого интернет-издания постоянно растет: согласно GoogleAnalytics-статистике, *VnExpress* в настоящее время имеет 42 млн просмотров страниц в день и 24 млн. уникальных посетителей, из которых 16 % находятся за рубежом. Сегодня *VnExpress* имеет команду из 180 журналистов, работающих в таких крупных городах, как Ханой, Хошимин и др. Издание заслужило монопольное право на публикацию информации «Топ-100 самых богатых людей на фондовом рынке», «Топ-50 Пионеры».

«Голос Вьетнама» – национальная радиостанция при Правительстве Вьетнама, созданная для освещения политики Коммунистической партии Вьетнама и государственных законов Социалистической Республики Вьетнам. Известна не только дата рождения радиостанции – 9 июля 1945 г., но и точное время первого эфира – 11:30. Радиостанция была призвана способствовать повышению уровня образованности народа, служить духовной основой жизни людей. Сегодня «Голос Вьетнама», который могут принимать 90 % жителей страны [9], объединяет четыре вида средств массовой информации: радио, телевидение, печать и интернет.

На радио работают пять отделов: VOV1 – политика, VOV2 – социально-культурный отдел, наука и образование, VOV3 – музыка, информация, развлечения, VOV4 – радио для всех наций, VOV5 – зарубежное радио. Радиовещание не только удовлетворяет потребности слушателей в культурной информации, но, например, предоставляют и оперативную информацию для рыбаков в море.

За более чем 60 лет с момента своего основания «Голос Вьетнама» достиг больших успехов, изменился по форме и содержанию. Его слышат практически

на всех континентах. Разработан сайт для продвижения имиджа станции, модернизируется техника вещания – так, чтобы «Голос Вьетнама» отвечал самым современным требованиям современного профессионального мультимедийного комплекса коммуникаций.

Можно сказать, что в последние годы телевидение во Вьетнаме сильно развивается. *Вьетнамское государственное телевидение VTV (ВТВ)* появилось в 1970 г. в качестве единственного государственного вещателя. Теперь в стране есть 67 радиостанций, государственное и местное телевидение, в том числе 2 национальных радио *VOV (ВОВ)* и *VTC (ВТС)*, 1 цифровое телевидение *VTC (ВТС)* и 64 радиостанций, местное телевидение [10].

Начиная с первой телевизионной передачи 7 сентября 1970 г. и до сих пор, Вьетнамское телевидение (ВТВ) постоянно развивается. Вьетнамское телевидение (ВТВ) выступает как коммуникационное агентство правительства, но сегодня испытывает сильную конкуренцию со стороны цифрового телевидения.

ВТВ объединяет такие крупные телевизионные каналы, как *VTV1 (ВТВ1) – VTV1 HD (ВТВ1 HD)* (политический, экономический, культурный и социальный канал), *VTV2 (ВТВ2) – VTV2 HD (ВТВ2 HD)* (канал науки и образования), *VTV3 (ВТВ3) – VTV3 HD (ВТВ3 HD)* (канал спортивной, развлекательной и экономической информации), *VTV4 (ВТВ4) – VTV4 HD (ВТВ4 HD)* (специальный канал для вьетнамцев в зарубежных странах) и *VTV5 (ВТВ5) – VTV5 HD (ВТВ5 HD)* (специальный канал для всех наций Вьетнама на их языке и *VTV6 (ВТВ6) – VTV6 HD (ВТВ6 HD)* (канал для детей и молодежи) [11].

ВТВ охватывает всю территорию Вьетнама и присутствует во многих регионах мира. К концу мая 2015 г. ВТВ имело 6 широко вещательных каналов, 6 областных, более 250 сервисных каналов из которых почти 50 каналов собственного производства) с более чем 150 000 часов вещания, более 6000 программ в эфире каждый год [12]. ВТВ также рекламирует свою деятельность. После 2000 г. на территории Вьетнама ВТВ является мостом между правительством, учреждениями, предприятиями и гражданами. Основной целью ВТВ является распространение руководящих принципов и политики партии и государства, социально-культурных мероприятий и экономической политики.

Как национальный вещатель ВТВ также является лидером в применении современных вещательных технологий вещания. Все оборудование в настоящее время ВТВ ориентировано на формат HD. Поскольку уже многие устройства используются для трансляции некоторых программ, ВТВ создает качественные программы, привлекающие зрителей. Редакции тщательно проверяют содержание и форму каждой передачи. Передачи «Новости в 6, 9, 12

и 19 часов», телешоу, гуманитарные программы привлекают огромную аудиторию.

Более 3000 человек работают в центральном офисе ВТВ в Ханое, еще более 1000 сотрудников работают в 5 районных центрах ВТВ (расположены в Хюэ, Дананг, Фу Йен, Хошимине, Кантхо). Восемь постоянных офисов расположены в Европе, Америке, России, Японии, Сингапуре, Китае, Лаосе и Камбодже. На ВТВ работает много известных ведущих, которых любят зрители, такие как Ким Тиен, Лай Ван Шам, Зиен Куйнг, Та Бик Лоан, Куанг Минь, Хоай Ань и др. Кроме того, ВТВ также регулярно организует программы-встречи редакторов с аудиторией, и это оказывает на зрителей особое воздействие. Зрители могут участвовать в телеиграх с ведущими, таких как «Волшебная шляпа», «Секретная дверь», «Лицо к лицу», «Миллионер» и др. Каждый год 7 сентября ВТВ организует особую впечатляющую программу, которая называется «ВТВ-премия», в ходе которой отмечает свой день рождения и награждает ведущих сотрудников. Это является подарком для сотрудников, ведущих и зрителей, а также шансом для зрителей узнать больше об истории и работе ВТВ.

В 2016 г. ВТВ начнет плановое строительство крупнейшего во Вьетнаме современного студийного комплекса, самой высокой телебашни в мире. В плане на 2016 г. также – реализация некоторых проектов, в том числе создание сильных национальных каналов, способных удовлетворить потребности аудитории в информации в каждом регионе.

Медиакомпания VCCorр (VCCorр корпорация) была основана и зарегистрирована 7 июля 2006 г. Компания находится в Ханое, но имеет филиалы и представительства по всей стране: в провинциях и крупных городах страны, таких как Хайфон, Дананг, Нячанг, Вунгтау, Хошимин, Кантхо.

Производя более двадцати разновидностей медиапродукции в области СМИ, электронной коммерции и социальных сетей, VCCorр в настоящее время работает с более чем 20 газетами и более чем с 200 сайтами Вьетнама, охватывающими около 31 миллиона читателей, что составляет 90 % всех интернет-пользователей во Вьетнаме [13].

За семь лет своего развития компания заняла и постоянно подтверждает лидирующую позицию в Интернете. Основная бизнес-модель: реклама в интернете (первое место с охватом более 40 % рынка), интернет-коммерция (первое место в таких областях, как покупки, недвижимость, мода), игры (занимает первое место в сфере мобильной игры с более чем 50 % рынка).

Сейчас VCCorр стала известным брендом на рынке вьетнамских СМИ и в интернете. Общие число пользователей услугами VCCorр составляет 31 миллион человек (из 33 миллионов человек использующих интернет во Вьетнаме – 90 %). Почти сто

процентов интернет-пользователей, ежедневно пользующихся услугами VCCorр, подтверждают то, что услуги VCCorр разнообразны и интересны.

Чтобы поддерживать свой статус, VCCorр имеет около 1500 профессиональных сотрудников в Ханое и в Хошимине, представительства и филиалы в других развитых городах Вьетнама. Следует сказать о талантливом лидере Вьонг Ву Тханге – председателе этой компании, победителе многих соревнований в области ИТ, о Нгуен Тхе Тане – генеральном директоре компании, который известен как первый человек в разработке онлайн-продуктов и мобильных сетей для создания бизнес-сектора. Он окончил Московский университет и магистратуру по специальности «Математика и физика».

В 2013 г. доход VCCorр достиг 500 млрд. донг, последние 3 года прибыль увеличивается на 150 % ежегодно. VCCorр охватывает до 90 % интернет-пользователей, 75 % пользователей в Mobile во Вьетнаме; обслуживает более 40 млн клиентов, 100 тысяч предприятий [14]. Министр информации и связи Вьетнама Нгуен Бак Шонтак прокомментировал это так: «Я ценю достижения VCCorр, ее стремительное развитие в очень короткое время (ежегодные темпы роста доходов на 150 % в сложных экономических условиях). VCCorр освоила новые технологии, которые являются весьма конкурентоспособными, обеспечивают безопасность сети и поддержку других подразделений. VCCorр – одна из лучших компаний среди 5000 компаний Вьетнама в настоящее время». VCCorр идет по правильному пути. С лозунгом «Православие – Доверие – Интерактивность – Мультимедиа». VCCorр стала одной из ведущих компаний в средствах массовой информации Вьетнама.

История журналистики Вьетнама насчитывает почти 150 лет (в том числе более 80 лет революционной печати). Журналистика внесла свой важный вклад в освобождение, защиту и строительство страны. В ходе реформ быстро развивающиеся СМИ Вьетнама вносят свой вклад в дело индустриализации, модернизации страны и глобализации. Несмотря на многие недостатки и слабости, они пользуются авторитетом в обществе и встраиваются в систему мировых медиа.

Несмотря на мощное давление интернета, телевизионные журналисты выдерживают принцип «Телевидение доступно в любом месте, в любое время» и постоянно обновляют технологии, чтобы оперативно донести до аудитории свежую информацию. Телевидение без зрителей уже не будет телевидением, так как аудитория в любое время должна быть в курсе событий.

СМИ Вьетнама продолжают развиваться в соответствии с новыми требованиями, следуя лозунгу «Богатый народ, сильная страна, социальная справедливость, демократия».

ЛИТЕРАТУРА

1. Общий обзор о вьетнамской журналистике. (Đánh giá toàndiệnvèbáo chí Việt Nam) [электронный ресурс]. <http://www.anninhthudo.vn/thoi-su/danh-gia-toan-dien-ve-bao-chi-viet-nam/441781.antd> (03.2012).
2. Giáo sư Trần Văn Giàu. Чан Ван Зау – вьетнамский политический деятель, ученый, исторический исследователь, известный педагог Вьетнама.
3. Báo Thanh niên – khởi nguồn đầnbáo chí Cách mạng Việt Nam [электронный ресурс]. <http://www.baomoi.com/Bao-Thanh-Nien--khoi-nguon-Bao-chi-Cach-mang-Viet-Nam/121/4414514.epi> (16.06.2010).
4. [http://vi.wikipedia.org/wiki/Qu%C3%A2n_%C4%91%E1%BB%99i_Nh%C3%A2n_d%C3%A2n_\(b%C3%A1o\)](http://vi.wikipedia.org/wiki/Qu%C3%A2n_%C4%91%E1%BB%99i_Nh%C3%A2n_d%C3%A2n_(b%C3%A1o))
5. Anh giúp xây dựng trang web tiếng Anh báo Quân đội nhân dân [электронный ресурс]. <http://vietbao.vn/Khoa-hoc/Anh-giup-xay-dung-trang-web-tieng-Anh-bao-Quan-doi-Nhan-dan/70077042/188/> (09.02.2007).
6. Hình thành và phát triển của báo mạng [электронный ресурс]. – <https://thanhhoaipr3k2.wordpress.com/2011/09/23/s%E1%BB%B1-hinh-thanh-va-phat-trien-cua-bao-mang>.
7. FPT – самая известная компьютерная компания во Вьетнаме.
8. Vnexpress tron 13 tuổi [электронный ресурс]. – <http://vnexpress.net/tin-tuc/thoi-su/vnexpress-tron-13-tuoi-2956185.html> (26.02.2014).
9. http://vi.wikipedia.org/wiki/%C4%90%C3%A0i_Ti%E1%BA%BFng_n%C3%B3i_Vi%E1%BB%87t_Nam
10. Việt Nam hiện có 180 kênh phát thanh, truyền hình quảng bá. [электронный ресурс]. <http://www.sggp.org.vn/vanhoavanngho/2015/1/371755/>
11. https://vi.wikipedia.org/wiki/Đài_Truyền_hình_Việt_Nam
12. Giới thiệu VTV [электронный ресурс]. – <http://telefilm.vn/gioi-thieu-vtv-ct82>
13. VCCorp – sự hình thành và phát triển [электронный ресурс]. – <https://vccorp.vn/gioi-thieu-vc.htm>.
14. Bộ trưởng Nguyễn Bắc Sơn: VCCorp đang đi đúng hướng bằng chính trí tuệ của mình [электронный ресурс]. – <https://vccorp.vn/tin-tuc/bo-truong-bo-tttt-nguyen-bac-son-vccorp-dang-di-dung-huong-bang-chinh-tri-tue-cua-minh-20141105113147672.htm> (25.06.2014).

*Воронежский государственный университет
Чан Тху Тху Хыонг, аспирант кафедры рекламы и дизайна
E-mail: tranthuong140589@gmail.com*

*Voronezh State University
Tran Thi Thu Huong, Post-graduate Student of the Advertising and Design Department
E-mail: tranthuong140589@gmail.com*

ДИНАМИЧЕСКИЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ ЯВЛЕНИЙ В ЖУРНАЛИСТСКОМ ТЕКСТЕ

Г. В. Чевозерова

Тольяттинский государственный университет

Поступила в редакцию 5 сентября 2015 г.

Аннотация: в статье развивается мысль о том, что основные принципы и методы работы журналиста должны иметь онтологическое обоснование, вытекающее из природных принципов бытия, а также особенностей массовых информационных процессов. Раскрывается сущность динамического подхода к анализу явлений и способов его практической реализации в журналистском тексте.

Ключевые слова: принцип, метод, развитие, качество, количество, мера, скачок, противоречие, гармония, дисгармония, конфликт, прогресс.

Annotation: the article develops the idea that the basic principles and methods of work of the journalist must have an ontological justification arising from natural principles of being and peculiarities of mass information processes. The essence of the dynamic approach to the analysis of phenomena and ways of its practical implementation in the journalistic text.

Key words: principle, method development, quality, quantity, measure, jump, contradiction, harmony, disharmony, conflict, progress.

Реализация миссии журналистики и раскрытие ее природного потенциала возможны лишь в том случае, когда соблюдаются онтологически обусловленные принципы профессии, используются методы работы, на них основанные. Журналист в своих произведениях отражает мир как объективно существующее единство материальных систем. И это требует от него системного подхода к анализу явлений. Все системы находятся в постоянном развитии, а значит, необходимо отражать их жизнь с учетом динамических процессов. Задачей данной статьи является раскрытие сущности динамического подхода к анализу явлений и способов его практической реализации в журналистском тексте.

Именно динамический подход позволяет глубоко раскрыть сущность описываемых явлений, поскольку она проявляется лишь в процессах взаимодействия. Изучению динамических аспектов феноменов культуры через описание социальных флуктуаций и тех принципов, которые необходимы для их изучения, посвящена фундаментальная работа П. Сорокина «Социальная и культурная динамика» [1]. В ней дается алгоритм анализа социальных процессов, позволяющий проследить изменения объекта анализа во времени и пространстве, количестве и качестве. На труды П. Сорокина опираются современные исследователи социальной динамики Ю. В. Попков и В. Г. Костюк [2].

Осмыслением сущности взаимосвязей современного общества и созданием концепции их осмысле-

ния занимался один из наиболее читаемых и цитируемых социальных теоретиков современности Энтони Гидденс. Для характеристики изменений он предлагал определять источник происхождения изменений, движущую силу, траекторию и тип [3, с. 341].

Можно назвать и еще множество имен исследователей динамики общественных процессов, но все они так или иначе в своих рассуждениях опираются на основы диалектики как науки о развитии.

Журналист воссоздает динамическую картину жизни. «Чтобы адекватно понять и достаточно компетентно оценить действительность, журналисту требуется понимание общих законов развития общества. Фундаментальные знания – это не просто основа эрудиции исследователя, это база, без которой невозможен анализ социальной практики», – пишут авторы специальной работы «Методы журналистики» Г. С. Мельник и М. Н. Ким [4, с. 10]. Об использовании научных методов исследования в работе журналиста пишет В. М. Березин в работе «Новое время – новые методы (новое общество и его отражение в журналистике)» [5].

И, конечно, в первую очередь профессионалу пера нужно четко понимать, что вообще принято понимать под развитием как таковым.

Прежде чем дать определение интересующему нас понятию «развитие», рассмотрим его характерные признаки. Одна из особенностей этого понятия заключается в том, что развитие не есть развитие всего, вообще, в целом. Сказать, что мир развивается, – это не сказать ничего, потому что изменения

могут происходить не в общем и целом, а только в конкретных системах. Вне систем нет развития. Причем, о развитии системы нельзя говорить иначе, чем характеризуя её внутренние изменения. Уже эта особенность понятия диктует свои правила для журналиста-аналитика.

Для примера рассмотрим нередко встречающееся в журналистских произведениях утверждение: «Общество развивается». Если речь идет об обществе как одной из систем мироздания и его взаимодействии с окружающим миром, то такой вывод можно считать правильным при условии, конечно, что он будет подтвержден примерами происходящих изменений. Но в социальном плане эта фраза звучит как полная бессмыслица. Общество в социальном плане – это и есть всё, есть целое. И говорить о его развитии можно, только демонстрируя изменения в каких-то конкретных его подсистемах, например, в сфере производственной деятельности. Также нельзя сказать «производство развивается», если речь идет о производстве в целом. Следует говорить об изменениях в каких-то конкретных его структурах или процессах.

Другая особенность понятия «развитие» заключается в том, что из него принято исключать момент возникновения и исчезновения системы, то есть периоды формирования и разрушения её сущностного качества. Развитие – это то, что происходит между рождением и смертью системы, это внутренние изменения в рамках одной и той же качественной сути. Например, в обществе как системе зародился класс предпринимателей. Появление чего-то нового в общественной системе можно рассматривать как развитие данной системы (общества). При этом очевидно, что с появлением предпринимателей общественная система меняется, обретая новые свойства, но основная качественная суть системы остается прежней, то есть она была и остается обществом. Но вот этот же процесс формирования класса предпринимателей нельзя считать развитием этого класса, потому что класса, как определенной качественной сущности, еще нет, а значит, не может быть и его изменений. Развитие класса предпринимателей начинается с момента появления этого класса как такового.

В понятие «развития» не входит и момент разрушения системы. Развитие есть такое изменение состояний, которое происходит при условии сохранения основы, то есть некоего исходного качественного состояния. А если исходное состояние изменилось основательно, кардинально, полностью, то уже нельзя будет вести речь о развитии этого качественного состояния, потому что его, по сути дела, нет. Вместо него появилось какое-то другое явление с другой качественной сущностью. Важно не пропустить момент коренного изменения качественного состояния. Типичная ошибка журналистов-ана-

литиков состоит в том, что они не всегда отличают новые явления от старых и качественно новые выдают за видоизменения старых, то есть за развитие того, чего уже нет. Например, в Советском Союзе происходящие политические процессы изображались как постоянное развитие демократии, в то время как ее немногочисленные признаки давно были уничтожены и в стране фактически функционировал тоталитарный режим.

Аналогичная тенденция вырождения демократии в России была отмечена еще в 2001 году сотрудниками информационно-аналитического центра Фонда РОПЦ «Полития», работавшего в Высшей школе экономики под руководством С. И. Каспэ и Д. С. Шмерлинга. Экспертная оценка в их исследовательском проекте «Российское общество между демократией и авторитаризмом» [6, с. 179–180] зафиксировала снижение индекса развития демократии, исчисляемого по 20 критериям, с 3,95 при Ельцине до 3,30 при Путине. И это при том, что максимально демократичное общество оценивалось индексом в 7 единиц. Таким образом, уже первое правление Путина изменило начавшееся при Ельцине движение страны в сторону демократических идеалов на противоположное. Основные потери индекса демократического развития произошли фактически по самым основным критериям: «свобода и плюрализм СМИ» (снижение индекса демократии составило 2,04), «политические партии» (снижение – 1,56), «свободные выборы» (снижение – 1,12).

Через 12 лет научный руководитель того же Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», президент фонда «Либеральная миссия» Е. Г. Ясин в рамках занятий семинара «Школа гражданских лидеров» охарактеризовал современный режим правления в России как дефектную демократию на базе авторитаризма, указывая, на теперь уже просто тотальную фальсификацию выборов. Широко известно, что волна гражданских протестов прокатилась по всей стране именно по этому поводу. Однако современные российские СМИ за редким исключением пишут о неуклонном развитии демократии в нашей стране и росте рейтинга ее бессменного президента. Видимо, под демократией они понимают нечто иное, не содержащее таких традиционных критериев как свободные выборы и свобода СМИ. Произошла подмена качественной сути понятий. И речь фактически идет о развитии нового качества отнюдь не демократического толка. Употребление же при этом старой терминологии вводит аудиторию СМИ в заблуждение. Конечно, подобные действия могут осуществляться не только по причине журналистской профессиональной безграмотности, а еще и вполне осознанно, но тогда следует говорить о манипуляции.

Итак, возвращаясь к теории вопроса, внутренние качественные изменения системы, происходящие в рамках одной и той же ее сущностной основы, мы будем называть **развитием**.

Наличие качественных изменений и есть первый признак понятия «развитие». Вторым признаком, характеризующим развитие, – это *необратимость качественных изменений*. Необратимость – понятие, противоположное понятию «обратимость», которое связано с круговоротами, когда система совершает движения, но всякий раз при этом возвращается к своему исходному состоянию. Развитие, в отличие от круговорота, предполагает необратимость как невозвращение к начальному состоянию, то есть появление у системы новых свойств, а значит, и новых возможностей. Развитие есть не простая смена одних и тех же состояний, а некое самораскрытие объекта, проявление его потенциальных возможностей. В этом процессе всегда скрыта невозможность сохранять свое прежнее состояние, и в этом смысле происходящие изменения тоже можно назвать необратимыми. Например, человек занимал какое-то рабочее место. Требования к его работе выросли, и знаний стало не хватать. Он пошел учиться. Получив дополнительное образование, остался работать на прежнем месте, но при этом всё же приобрел новые способности.

Третий признак развития – это *непрерывная направленность* изменений. Если изменения происходят хаотично, случайно, не осуществляется преемственная связь между ними, не определяются какие-либо тенденции, направления преобразований, то такие изменения еще нельзя назвать развитием. Развитие может иметь разные направления, но каждый конкретный процесс непременно имеет одно определенное направление.

Продолжим приведенный выше пример. Человек получил новые знания и способности, но потом его предприятие закрылось, и он потерял работу. Со временем бывший специалист забыл всё, что знал, и утратил способности. Тем не менее, нельзя сказать, что их у него никогда не было, то есть не было развития. Напротив, было даже два противоположных по направлению процесса развития, двойное изменение качества: некавалифицированный – квалифицированный (прогрессивное направление развития) и, наоборот, квалифицированный – некавалифицированный (регрессивное направление развития). Как видим, произошедшие изменения качества не могут считаться не бывшими, даже если одно направление развития уничтожило результаты другого. И в этом смысле можно также считать процесс развития и необратимым, и направленным. Продолжая аналогию с историческим развитием России, можно сказать, что она как была тоталитарной, так и осталась. Но это не значит, что развития не было. Было два противоположных вектора развития: к де-

мократии (в 90-е годы) и обратно к авторитаризму. И те, кто пишет сегодня, что в России никогда никакой демократии не было, а значит, и быть не может, просто не учитывают объективных закономерностей процессов развития.

Таким образом, резюмируя вышесказанное о признаках, можно утверждать, что развитие – это направленные, необратимые качественные изменения системы. Базируясь на этом положении, можно описать любые развивающиеся системы. Однако к сказанному исследователи законов диалектики считают необходимым добавить то, что специфика развития может быть обозначена еще и через указание на внутренний механизм развития, которым являются противоречия системы. Отсюда предлагается следующее определение понятия: «Развитие – это направленные, необратимые, качественные изменения системы, обусловленные ее противоречиями» [7, с. 434].

Теперь, когда определена сущность понятия, становится ясно, чего следует ждать от журналиста, который описывает какое-либо явление в развитии. Ему необходимо показать, какие качественные изменения реально произошли в описываемой системе и какими внутренними или внешними противоречиями они обусловлены. А также описать новые свойства, которые появились в результате произошедших перемен и к чему они способны привести. Причем, важно указать, будет ли новое направление развития прогрессивным. Этот казался бы простой и очевидный алгоритм действия журналиста, как мы убедились, имеет под собой глубокое фундаментальное диалектическое обоснование. Именно поэтому его нельзя произвольно редуцировать без ущерба глубине анализа. Более того, его следует дополнить, опираясь на всеобщие объективные законы развития. Их знание позволяет разглядеть в описываемых событиях определенные закономерности даже на той стадии, когда еще нет их очевидных признаков. А прогностические способности публицистики весьма ценны для ее аудитории. Рассмотрим возможности привлечения основных положений законов развития в социальной практике и в том числе в журналистских расследованиях.

Согласно *Закону диалектического синтеза*, явление вначале развивается в определенном направлении до тех пор, пока не исчерпает всех возможностей данного направления. Затем развитие меняет свой вектор на противоположный, как бы отрицая предыдущий опыт, который исчерпал себя. Но когда и противоположное направление развития заходит в тупик и отрицается, то становится очевидным, что дальше двигаться некуда. И тогда происходит синтез двух исчерпавших себя противоположных направлений. Прогрессивная линия развития обеспечивается частичным отрицанием или так называемым *отрицанием-снятием*, при котором все ценное из

предыдущей стадии развития сохраняется. Вот и осуществляется синтез положительного опыта из двух противоположных направлений развития. Синтез в данном случае – это объединение тезиса и антитезиса, именно так происходит преодоление их противоречий.

Например, в советское время в нашей стране были полностью отменены частная собственность и рынок. Когда такое функционирование экономики привело к разрушению хозяйства, была разрешена частная собственность и объявлена полная свобода рыночных отношений, что привело к «дикому капитализму» без границ. Но вскоре стало очевидно, что полная свобода, так же, как и полное плановое регулирование, приводит к краху. И тогда начались процессы синтеза двух форм собственности и форм регулирования экономических процессов. Частная и государственная собственность перестали отрицать друг друга и стали находить для себя приемлемые ниши существования, в которых они функционируют наиболее эффективно.

Таким образом, можно сказать, что закон диалектического синтеза прописывает алгоритм действий для журналиста, создающего социально значимую информацию на фоне важнейших процессов развития общества. Если мы пишем о каком-то явлении в развитии, надо попытаться описать две противоположные стадии его развития, определить, что конкретно на каждой стадии было признано ценным и сохранено для дальнейшего существования, а что отвергнуто и как произошел синтез ранее противоречивых направлений.

В работе журналиста-аналитика оказываются важны и основные постулаты *Закона перехода количества в качество*. Согласно им, количественные изменения на определенном этапе приводят к качественным, а новое качество порождает новые возможности и определяет необходимые интервалы количественных изменений, после накопления которых опять происходит образование нового качества. Таким образом, количество обуславливает качество, которое затем определяет новое количество. Если под качеством понимать систему главных характеристик, свойств предмета, то количество есть степень развития данного качества. Когда количество накапливается в необходимой для изменений мере, происходит скачок, то есть переход к другому качеству.

В связи с этим от журналиста требуется при описании процесса развития обратить внимание на постепенное накопление каких-то свойств, зафиксировать состояние, когда мера накопления этих свойств достигает такого уровня, при котором старое качество уже не может сохраниться, выделить момент (скачок) происходящих изменений, показать новое, народившееся качество.

Наконец, в аналитической журналистике важно раскрыть действия *Закона диалектической противоречивости*, или, как его часто называют – *Закон единства и борьбы противоположностей*. Надо иметь в виду, что не всякие противоположности, находящиеся во взаимодействии, противоречат друг другу. Противоположности различны, но не отрицают друг друга. Вполне устойчивое явление все же не лишено способности к изменениям, а происходящие изменения не обязательно расшатывают его устойчивость. Противоречат только те противоположности, которые полностью отрицают друг друга. Например, жизнь и смерть, то есть если человек хоть сколько-то жив, то он еще не умер; и, наоборот, если уже умер, то нисколько не жив. Одновременно этих двух состояний быть не может. Но именно противоречия являются причиной развития, его источником. И это легко объяснить: если всё хорошо, гармонично, то зачем что-то менять, но в тоже время без изменений нет развития. А вот когда становится настолько плохо, что дальнейшая жизнь не представляется возможной, начинаются изменения.

В развитии противоречий выделяют три стадии: гармонию, дисгармонию и конфликт.

Гармоничными будут такие отношения сторон, при которых обнаружится единство целей и установок, то есть совпадет направление вектора развития. Здесь никаких противоречий нет. *Дисгармония* – это неполное совпадение целей и установок, векторы развития расходятся в своих направлениях, и уже появляются разногласия. *Конфликт* – это полная противоположность целей и установок, а значит, и вектора развития. Ситуация, при которой дальнейшее развитие существующей системы становится невозможным.

Для того чтобы стать источником развития, противоречия должны разрешаться. Развитие есть там, где есть противоречия и их разрешение. Существуют три способа разрешения противоречий:

1) выработка новых взаимоприемлемых для конфликтующих сторон целей и направлений развития, предполагающих непременно более высокий уровень развития и разнообразные формы взаимодействия;

2) переход противоположностей на сторону одной из них в результате убеждения или принуждения либо вообще уничтожение одной из противоположностей;

3) гибель обеих противоположностей.

Журналисту важно отличать противоположные тенденции, не борющиеся между собой, не вытесняющие друг друга, от столкновений уничтожающих друг друга. Важно увидеть в недрах борьбы противоречий зарождающиеся элементы нового качества, новых взаимоприемлемых общих целей, которые и обусловят, в конце концов, разрешение противоречий наилучшим для данного случая образом.

А наилучшим разрешением противоречий признается такое обретение новых целей, которое обеспечивает прогрессивное направление развития для всех участников взаимодействия. Вот только важно понять, является ли избранное направление развития действительно прогрессивным. Для этого недостаточно конкретно исторических мерок прогресса, как правило, идеологизированных. Например, социализм в СССР считался более прогрессивным строем общественной жизни, чем капитализм. А в современной России оценки поменялись на противоположные.

Нужны объективные характеристики феномена *прогрессивного развития*. Исследователями этой проблемы П. В. Алексеевым и А. В. Паниным выделяются свои критерии прогрессивного развития для каждой системы – для неорганической природы, органического мира и социальной реальности [7, с. 485–490].

Прогресс можно определить как развитие системы от низшего к высшему. Критерием прогресса для неорганической системы является степень усложнения структуры системы, вместе с которой увеличиваются и возможности ее взаимодействия с другими системами.

Прогресс применительно к живой природе определяется как такое повышение степени системной организации объекта, которое позволяет новой системе выполнять функции, недоступные старой. Регресс же – это понижение уровня системной организации, утрата способности выполнять те или иные функции. Это наиболее общее определение. Можно подробнее расписать, что именно следует анализировать из жизни биологической системы, чтобы сказать, насколько увеличилась ее функциональность:

- степень самостоятельности биоорганизма и его взаимосвязи со средой;
- увеличение конкурентоспособности;
- степень эффективности и работоспособности;
- степень надежности;
- увеличение запаса информации.

В отношении общества также применяются комплексные, гуманитарные критерии развития. Социальное развитие идет в конечном итоге в направлении гармонизации интересов общества и индивида. Прогрессивным общественное развитие можно назвать при определенных условиях, называемых *критериями прогрессивного развития*:

- если темпы роста производства и производительности труда ведут к увеличению свободы человека по отношению к природе;
- если увеличивается степень свободы работников производства от эксплуатации;
- если повышается уровень демократизации общественной жизни;
- если увеличиваются реальные возможности

для всестороннего развития индивида;

- если наблюдается увеличение человеческого счастья и добра.

Но можно ли говорить о прогрессе целостной системы мироздания, включающей все структурные уровни жизни – неорганическую, живую природу и человеческое общество? Именно так и осмысливает проблему прогрессивного развития В. Н. Сагатовский [8, с. 231]. Он рассматривает прогресс как развивающуюся гармонию бытия, которая реализуется через единство в многообразии. Гармония предполагает самодостаточность в пределах меры, уравновешенность, порядок. А развитие – недостаточность, проблематичность, выход за пределы меры. Понятно, что объединить столь противоположные тенденции – великое искусство. «Самый главный человеческий талант, – пишет В. Н. Сагатовский, – пройти по лезвию бритвы, каждый раз почувствовать святость того основания индивидуальности, которое не разрушает, но укрепляет ее соборную связь с целым» [2, с. 233].

Ориентирами на этом пути автор называет критерии прогресса, которые позволяют ощутить это единство в многообразии:

- стремление к взаимопониманию, самореализация при участии другого;
- развитие качеств, которые способствуют реализации такого сотрудничества;
- развитие отношений, при которых целостность способствует свободе формирования и проявления свойств индивидов, в свою очередь обеспечивающих совершенствование целого;
- устранение барьеров на пути реализации этих критериев.

Полагаем, что перечисленные признаки развития и критерии прогрессивного развития – это та теоретическая база, на основе которой журналисты сумеют проводить более полный и глубокий анализ динамики развития различных общественных явлений, используя при этом *метод динамического подхода к анализу явлений*.

Журналисту, реализующему этот метод, необходимо при анализе явлений ответить на следующий ряд последовательно поставленных вопросов.

Почему прежнее функционирование перестало устраивать? (Дать характеристику новых потребностей, внутренних противоречий или внешних требований, которые заставили что-то менять.)

Какие именно действия производились для изменения старого качества? (Описать процесс преобразований.)

К каким качественным изменениям это, в конце концов, привело? (Описать, как постепенно обрелись новые свойства.)

Какие новые возможности возникли благодаря новым качествам? (Описать возможные перспективы использования новых качеств.)

Какое конкретное направление дальнейшего развития избрано? Из каких предыдущих опытов оно синтезировано?

Является ли оно прогрессивным? По каким признакам это можно определить?

Фактически предложенный перечень вопросов может стать планом действия для журналиста-аналитика, применимым к любому объекту его изучения, поскольку, как мы уже говорили, все в мире развивается и при этом подчиняется объективным законам развития, суть которых учтена в предложенном плане анализа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика / П. А. Сорокин. – Москва : Астрель, 2006. – 1176 с.
2. Костюк В. Г. Социокультурная динамика : концептуальные подходы / В. Г. Костюк, Ю. В. Попков // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия : Философия. – Новосибирск, Изд-во Новосибирского государственного университета, 2013. – Т. 11. – № 2. – С. 68–74.
3. Гидденс Э. Устроение общества : Очерк теории

структуризации / Э. Гидденс. – 2-е изд. – Москва : Академический проект, 2005. – С. 341.

4. Мельник Г. С. Методы журналистики : учеб. пособие для студентов факультетов журналистики / Г. С. Мельник, М. Н. Ким. – Санкт-Петербург : Изд-во Михайлова В. А., 2008. – С. 10.

5. Березин В. М. Новое время – новые методы (новое общество и его отражение в журналистике) / В. М. Березин // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Литературоведение, Журналистика. – Москва : Изд-во Российского университета дружбы народов, 2012. – № 3. – С. 49–55.

6. Труды семинара «Полития». Общество и его власть : дефекты взаимодействия / подг. информационно-аналитическим центром Фонда РОПЦ «Полития». – Москва : Фонд Российский общественно-политический центр, 2001. – 201 с.

7. Алексеев П. В. Философия : учебник для вузов / П. В. Алексеев, А. В. Панин. – Москва : ТЕИС, 1996. – 504 с.

8. Сагатовский В. Н. Философия развивающейся гармонии (философские основы мировоззрения) / В. Н. Сагатовский : в 3-х ч. Часть 3 / В. Н. Сагатовский. – СПбанкт-Петербург : Петрополис, 1999. – Ч. 3.

*Тольяттинский государственный университет
Чевозерова Г. В. кандидат политических наук, доцент
кафедры журналистики
E-mail: gchevozerova@mail.ru*

*Togliatti State University
Chevozerova G. V., Candidate of Political Sciences, Associate
Professor of the Journalism Department
E-mail: gchevozerova@mail.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 озаглавливается 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. Подрисуночная подпись должна быть самодостаточной, без апелляции к тексту. На обратной стороне рисунка следует указать его номер, фамилию первого автора, пометить, если требуется, «верх» и «низ». Полутонные фотографии (используются только при крайней необходимости) представляются на белой глянцевой бумаге, ксерокопии не принимаются.

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.