



СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

<i>Березина О. С.</i> ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ИЗОБРАЖЕНИИ ДОМА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Н. С. ЛЕСКОВА «НА НОЖАХ»).....	5
<i>Бобрицких Л. Я.</i> ЖИТИЕ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО В РЕЦЕПЦИИ Л. МЕЯ: ПОЭМА «АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ»	8
<i>Богданова Е. С.</i> ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА ИНТЕРПРЕТАЦИЮ ПОДТЕКСТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ ЧИТАТЕЛЕМ.....	14
<i>Васильева В. В.</i> ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ СЛОВА В СОВРЕМЕННОЙ «НАИВНОЙ КАРТИНЕ МИРА».....	17
<i>Голубина А. Б.</i> О ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ОСНОВАНИЯХ ТИПОЛОГИЗАЦИИ СВЕТСКОЙ БЕСЕДЫ	21
<i>Давлетова Р. Р.</i> МАТЕРИАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ И ДУХОВНОЕ ОБНИЩАНИЕ НАРОДА В ПРОЗЕ НУГУМАНА МУСИНА.....	24
<i>Дёгтева Я. Н.</i> О ФЕНОМЕНЕ ЧУЖОГО ВЗГЛЯДА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ЗРИТЕЛЬНОЕ САМОВОСПРИЯТИЕ	28
<i>Дужина Н. И.</i> «ДЕЛО ИСТОРИКОВ И КРАЕВЕДОВ» НА СТРАНИЦАХ ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «ЮВЕНИЛЬНОЕ МОРЕ»	32
<i>Ефимова Л. С., Афанасьев Н. В.</i> ДУХ ОГНЯ В ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ ЯКУТОВ: ОПИСАТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА.....	36
<i>Жаркова Е. П.</i> ПРОСТОРЕЧНАЯ ЛЕКСИКА В РОМАНЕ М. ЭТВУД «РАССКАЗ СЛУЖАНКИ» (К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДА)	40
<i>Кабанкова Ю. Ю.</i> КАТЕГОРИЯ РИТОРИЧЕСКОГО ПАФОСА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ОБРАЗА СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО РИТОРА.....	43
<i>Карпова Т. Н.</i> ГЕНДЕРНЫЙ ФАКТОР В ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ.....	46
<i>Кольцова Л. М., Чугунова К. С.</i> ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ Д. ЕМЦА.....	49
<i>Костомарова И. А.</i> РЕБЁНОК В СИТУАЦИИ ВЫБОРА В РАССКАЗАХ В. РАСПУТИНА И Б. ЕКИМОВА 1990-Х ГОДОВ	52
<i>Лаптева М. Л., Уразгалиева О. А.</i> ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТА «СОТРУДНИЧЕСТВО» В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ	56
<i>Лесных Н. В.</i> РЕЦЕПЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1990-Х – 2000-Х ГОДОВ (Н. КОЛЯДА, Ю. КУВАЛДИН, Б. АКУНИН, К. КОСТЕНКО)	60
<i>Мальцева Ю. В.</i> ПОПЫТКА ДЕФИНИЦИИ СОВРЕМЕННОГО «ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЕКТА».....	64
<i>Меньщикова М. К.</i> ТРИЛОГИЯ КАРЛА ИММЕРМАНА «АЛЕКСЕЙ»: РУССКАЯ ИСТОРИЯ В НЕМЕЦКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ.....	67
<i>Мэй Цзылин, Чарыкова О. Н.</i> ОДОРИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ	71

Новикова М. В. ПРИРОДА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ А. МАРИЕНГОФА.....	74
Песина С. А., Вторушина Ю. Л. КОГНИТИВНЫЕ МЕХАНИЗМЫ РАЗГРАНИЧЕНИЯ ПОЛИСЕМИИ И ОМОНИМИИ.....	78
Сальникова О. С. ГРАФО-ОРФОГРАФИЧЕСКИЕ ДЕВИАЦИИ В ПИСЬМЕ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА.....	82
Скаврон Е. А. ПРЯМОЙ И СИМВОЛИЧЕСКИЙ РЕЖИМ ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТА.....	84
Тимирханов В. Р., Батталова А. Р. К ВОПРОСУ О ПРИНЦИПЕ ЭЙДЕТИЧЕСКОЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОСТИ КАК РЕСУРСЕ КОГНИТИВНОГО АНАЛИЗА ЯЗЫКА	87
Узбекова Г. Ф. «ЧУЖОЕ СЛОВО» И СИМВОЛИКА КЛЮЧЕЙ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ РОМАНАХ В. НАБОКОВА.....	90
Чекалов К. А. РАБОТА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ МЕХАНИЗМОВ В РОМАНЕ ГАСТОНА ЛЕРУ «ПРИЗРАК ОПЕРЫ»	94
Чугунов Д. А. ОБ ИСТОКЕ И РОЖДЕНИИ «ТЕОРИИ ВСТРЕЧНЫХ ТЕЧЕНИЙ» А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО	99
Шохина Е. В. СЕМАНТИКА ЗИМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПОЭТОВ ПУШКИНСКОГО КРУГА.....	102

ЖУРНАЛИСТИКА

Гладышева С. Н. ОБРАЗ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ А. И. КУПРИНА ПЕРИОДА ЭМИГРАЦИИ .	106
Етерскова А. В. СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ПРОВЕДЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ТЕАТРА СО СРЕДСТВАМИ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ	110
Зайцев Д. В. ЭЛЕМЕНТЫ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНОЙ ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА	114
Кулиева Шелале Махияддин кызы РОЛЬ ЗВУКОВЫХ ЭФФЕКТОВ В АУДИОПУБЛИЦИСТИКЕ	117
Меринов В. Ю. У ИСТОКОВ СОВЕТСКОЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ: ВЫБОР ОБЪЕКТА КРИТИКИ (НА ПРИМЕРЕ ПОСТРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ А. М. ГОРЬКОГО)	120
Муаммар М. И. ОТРАЖЕНИЕ КОНФЛИКТА «ИЗРАИЛЬ-СЕКТОР ГАЗА 2014» В СМИ.....	125
Нгуен Тхи Хуен Чанг ОТНОШЕНИЯ КНР И ВЬЕТНАМА В ЗЕРКАЛЕ ПРЕССЫ США.....	128
Пинчук О. В. КОНТЕНТ ДЕТСКОГО ИНТЕРНЕТ-РАДИО В КОНТЕКСТЕ НОВЫХ МАСС-МЕДИА.....	131
Познин В. Ф. КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ВОСПРИЯТИЕ СМИ	135
Пыльнев Ю. В. ПЕРВЫЕ СОВЕТСКИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ В ВОРОНЕЖСКОЙ ГУБЕРНИИ (1918–1928).....	140
Радионова А. В. СРЕДСТВА ЯЗЫКОВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ЭССЕ «ФИЛОСОФИЧЕСКИЕ ПИСЬМА» ДМИТРИЯ БЫКОВА.....	144
Сурнина И. А. ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕИ В ЖИЗНЬ: «ВЕСТИК ПРОМЫШЛЕННОСТИ» Ф. В. ЧИЖОВА	148
Шмагун О. В. ГАЗЕТА ДЛЯ «ТЕМНОГО» ЧИТАТЕЛЯ.....	153
ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ	159

Proceedings of Voronezh State University

SCIENTIFIC JOURNAL



SERIES:
PHILOLOGY. JOURNALISM
Published quarterly

Series: Philology. Journalism. 2016. № 3. July – September

CONTENTS

PHILOLOGY

<i>Berezina O. S.</i> FOLKLORE TRADITIONS IN THE IMAGE OF THE HOUSE (BASED ON THE NOVEL BY N. S. LESKOV «ON THE KNIVES»)	5
<i>Bobritskikh L. Y.</i> THE LIFE OF ALEXANDER NEVSKY IN THE RECEPTION L. MEY: THE POEM «ALEXANDER NEVSKY»	8
<i>Bogdanova E. S.</i> FACTORS INFLUENCING THE READER'S INTERPRETATION OF THE IMPLICATION IN THE LITERARY TEXT	14
<i>V. V. Vasilieva</i> OCCASIONAL WORDS IN THE MODERN «NAIVE WORLD-IMAGE»	17
<i>Golubina A. B.</i> FUNCTIONAL GROUNDS OF TYPOLOGY OF SMALL TALK	21
<i>Davletova R. R.</i> MATERIAL VALUES AND A SPIRITUAL IMPOVERISHMENT OF THE PEOPLE IN PROSE OF NUGUMAN MUSIN	24
<i>Dyogteva Y. N.</i> THE PHENOMENON OF SOMEONE ELSE'S OPINION IN THE WORKS OF F. M. DOSTOEVSKY: VISUAL-PERCEPTION	28
<i>Duzhina N. I.</i> «THE CAMPAIGN AGAINST HISTORIANS AND LOCAL HISTORIANS» IN ANDREY PLATONOV' STORY «THE SEA OF YOUTH»	32
<i>Efimova L. S.</i> THE SPIRIT OF FIRE IN THE FOLKLORE TRADITIONS OF THE YAKUTS: DESCRIPTIVE CHARACTERISTICS	36
<i>Zharkova E. P.</i> COLLOQUIAL VOCABULARY IN M. ATWOOD'S DYSTOPIA «THE HANDMAID'S TALE»	40
<i>Kabankova Y. Y.</i> RHETORICAL PATHOS STUDY AS A PART OF MODERN RUSSIAN RHETORICIAN'S IMAGE RESEARCH ..	43
<i>Karpova T. N.</i> GENDER FACTOR IN DRAMATIC TEXT	46
<i>Koltsova L. M., Chugunova K. S.</i> TRANSFORMATION OF PHRASEOLOGICAL UNITS LITERARY TEXTS OF D. YEMETS	49
<i>Kostomarov I. A.</i> THE CHILD MAKING A CHOICE IN STORIES BY V. RASPUTIN AND B. EKIMOV OF THE 90-S	52
<i>Lapteva M. L., Urazgalieva O. A.</i> FEATURES OF CONSTRUCTION LEXICO-SEMANTIC FIELD OF THE CONCEPT «COOPERATION» IN POLITICAL DISCOURSE	56
<i>Lesnych N. V.</i> RECEPTION OF CHEKHOV'S PLAYS IN RUSSIAN DRAMA IN 19990 - 2000 YEARS (N.KOLYADA, Y.KUVALDIN, B. AKUNIN, C.KOSTENKO)	60
<i>Maltzeva Y. V.</i> ATTEMPT DEFINITIONS OF THE MODERN «LITERARY PROJECT»	64
<i>Menshchikova M. K.</i> TRILOGY «ALEKSEY» BY KARL IMMERMANN: RUSSIAN HISTORY THROUGH THE GERMAN INTERPRETATION	67
<i>Mey Zsilin, Charykova O. N.</i> ODOURIC LEXICON IN ADVERTISING TEXT	71
<i>Novikova M. V.</i> THE NATURE OF THE MUSICAL IMAGE IN THE WORKS BY A. MARIENGOFF	74
<i>Pesina S. A., Vtorushina J. L.</i> COGNITIVE MECHANISMS OF POLYSEMY AND HOMONYMY DIFFERENTIATION	78

<i>Salnikova O.S.</i> THE GRAPHIC-ORTHOGRAPHIC DEVIATION IN THE WRITING OF PRESCHOOL CHILDREN	82
<i>Skavron E. A.</i> THE DIRECT AND SYMBOLIC MODES OF RECEPTION OF THE TEXT	84
<i>Timirkhanov V. R., Battalova A. R.</i> ON THE ISSUE OF THE PRINCIPLE OF EIDETIC COMPLEMENTARITY AS A RESOURCE OF COGNITIVE ANALYSIS OF LANGUAGE	87
<i>Uzbekova G. F.</i> «SOMEONE ELSE'S WORD» AND THE SYMBOLISM OF THE KEYS IN THE RUSSIAN NOVELS OF VLADIMIR NABOKOV	90
<i>Chekalov K. A.</i> THE WORK OF THE INTERTEXTUAL MECHANISMS IN GASTON LEROUX' S NOVEL «THE SPIRIT OF THE OPERA»	94
<i>Chugunov D. A.</i> THE SOURCE AND THE BIRTH OF THE "THEORY OF THE THEORY OF «COUNTER FLOWS» OF A. N. VESELOVSKY	99
<i>Shohina E. V.</i> SEMANTICA WINTER IN THE WORKS OF POETS OF PUSHKIN'S	102

JOURNALISM

<i>Gladysheva S. N.</i> PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA IMAGE IN A. I. KUPRIN'S EMIGRE PUBLIC WRITING	106
<i>Eterskova A. V.</i> CONTEMPORARY FORMS OF SPECIAL EVENTS PRESS SERVICE OF THEATRE WITH MASS MEDIA	110
<i>Zaitsev D. V.</i> INFORMATION CULTURE OF STUDENTS OF THE FACULTY OF MILITARY TRAINING IN THE INFORMATION SOCIETY	114
<i>Kuliyeva Shalala Mahyaddin.</i> ROLE SOUND EFFECTS AUDIOPUBLITSISTIKE	117
<i>Merinov V. Y.</i> ON THE SOURCE OF SOVIET SOCIAL AND POLITICAL JOURNALISM: CHOISE OF CRITICISM OBJECT (BY THE EXAMPLE OF POST-REVOLUTIONARY JOURNALISM A.M. GORKY)	120
<i>Muammar M. I.</i> REFLECTION OF THE CONFLICT, «ISRAEL-GAZA 2014» IN THE MEDIA	125
<i>Nguyen thi Huyen Chang.</i> THE RELATIONSHIP BETWEEN CHINA AND VIETNAM IN THE MIRROR PRESS, USA	128
<i>Pinchuk O.V.</i> THE CONTENT OF THE CHILDREN'S INTERNET RADIO IN THE CONTEXT OF NEW MEDIA	131
<i>Poznin V. F.</i> COMMUNICATION TECHNOLOGY AND PERCEPTION MEDIA	135
<i>Pylnev U. V.</i> THE FIRST SOVIET PEDAGOGICAL JOURNALS IN VORONEZH PROVINCE (1918-1928)	140
<i>Radionova A. V.</i> LINGUISTIC MEANS OF EXPRESSION IN A JOURNALISTIC ESSAY «PHILOSOPHICAL LETTER» BY DMITRY BYKOV	144
<i>Surnina I. A.</i> THE EMBODIMENT OF IDEAS TO LIFE: "THE BULLETIN OF INDUSTRY" F. V. CHIZHOV	148
<i>Shmagun O. V.</i> NEWSPAPERS FOR THE DARK AUDIENCE IN THE BEGINNING OF XX CENTURY	153
SUBMISSION GUIDELINES	159

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ИЗОБРАЖЕНИИ ДОМА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Н. С. ЛЕСКОВА «НА НОЖАХ»)

О. С. Березина

Марийский государственный университет

Поступила в редакцию 1 сентября 2016 г.

Аннотация: на материале романа «На ножках» рассматривается обращение Н. С. Лескова к фольклорным традициям для установления смыслового объема концепта «дом» для воссоздания наиболее полной художественной картины мира писателя. Понимание дома у Н. С. Лескова согласуется с понятием дома в традиционной русской культуре, в которой был воспитан писатель, и обуславливает характерные черты авторского мировидения.

Ключевые слова: Н. С. Лесков, «На ножках», фольклорные традиции, концепт «дом», дом-жилище, дом-духовное пространство, антидом, лже-дом.

Abstract: based on the novel «On the knives» consider the appeal of Nikolai Leskov to folk traditions for establishing the semantic scope of the concept of «home» to recreate the most complete artistic picture of the world of the writer. Understanding the house of N. S. Leskov is consistent with the concept of home in traditional Russian culture, which was raised by the writer, and causes the characteristic features of the author's worldview.

Keywords: N. S. Leskov, «On the knives», folk tradition, the concept of «home» home-house, home-spiritual space, anti-house, fake house.

Обращение Н.С. Лескова к фольклорным традициям отражается в особенностях художественной картины мира писателя, концепту «дом» в которой отведено значительное место. Как и у всех художников слова, понимание дома у Н. С. Лескова формировалось под воздействием исторической и современной реальности, культурного и литературного наследия. По воспоминаниям сына писателя, А. Н. Лескова [1], известно, что детство Николая Лескова прошло в народной среде, он часто ездил с бабушкой по проселкам и весям, а в памяти писателя на всю жизнь остались рассказы тетки Пелагеи о разбойниках, богатырях. По замечанию А. Н. Лескова: «Детство в непосредственной близости к народу остерегло от ошибок в изображении народных образов и жизни» [1]. Таким образом, сознание беллетриста развивалось в неразрывном единстве с фольклором. Для установления смыслового объема концепта «дом» в творчестве Н. С. Лескова на материале романа «На ножках» (1870–1871) рассмотрим, как писателем используются фольклорные традиции в воссоздании образа дома.

В литературоведении изучение дома как важнейшей ценности в жизни человека, обращение к дому как источнику внутренних сил, к возвращению к себе самому, к своим первоосновам является предметом изучения многих исследователей, а недостаточное внимание лесковедов к этой проблеме

позволяет говорить об актуальности и новизне данной темы.

Дом – это прежде всего строение, жилье. В этом ракурсе дом не раз становился объектом исследования в работах этнографического и культурологического направления (Д. К. Зеленин, А. К. Байбуurin, А. С. Будилович, Ю. С. Степанов, А. В. Гура, Н. Н. Воронин и др.). Так, А.К. Байбуurin изучал дом как «многозначный символ в жизни людей, феномен культуры» [2] в концепциях и ритуалах восточных славян. Жилище – это освоенное пространство, выделенное из природы и вписанное в культуру. Внутренняя атмосфера дома – то, что создают его жильцы, семья, то, как они наполняют свой дом, – позволяет говорить о духовном пространстве, душе дома. Недаром дом у восточных славян сравнивался с матерью, которая кормит и охраняет дитя, а также с материнским чревом, с наседкой, защищающей цыплят. Постоянно подчеркивались такие признаки дома, как прочность, устойчивость и при этом одушевленность. Русские народные представления о доме зафиксированы В. И. Далем в «Толковом словаре живого великорусского языка» [3] — в многочисленных пословицах и загадках, относящихся к дому: «Мило тому, у кого много в дому», «Дом вести — не лапти плести», «Худу быть, кто не умеет домом жить», «Всего дороже честь сытая, да изба крытая», «На стороне добывай, а дому не покидай».

Дом осмысливается в русской народной культуре как средоточие основных жизненных ценностей,

таких как счастье, достаток, единство семьи и рода, включающее не только живых, но и мертвых. Словарь В. И. Даля отмечает также, что слово «дом» означает в русском языке не только «строение для жилья» или «избу со всеми ухажаями и хозяйством», но и «семейство, семью, хозяев с домочадцами» [3]. Дом воплощает идею семьи и рода как длящегося во времени процесса и органической целостности. По замечанию В.Я. Проппа, дом является центром жизнедеятельности человека, в нем заключены представления человека о мироустройстве, о связи с другими людьми, с внешним миром [4].

В романе Н. С. Лескова «На ножах» материальным объектом, жилищем, местом проживания выступает несколько домов: Висленевых и Бодростинных, Подозерова и Синтяниной и другие. Так, дом Висленевых изначально представлен как большой, барский – «девять помещений, флигелек в пять комнат» [5, 114]. Издавна человек стремился создать и укрепить свой дом, наполнить уютом, создать внутри него собственные традиции. Таким крепким, уютным домом предстает в романе дом Гриневичей. Это пространство не столько физического, сколько душевного комфорта, атмосфера уважения, почитания. В этом случае дом – уютное место, где царит любовь (материнская, отцовская – дочерняя). Такое понимание дома у Н. Лескова согласуется с понятием дома в традиционной русской культуре, в которой был воспитан писатель, и обуславливает характерные черты авторского мировидения.

Особое внимание писатель уделяет изображению маленького домика Александры Синтяниной – «островку забвения» [5, 186]. Описание хутора Починок идет в русле фольклорных традиций: использование уменьшительных суффиксов («*Каютка* в две крошечные *комнатки*: столовая и спальня ее с девочкой... Ничего особенного: *садик, прудок*, мельница, осиновый *лесок*, ореховый *кустарник*, много скота, да небольшое поле *островком*, вот и все» [5] (курсив мой. – О. Б.)), необычных сравнений (хуторки «словно забытые копенки прошлогодного сена» [5, 317], «сарай, сарайчики, амбары, амбарушки, хлевки и закутки, – все это с разных сторон обступило мельницу, поворотилось к ней лицом, смотрит на ее вращающееся колесо, как безграмотные односельчане глядят на старушку, сотый раз повторяющую им по складам старую, тихоструйную повесть» [5, 318]). Необходимо отметить, что природа служит фоном для данного дома. Опоэтизированный хутор Починок – любимое место некоторых героев романа – часто выступает сценой разворачиваемых событий.

Завязка сюжета многих фольклорных произведений, как правило, построена на мотиве запрета покидать дом. Герой сказки нарушает запрет, вследствие чего с ним случается беда: «Древнейшим религиозным субстратом этого мотива является страх

перед невидимыми силами, окружающими человека» [6, 38]. Брат и сестра Висленевы покидают родной дом, то есть отрекаются от него, с тех пор их жизнь катится под откос. Иосаф проигрывает в рулетку деньги за заложенный дом, Лара проматывает за границей все финансовые средства, найденные Андреем Подозеровым и предназначенные для выкупа дома. Писатель показывает, как с потерей дома в судьбах Лары и Иосафа Висленевых происходит нивелирование духовных ценностей, нравственного идеала, чувства собственного достоинства. Все последующие попытки обрести дом безуспешны, эти жилища – лже-дома. Ощущение лже-дома присутствует и при упоминании кабинета Глафиры Бодростиной, подробного описания которого не приводится, но емкое сравнение его с «хрустальной клеткой, громоздившейся на крутой горе и под сильным ветром» [5, 213], усиливает впечатление, а само описание идет в русле сказки. То же враждебное пространство окружает в бодростинском доме Лару: «Ей казалось, что она где-то в плену, в злом плену. Собственный дом ей представлялся давно покинутым раем, в который уже нельзя вернуться» [5, 385]. Чувство несвободы в доме Бодростинных ощущает Ропшин: зависимость его другого рода – любовное томление, но повествователь характеризует дом как страшный и неприветливый, впечатление усиливается метафорическим упоминанием «силков»: «Очутившись в этом старом, богатом и барском доме, Ропшин немедленно впал в силки, которые стояли здесь по всем углам и закоулкам ... этого неприветливого и страшного дома» [5, 349]. Столь же жутким местом видится дом генерала Синтянина, напоминающего легенду о Синей Бороде. Жилище генерала обросло мифами, дом его был всегда «заперт для всех» [5, 107]: «Как ни замкнут был для всех дом Синтянина, но все-таки из него дошли слухи, что генерал, узнав, по чьему-то доносу, что у одного из писарей его канцелярии, мараковавшего живописью, есть поясной портрет Флоры, сделанный с большим сходством и искусством, потребовал этот портрет к себе, долго на него смотрел, а потом тихо и спокойно выколол на нем письменными ножницами глаза и поставил его на камине в комнате своей жены» [5, 107].

Определение «лже-дом» вписывается всемирно-этическую концепцию Ю. М. Лотмана, рассматривающего образ дома в бинарной модели – как противостоящего анtidому, и отмечающего при этом универсальность такого противопоставления в мифопоэтическом и фольклорном дискурсах. Так, Ю. М. Лотман пишет: «Среди универсальных тем мирового фольклора большое место занимает противопоставление «дома» (своего, безопасного, культурного, охраняемого покровительственными богами пространства) «анtidому», «лесному дому» (чужому, дьявольскому пространству, месту временной смер-

ти, попадание в которое равносильно путешествию в загробный мир» [6, 264–265].

В мифопоэтических представлениях древних славян дому отводилось чрезвычайно важное место. По мнению В. Шукина, дом осмыслялся как «мир, приспособленный к масштабам человека и созданный им самим» [7]. Жилище было по преимуществу носителем признака «внутренний»: оно оберегало человека от невзгод внешнего мира, создавало атмосферу безопасности, определенности, организованности, противостоящей хаосу, окружающему извне. Дом противопоставлен внешнему разрушительному воздействию. В связи с этим примечательно совмещение двух видов описаний при изображении в романе Н. Лескова дома Андрея Подозерова. Подробного описания убранства комнаты нет, лишь отдельные детали – два окна, густые суконные занавески. Зримая картина комнаты в полумраке создается посредством антитезы уюта дома и разгулявшейся за окном стихии: шум непогоды доходит «смягченным через двойные рамы», навевая «нечто успокоительное» [8, 32]. По народным поверьям, нечисть очень любит непогоду, она беснуется. Нечистью в романе являются все нигилисты, в угоду себе применяющие учение, которое отрицает вечные ценности: дом, семью, брак [9]. Известна характерная для Н. Лескова особенность вкладывать в наименование, в заглавие глубокий смысл [1], А. Лесковым не раз отмечается, что отец даже гордился своим умением давать яркие, необычные заголовки произведениям. Так, пятая глава романа «На ножах» называется «Темные силы» – сознательное использование сказочного образа в наименовании становится органичной составляющей художественного мира писателя.

Змеем-искусителем (достаточно часто встречающийся фольклорный мотив) в романе предстает Павел Горданов. Он умыкает из дома прекрасную невесту Лару, соблазняет ее, а потом бросает. Героем выступает Андрей Подозеров, спасающий Лару. Как в русской народной сказке, герои у Н. С. Лескова четко делятся на положительных и отрицательных. В этом ракурсе дом является еще и средством раскрытия характера героя, то есть по его отношению к дому можно судить о душевных качествах персонажа.

Конец романа тоже представлен в духе русской народной сказки, когда провозглашается торжество

добра над темными силами: виновные наказаны, главные герои – Александра Синтянина и Андрей Подозеров – обрели свое счастье, свой уютный семейный дом.

Таким образом, у Н. Лескова значимость дома определяется тем, что состояние и отношение к нему существенно обуславливает направление индивидуального и общественного развития. Дом в романе «На ножах» – и место разворачиваемых событий, и способ характеристики персонажа, и духовное пространство. Обращение Н. С. Лескова к фольклорным традициям в романе «На ножах» прослеживается на сюжетно-образном и языковом художественных уровнях, а пристальное их рассмотрение помогает воссоздать в творчестве писателя концепцию дома, отражающую картину мира Николая Лескова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова / А. Н. Лесков. – Режим доступа: <https://www.litmir.co/br/?b=101968&p> (дата обращения 17.01.2015).
2. Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурин. – Л.: Наука, 1983. – 188 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – Режим доступа: <http://slovardalja.net/> (дата обращения 17.01.2015).
4. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки / В. Пропп. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/index.php (дата обращения 17.01.2015).
5. Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. / сост. и общ. ред. В. Ю. Троицкого. – М.: Правда, 1989. – Т. 8. – 416 с.
6. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 464 с.
7. Шукин В. Г. Дом и кров в славянофильской концепции. Культурологические заметки / В. Г. Шукин // Вопросы философии. 1990. – С. 135–146.
8. Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. / сост. и общ. ред. В. Ю. Троицкого. – М.: Правда, 1989. – Т. 9. – 480 с.
9. Березина О. С. Антинигилистические выступления Н. С. Лескова (взгляд на дом и семью на материале публицистики и эпистоляристики 1860–1870-х гг.) / О. С. Березина // Гуманитарные науки в современном мире: сборник научных трудов по итогам науч.-практ. конф. / Инновационный центр развития образования и науки. – Уфа, 2014. – С. 5–7.

Марийский государственный университет

Березина О. С., соискатель кафедры филологии и журналистики

E-mail: o-beryuza@mail.ru

Mari State University

Berezina O. S., Post-graduate Student of the Philology and Journalism Department

E-mail: o-beryuza@mail.ru

ЖИТИЕ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО В РЕЦЕПЦИИ Л. МЕЯ: ПОЭМА «АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ»

Л. Я. Бобрицких

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 сентября 2016 г.

Аннотация: объектом изучения в статье является поэма Л. Мея «Александр Невский», предметом – отсылки к житию великого князя Александра Ярославича. Источником для Мея стали образы персонажей жития, его мотивный ряд и элементы поэтики. Мощное влияние на произведение поэта середины XIX столетия оказало также устное народное творчество.

Ключевые слова: жанр, традиция, житие, воинская повесть, поэма, былина, сюжет, Александр Невский, Л. Мей.

Abstract: the object under study of this article is the poem «Alexander Nevsky» by L. Mey and the subject matter is references to Life of a great prince Alexander Yaroslavich. The main sources for Mey were the descriptions of Life's characters, a number of its motives and poetic elements. Orature greatly influenced the poet's works of the middle 19 th century as well.

Key words: genre, tradition, Life, military narrative, poem, folk tale, plot, Alexander Nevsky, L. Mey.

Имя Л. А. Мея мало известно широкому читателю. Не был он по достоинству оценен и современниками и вскоре после своей смерти был забыт ими. Тем не менее это интересный и оригинальный поэт, драматург и переводчик.

Значительное место в творчестве Мея занимают былины, сказания, песни, стилизованные под народную словесность. Поэт «хотел через осмысление остатков старины в современном быту, традиционных форм искусства и исторических отложений в народной речи проникнуть в прошлое народа и увидеть отдаленные исторические события в их непосредственной яркости и живости» [1, 176].

Мей всегда привлекали характеры стойкие, доблестные, героические. Удаливость и богатырский размах, которые поэт «подчеркивает в русском характере, связаны у него ... с патриотическим подвигом: его с «помощью божией» совершают «благородные» и «благоверные» русские витязи, всегда поборники не только свободы родины, но и православной веры» [2, 14]. Таковы Евпатий Коловрат, Александр Невский и др.

Поэма «Александр Невский» вышла в свет в 1861 году. Основным литературным источником для нее стала «Повесть о житии и о храбрости благоверного и великого князя Александра», созданная, как считают ученые, в 80-е гг. XIII в. в монастыре Рождества Богородицы во Владимире, где был погребен князь.

По своей художественной структуре «Повесть о житии...» отличается от предшествующих произведений агиографической литературы ярко выра-

женным «синтезом духовного и светского начал, компиляцией различных традиционных выражений и формул» [3, 96].

Еще В. О. Ключевский отмечал, подчеркивая оригинальность «Повести о житии...», что это «единственный по своеобразию приемов памятник древнерусской агиографии» [4, 67].

Произведение соединяет в себе черты жития и воинской повести. Особенно наглядно следование житийному канону проявилось во вступлении, содержащем традиционные для этого жанра формулы авторского самоуничижения: «Азь худый и многогрѣшный, малосъмысля, покушаюся писати житие...» [5, 426]. Безымянный автор признается, что он «грубъ... умомъ», но начинает свой труд, помолившись Богородице и уповая на помощь своего князя. Дерзая приступить к написанию жития Александра, «сына Ярославля, а внука Всеволожа», он, следуя агиографической традиции, сообщает читателю о благочестивых родителях святого («Съй бѣ князь Александръ родися от отца милостилюбца и мужелюбца, паче же и кротка, князя великаго Ярослава и от матере Феодосии» [5, 426]). Но вместо рассказа о детстве героя, чьи поступки уже в тот период должны были выявить присущие ему добродетели, появляется своеобразный «портрет» Александра, построенный на сравнении его с библейскими героями: «...лице же его – акы лице Иосифа <...> сила же бѣ его – часть от силы Самсона, и далъ бѣ ему богъ премудрость Соломону, храборѣство же его – акы царя римскаго Еуспесиана...» [5, 426]. Как справедливо заметила В. И. Охотникова, «мысль о священ-

ности княжеской власти и сравнения с библейскими героями определяют интонацию всего дальнейшего повествования, несколько патетическую, торжественно-величавую» [6, 57].

Характерной особенностью жития является постоянное присутствие автора-рассказчика. Он отбирает преимущественно такие факты из жизни героя, которые позволяют показать его прежде всего как доблестного полководца, стоящего на страже рубежей Русской земли, как народного защитника.

Желая достойно прославить своего героя, автор привлек в помощь, говоря словами В. О. Ключевского, писание и «божественное», и «человеческое». В житии налицо отзвуки и книг Священного Писания, и житий святых, и известных на Руси в то время переводных воинских повестей об Александре Македонском, о византийском народном герое Дигенисе Акрите (Девгении) и даже «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия.

Александр изображен в житии прежде всего как идеальный князь и воин, наделенный всеми положительными духовными и физическими качествами в наивысшей степени. Такой образ мог быть создан, скорее всего, близким к князю человеком. Как говорит сам автор, об Александре он «слышахъ от отецъ своихъ и самовидецъ ... възрасту его...» [5, 426].

С особой силой агиографические черты проявляются в заключительной части «Повести о житии...». Возвращаясь из очередной поездки в Орду, князь Александр заболел и в предчувствии близкого конца принял схиму. Важным для агиографа композиционным элементом является выражение скорби, облеченной в форму плача. Автор не может сдержать своих чувств. Обращение к самому себе в третьем лице усиливает ощущение одиночества, сиротства подданного: «О горѣ тобѣ, бѣдный человек!» [5, 438]. Нанизывание риторических вопросов, объединенных анафорой, передает смятение и беспомощность перед постигшей всех утратой: «Како можеша написати кончину господина своего! Како не упадетъ ты зѣнцы вкупѣ съ слезами. Како же не урвется сердце твое от кореня!» [5, 438]. Вслед за автором скорбят все жители города Владимира, «малии» и «велиции», толпами стекающиеся со всех концов. От вопля и скорбных стенаний содрогается земля. Митрополит Кирилл, обращаясь к народу, восклицает: «Чада моя, разумѣйте, яко уже заиде солнце земли Суздальской!» [5, 438].

Завершается житие описанием «дивна и памяти достойна» посмертного чуда, свидетелями которого стали митрополит Кирилл и эконом Севастьян. Когда перед погребением митрополит хотел разжать руку покойного князя, чтобы вложить в нее «духовную», Александр, как живой, простер руку и принял грамоту: «И тако прослави богъ угодника своего» [5, 438].

Черты воинской повести проявляются там, где рассказывается о ратных подвигах князя. С наибольшими подробностями описывается битва со шведами, произошедшая в устье Невы. Князь отважно сражался во главе своей дружины и «самому королю възложи печать на лице острымъ своимъ копиемъ» [5, 430]. На самом деле шведское войско возглавлял зять короля Эрика XI Эриксона ярл Биргер, уцелевший в бою на Неве и переживший своего победителя на три года. Биргер получил впоследствии титул герцога и стал регентом при своем малолетнем сыне, избранном королем после смерти Эрика. По мнению А. А. Пауткина, «можно назвать по крайней мере две причины допущенной автором жития неточности. Во-первых, предводитель шведов избежал плена и его истинный титул мог остаться неведом победителям. Но более вероятно, что создатель жития назвал Биргера королем к вящей славе своего господина» [3, 98]. Неизвестный автор рассказывает не только о подвигах самого князя, но и о доблести шестерых его дружинников. Гаврило Олексич, преследуя шведского королевича, въехал по сходям на корабль противника и был сброшен в воду вместе с конем, однако выбрался на берег и вновь устремился в гущу сражения. Сбыслав Якунович, не зная страха, бился с врагами одним топором так, что все дивились силе его и храбрости. Яков заслужил похвалу князя за то, что «наѣха на полкъ с мечемъ». Меша, напав с пешей дружиной на корабли, с которых высадились шведские рыцари, потопил три из них. Сава подрубил «златоверхий шатер» короля, чем вызвал ликование в русском стане. Шестым является Ратмир, сражавшийся в пешем строю в окружении врагов и скончавшийся от множества ран. Ученые считают, что в этом рассказе о шести храбрецах отразилось устное предание о битве на Неве или дружинная героическая песня.

Описание битвы на Чудском озере лишено подробностей. Все здесь подчинено законам традиционной воинской поэтики. Автор использует такие устойчивые формулы, как Александр «оплѣчися, и поидоша противу себе»; «и покриша озеро... обои от множества вои»; «мужи» Александровы «исполнишася духом ратнымъ»; «и бысть съча зла»; ожесточенность сражения передается через «трусъ от копий ломления и звукъ от сечения мечнаго» [5, 432]. Единственной зримой деталью, свидетельствующей о позорном поражении немецких рыцарей, стало упоминание о том, как недавно еще гордых всадников, «иже именуютъ себе Божиимъ ритори», вели босыми подле коней победителей.

Таким образом, создавая «биографию» своего современника задолго до его канонизации, автор «Повести о житии...» воспользовался поэтикой жития – единственного древнерусского жанра, дававшего жизнеописание героя. Но реальная жизнь, о которой он повествовал, требовала привлечения

литературных форм и средств, свойственных пространственному и хорошо известному автору жанру – воинской повести. Соединение двух жанровых традиций при сохранении ведущей роли жития привело к созданию новой агиографической разновидности – жития князя-воина.

Создавая поэму «Александр Невский», Мей обращается и к народной поэзии, что проявляется на всех уровнях текста.

Открывается поэма пейзажной зарисовкой. Изображая картину природы, автор использует постоянные эпитеты («солнышко красное», «синего моря», «алою зарею»), сравнения, близкие к фольклорным («волны-разбойнички», «...волнами, что хмелем бродливым засеяно»), метафоры («Вихрем Ладога-озеро, бурей обвеяно...»; «Волхов с правого сняло оно рукава...»; «И с Ижорой в обгонку несется Нева...» [7, 172]), гиперболы («Колыхается Ладога ... Верст на двести – на триста оно разливается...» [7, 173]). Пейзаж в поэме олицетворен, наполнен движением, экспрессией, что характерно для «удалых» (разбойничьих) песен. Ср.:

*Вниз по матушке по Волге
По широкому раздолью,*

*По широкому раздолью
Поднималась бурь-погода.*

*Поднималась бурь-погода,
Погодушка немалая,*

*Погодушка немалая,
Немалая волновая... [8, 415]*

Подобные картины природы подготавливают читателя к последующим событиям. В поэме Мей это Невская битва.

В рассказе о сражении с немецкими и шведскими рыцарями автор использует целый ряд эпизодов, взятых из «Повести о житии...»: видение ижорскому старейшине Пелгусию, подвиги шестерых дружинников Александра, которые служат подтверждением мысли о полководческом даре князя и могуществе русского войска, малыми силами побеждающего врага. Но если древнерусский книжник лишь перечисляет героические поступки дружинников Александра, кратко характеризуя их, то в поэме Мей эти доблестные воины являются полноправными героями наряду с князем. С ними Александр Ярославич ведет беседу после встречи с посланниками шведского короля Магнуса (в «Повести о житии...» – некий «король части Римьския от полунощныя страны» [5, 428]), грозившими захватить Новгород, с ними он отправляется на битву. Все шестеро под стать былинным богатырям. Они наделены гиперболической силой, мужеством и отвагой. Так, Гаврило Олексич, сдержав свое слово, «добрался... По доскам до епископской шнеки

без мосту. И учал он направо и лево рубить все и сечь...» [7, 177]. Ср. в былине «Илья Муромец и Соловей-разбойник»:

*Он как стал-то эту силу великую,
Стал конем топтать да стал копьем колоть,
А й побил он эту силу всю великую. [9, 103]*

«Тяжким каленым мечом» храброго новгородца и «железной подковой» его коня Ворона был «сокрушен, Утонул воевода-епископ и рыцарь ... сам Спиридон» [7, 177]. Сбыслав Якунович «сек эту чудь с позовком и сплеча, И проехал сквозь полк их, и даже подкладом не вытер меча» [7, 177]. Савва у воеводы Бюргера «в ставке ... столп золотой подрубил, Да и ворогов всех, что попались под руку, тоже Топором изрубил он в капусту...» [7, 178].

Ратники Александра полны решимости и ненависти к врагу, что проявляется не только в их поступках, но и в речи, образной и эмоциональной, наполненной афоризмами, близкими к народным пословицам: «Не слышать, чтобы Новгород цепь перенес!...», «На цепи в Новгороде – разве что пес, Да и то, коли лют...», «...жизнь не купить, не сторгуя» [7, 174].

Русские витязи противопоставлены иноземным захватчикам, образы которых Мей создает также в соответствии с былинной традицией (см. былины «Алеша Попович и Тугарин», «Василий Игнатьевич и Батыга» и др.): вначале шведы изображаются высокомерными и горделивыми, уверенными в победе (накануне битвы они «пируют в шатре... Новгородские деньги и гривны считая...» [7, 176]), однако в ходе сражения вся их спесь сходит на нет («со страхом бежали» они «где сушью, а где по воде...» [7, 178]).

Картину битвы Мей рисует с помощью таких средств художественной выразительности, как постоянные эпитеты («ретивые кони», «вражьи шеломы»), сравнения («серой рысью прыгнул...»), метафоры («закипела нещадная злоба...», «в жгучие искры ... рассыпался меч»), гиперболы («проехал сквозь полк их...»), архаизмы («шнека», «шеломы», «витязя»). Поэт также использует выражения, близкие к фольклорным, но не тождественные им: «каленым мечом» (ср.: фольклорное «каленая стрела»), «булатным копьем» (ср.: фольклорное «булатный меч»). При этом нужно отметить, что если первые заменить вторыми, то резкого смыслового и стилистического нарушения текста не произойдет. Фольклоризация языка в поэме Мей по своим функциям тяготеет к поэтизации изображаемой картины и характеров персонажей.

Наряду с высокой лексикой Мей использует сниженную, просторечную («И учал он направо и лево рубить все и сечь...» [7, 177], «...ворогов всех, что попались под руку, тоже Топором изрубил он в капусту...» [7, 178]), что придает повествованию особый динамизм, а также способствует созданию в поэме национального колорита.

Центральное место в описании битвы, как и в былине, занимает поединок князя Александра с воеводой Бюргером, отсутствующий в древнерусском памятнике: «А князь-то <...> Как наехал на Бюргера, их воеводу, любимым конем, Размахнулся сплеча и печать кровяную булатным копьём Положил меж бровей хвастуну окаянному – шведу...» [7, 178]. Ср. в былине «Алеша Попович и Тугарин»:

*Сверстался Алеша Поповичъ млад
Против Тугарина Змеевича,
Хлеснул ево шелепугою по буиноу голове,
Розшиб ему буину голову... [9, 217]*

На фигуре князя Александра необходимо остановиться подробнее. Если в «Повести о житии...» его образ строится, как было отмечено выше, на сочетании черт различных библейских героев, то Мей, создавая облик древнерусского князя, использует приемы русского фольклора, в частности былинного, главным из которых является гипербола: «Что за стан, и осанка, и плечи, и рост!...» [7, 175], «не было... нигде удальца Супротив Александра...» [7, 175], «с медведем боролся... в одиночку И коня не седлал: без седла и узды Мчался вихрем он с ним от звезды до звезды» [7, 175] (здесь также заметно влияние переводной литературы XI–XII вв. – воинской повести о богатыре Девгении, который «был... как никто другой, статен <...> в плечах – кося сажень» [10, 45] и который голыми руками двух медведей убил). Под стать Александру и конь: «...сквозь огонь, через воду Князя вынесет он, не спросившись броду» [7, 175]. Ср. в былине «Дунай»:

*По целой версты конь поскакивал <...>
По сенной купны он землики вывертывал,
За три выстрелы камешки откидывал [9, 326].*

Вместе с тем в облике Александра заметны и житийные черты. Мей называет князя «благодарным»: «...благоденнее не было в мире лица», «княжеский голос – то сила, то страсть, то мольба, То архангела страшного смерти труба» [7, 175] (ср. в «Повести о житии...»: «...глас его – аки труба в народъ...» [5, 426]).

Как и в древнерусском памятнике, Александр в поэме Мея – истинный христианин. В «Повести о житии...» он отвергает предложение папских послов принять католичество, и в этом автор видит торжество национальной политики русского князя. Мей гиперболизирует эту историческую ситуацию, говоря, что «в Орду его ханы к себе зазывали», «ке-сарь и шведский король его братом назвали», только князь «на них и глядеть не хотел» [7, 175].

Перед тем как выступить против врага, Александр творит молитву в св. Софии, воодушевляет свою дружину на битву: «Други-братья, помянем не кровь и не плоть, А слова, “что не в силе, а в правде господь!”» [7, 176] (ср. в «Повести о житии...»: «Он же, изшед из церкви, утеръ слезы, нача крѣпити дружину свою, глаголя: “Не в силах богъ, но въ правдѣ”» [5, 428].

Житийная традиция проявляется в поэме Мея и в использовании им таких жанрообразований, как «видение» и «чудо». Так, старейшина земли Ижорской Пелгусий, которого «от купели Принял князь Александр Ярославич, на светлой неделе, А владыка Филиппом нарек», стоя три ночи «на озерной на страже», видел на заре ладью, а в ней «двоих юношей в ризах червлёных», на челе которых, «что солнце, сияли венцы» и которые подобны были «двум архангелам», что «спустились с ясного неба», и «признал в них Пелгусий святого Бориса и Глеба» [7, 173]. Но если в «Повести о житии...» святые страстотерпцы говорят лишь о помощи русичам («Рече Борисъ: “Брате Глѣбе, вели грести, да поможемъ сроднику своему князю Александру”» [5, 430]), то Мей вводит в их речи мотив предсказания: «Похваляются всеу кичливые шведы, Что возьмут Новоград. Да не ведать неверным победы: Их ладьи и их шнеки размечет Нева...» [7, 173], – что в итоге так и случилось.

Рассказывая о последствиях битвы, автор «Повести о житии...» акцентирует внимание на том, что на противоположной стороне Ижоры, где не могли пройти русские воины, находили убитых врагов, тем самым указывая на ангельскую помощь: «...егда побѣди короля, объ онъ полъ рѣки Ижжеры, иде же на бѣ проходно полку Олександрову, здѣ обрѣтоша много множество избѣнных от агела господня» [5, 432]. Оставшиеся в живых бежали, потопив корабли с трупами своих воинов. Мей же говорит о постигшей врагов каре небесной: «И валилися шведы валежником хрупким, со смертной тревогой, Убегая от божией страшной грозы ни путем, ни дорогой: По лесам и оврагам костями они полегли, Там, где даже дружинники князя за ними погоней не шли...» [7, 178].

Завершая повествование о Невской битве, автор жития кратко сообщает о том, что Александр «возвратися с побѣдою, хваля и славя имя своего творца» [5, 432], тогда как Мей рисует яркую сцену встречи князя-победителя новгородцами, используя для этого и зрительные, и звуковые образы: «Застонал благовестник <...> по Волхову к князю молебная песнь донеслась...»; «Встречали с цветами его новгородки – И княгини, и красные девки, и все молодые молодки...» [7, 178], «...епископ и клир уж стояли давно пред Софийским собором И уж пели молебен напутственный князю...» [7, 179] (схожая картина рисуется древнерусским книжником после победы Александра на Чудском озере и его возвращения в Псков: «И яко же приближися князь къ граду Пскову, игумени же и попове и весь народ срътоша и пред градомъ съ кресты, подающее хвалу богови и славу господину князю Александру, поющее пѣснь» [5, 434]). Заканчивается сцена словами, отсылающими нас к былинному «исходу»: «И успел по поднебесью ветер развеять победную весть: “Князю Невскому слава с дружиной, и многие лета, и честь!”» [7, 179]. Ср. в былине «Святогор»:

*Да тут Святогору и славу поют,
А Ильи Муромцу да хвалу дают... [9, 29]*

О дальнейшей судьбе Александра Ярославича Мей рассказывает подобно тому, что говорится в древнерусском памятнике: «Много лет прожил князь Александр... Не бывало на свете Преподобного князя мудрее – в миру, и в войне, и в совете...» [7, 179] (ср. в «Повести о житии...»: «Распространи же богъ землю его богатствомъ и славою, и удолжи богъ лѣт ему» [5, 436]); «И умножишася дни живота его в велицѣхъ славахъ...» [5, 436]). При этом поэт добавляет, что и «кесарь, и папа, и хан, И на письмах с ним (Александром. – Л. Б.) крепко любовь и согласие они заручили» [7, 179], а шведский король Магнус завещал своим потомкам, «чтоб никто ополчаться на Русь на святую из них не дерзал...» [7, 179]. Ср. в былине «Василий Игнатьевич и Батыга»: Батыга отходит от Киева, заклиная больше никогда не бывать в нем:

*– Не дай мне-ка Бог на Руси бывать,
И не детям моим и не внучатам. [9, 260]*

В финале поэмы, как и «Повести о житии...», Мей сообщает о кончине Александра, после чего следует плач новгородцев и плач автора-повествователя (в отличие от древнерусского памятника, впервые появляющегося в произведении Мей), сожалеющего о смерти князя («И рыдали, рыдали, рыдали Над усопшим и старцы, и малые дети с великой печали в Новгороде... Господи! Кто же тогда бы зениц В княжий гроб не сронил из-под слезных ресниц?» [7, 179]), и рассказ о посмертном чуде: «...для грамоты смертной у князя десница раскрылась И поныне душевную грамоту крепко он держит в руке!» [7, 180] (ср. в «Повести о житии...»: «...Савастиян икономъ и Кирилъ митрополит хотя розъяти ему руку, да вложат ему грамоту душевную. Он же, акы живъ сущи, распростеръ руку свою и взят грамоту от руки митрополита» [5, 438]).

Тело благоверного князя Александра Ярославича, первоначально погребенное в Рождественском монастыре во Владимире, в XVIII в. (30 августа 1724 г.) по повелению Петра I было перенесено в ново-строящуюся столицу Петербург, которая обрела в лице князя, в древности побеждавшего в этих местах шведов, своего небесного покровителя. Отсюда становятся понятными строки:

И почит наш князь Александр Благоверный над синей Невою,
И поют ему вечную память волна за волною,
И поют память вечную все побережья ему... [7, 180], –

которыми завершается в поэме рассказ о земном пути князя.

В заключение Мей выражает надежду, переходящую в уверенность в том, что князь передаст «душевную грамоту» новому защитнику Руси, «крестом осенив чьи-то мощные плечи» [7, 180], тем самым

поэт высказывает мысль о преемственности поколений: не оскудеет земля Русская доблестными и мужественными воинами, готовыми в любую минуту встать на ее защиту.

Итак, как показал анализ, при всей схожести «Повесть о житии...» и поэма Л. А. Мей имеют существенные жанрово-стилевые отличия. Древнерусский памятник сочетает в себе черты воинской повести и жития, что определяет его стилистику. Поэму «Александр Невский» (при наличии в ней житийной традиции) пронизывает устно-поэтическая стихия. Образы князя и его дружинников, стиль диалогов, поединок Александра со шведским воеводой сближают произведение Мей с былинами. Народно-поэтический характер имеют эпитеты, которые отличаются своим «постоянством». С былинным стилем связывают поэму приемы повторения отдельных слов («на озерной на страже», «на Русь на святую»), тавтологических сочетаний («други-братья», «ни путем, ни дорогой», «в... печали-тоске»). Синтаксический строй поэмы определяют инверсированные конструкции («Али нет в Новгороде парней таких удалых...»; «И поведал виденье свое он в ночи»; «И в Софийский собор поклониться пошел он потом...»), характерные для народной поэзии. Произведение Мей насыщено архаизмами, а также словами сниженной, просторечной лексики, отличается яркой образностью и афористичностью. Все это способствует созданию в поэме атмосферы «старины глубокой». Мей идеализирует «старое доброе время» и его героев, защитников Руси, главное место среди которых по праву принадлежит благоверному князю Александру Невскому.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Л. М. Лирическая и историческая поэзия 50-70-х годов / Л. М. Лотман // История русской поэзии / отв. ред. Б. П. Городецкий. – Л.: Наука, 1969. – Т. 2. – С. 124–190.
2. Бухмейер К. К. Лев Александрович Мей (1822–1862) / К. К. Бухмейер // Мей Л. А. Стихотворения / сост., вступ. ст. и примеч. К. К. Бухмейер. – М.: Сов. Россия, 1985. – С. 5–22.
3. Пауткин А. А. Повесть о житии Александра Невского / А. А. Пауткин // История древнерусской литературы: аналитическое пособие. – М.: Языки славянских культур, 2008. – С. 96–102.
4. Ключевский В. О. Сочинения: в 9 т. / В. О. Ключевский. – М.: Мысль, 1989. – Т. VII. Специальные курсы (продолжение). – 508 с.
5. Повесть о житии Александра Невского / [подгот. текста, пер. и коммент. В. И. Охотниковой] // Памятники литературы Древней Руси: XIII век. – М.: Худож. лит., 1981. – С. 426–439, 602–606.
6. Охотникова В. И. Житие Александра Невского / В. И. Охотникова // Литература Древней Руси: Биобиблиогр. словарь / сост. Л. В. Соколова; Под ред. О. В. Творого-

ва. – М. : Просвещение, 1996. – С. 56–59.

7. Мей Л. А. Стихотворения / сост., вступ. ст. и примеч.

К. К. Бухмейер / Л. А. Мей. – М. : Сов. Россия, 1985. – 256 с.

8. Русские народные песни / сост. и введн. тексты

В. В. Варгановой. – М. : Правда, 1988. – 576 с.

9. Былины / вступ. ст. В. Калугина. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 1998. – 512 с.

10. Девгениево деяние / [подгот. текста, пер. и коммент. О. В. Творогова] // Памятники литературы Древней Руси : XIII век. – М. : Худож. лит., 1981. – С. 28–65, 531–533.

Воронежский государственный университет

Бобрицких Л. Я., кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы

E-mail: kafruslit@gmail.com

Voronezh State University

Bobritskikh L.Y., Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Literature Department

E-mail: kafruslit@gmail.com

ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА ИНТЕРПРЕТАЦИЮ ПОДТЕКСТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ ЧИТАТЕЛЕМ

Е. С. Богданова

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина

Поступила в редакцию 3 октября 2015 г.

Аннотация: в статье показано, что на интерпретацию подтекстовой информации, включённую в семантическую структуру художественного текста, влияет ряд факторов: тезаурус читателя, особенность его концептуальной системы, способность к внимательному чтению и аналитическому восприятию текста, связанная с языковой компетенцией, система читательских ассоциаций и овладение приёмами, позволяющими сделать скрытый смысл явным.

Ключевые слова: художественный текст, интерпретационная деятельность, подтекстовая информация, понимание подтекста.

Abstract: the article shows that several factors influence the interpretation of the implied information that is part of the semantic structure of the literary text. Among these factors are the following: the reader's vocabulary, the peculiar features of his/her conceptual system, the ability to read attentively, perceive and analyze the text, the reader's language competence, the system of the reader's associations and the ability to use the techniques for making the implicit information explicit.

Key words: literary text, interpreting activity, implied information, text understanding.

Художественные тексты (ХТ), по мнению В. И. Тюпы, «обращены к нашему сознанию не прямо, ... а через посредство нашего внутреннего зрения, нашего внутреннего слуха и нашего протекающего в формах внутренней речи осмысливания литературных произведений» [1, 8]. О скрытом смысле такого текста надо догадываться, опираясь на интуицию, собственные знания, опыт. В ХТ за изображенными картинками всегда подтекст – внутренний, подразумеваемый, словесно не выраженный смысл [2, 331].

Без извлечения подтекстовой информации не будет полного, всестороннего, адекватного понимания произведения. Однако у разных читателей содержание и глубина извлеченного подтекста различны, что зависит от особенностей личности интерпретатора: «При высокой читательской культуре, развитом ассоциативном мышлении, широком кругозоре, высокой степени духовного развития читатель способен глубоко проникнуть в произведение, адекватно восприняв смысл художественного текста во всей его сложности и полноте» [3, 72]. Это важно учитывать при обучении восприятию и интерпретации ХТ в школьной практике.

Прежде чем рассматривать вопрос о понимании подтекстовой информации, т. е. скрытой, извлекаемой «из содержательно-фактуальной информации благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные значения, а также благодаря способности предложений внутри СФИ

приращивать смыслы» [4, 28], сделаем замечание: учитывая, что число возможных и допустимых интерпретаций ХТ нельзя ограничить, суть понимания текста сведём не к обнаружению читателем одного правильного варианта понимания, а к осознанию последним наличия разных интерпретаций и определению среди них тех, которые не противоречат идее адекватности проекции текста в сознании реципиента авторскому замыслу.

Понимание подтекста зависит от ряда факторов. Во-первых, это тезаурус читателя, в который в идеале должны быть включены обширные культурно обусловленные и ситуативно обусловленные фоновые знания: общечеловеческие, региональные и страноведческие [5, 126], а также о лексических единицах и их значениях. «Чем этот тезаурус богаче и разнообразнее, чем больше развита способность читателя аналитически воспринимать текст, тем конкретнее выступают для него очертания несказанного, подразумеваемого» [4, 45]. Известно, что тезаурус старшего школьника в силу разных объективных обстоятельств ещё не вполне сформирован.

Во-вторых, степень выявленности подтекста и качества его осознания зависит от концептуальной системы читателя и её совпадения / несовпадения с концептуальной системой автора. Под концептуальной системой будем понимать мировоззрение личности, созданную ею картину мира, закреплённую в её сознании систему концептов. В ней на мировоззренческом уровне обобщаются результаты прошлого опыта, наблюдений, исследований, раз-

мышлений над природой, обществом, собой и другими реалиями. Концептуальная система является центральным элементом структуры личности и её творческой индивидуальности. Концептуальная сфера личности автора и адресата детерминирует степень актуализации подтекста [6, 4].

Л. А. Голякова предлагает разделять подтекст, включённый в семантическую структуру художественного произведения, на **рациональный** (осознаётся и вербализуется при соответствующих условиях, соотносится с ощущаемой реальностью, с объективными фактами) и **иррациональный** (воспринимается на бессознательном уровне, не вербализуется, и основным его содержанием являются чувства, эмоции, аффекты и духовные ощущения). Чтобы понимать рациональный подтекст, необходим высокий уровень интеллектуального развития, творческий потенциал; чтобы понимать иррациональный – духовный опыт, осознание высокого предназначения личности [8, 4]. В классификации Н. В. Пушкирёвой имеют место **эмоциональный** (сведения об эмоциональном состоянии персонажей) и **конвенциональный** подтекст (т. е. общеизвестная информация, сформированная по общему соглашению, выработанная в языковой практике при описании определенных фактов или общественных явлений и безошибочно идентифицируемая всеми носителями языка) [7, 7]. Для осознания эмоционального подтекста важна сформированность эмоционального интеллекта читателя [8].

В-третьих, успешность толкования подтекстовой информации определяется способностью читателя к внимательному чтению и аналитическому восприятию текста, связанной с языковой компетенцией [13, 3]. С. С. Сермягина говорит не о языковой, а о филологической компетенции читателя как условия понимания подтекста: о знании приёмов, которые используются в литературном творчестве, об умении находить в тексте и осмысливать средства выразительности, актуализировать коннотативные смыслы, анализировать заглавие, т. е. способности к выявлению «ключевых языковых знаков разного характера и осмысление их семантики в соотносённости с целым художественного текста» [9, 152–153]. Идея наличия в ХТ маркеров имплицитных смыслов, которые определяют направление поиска скрытой информации, подводит к выводу о том, что понимание подтекста зависит от умения читателя использовать специальные приёмы, помогающие увидеть выраженный языковым знаком стимул. Например, таким стимулом может стать «авторская пунктуация, выполняющая роль своеобразной инструкции читателю», которая, «с одной стороны, помогает в декодировании смысла, с другой стороны, требует от читателя активного участия в этом процессе» [7, 3], любая деформация текста, включая неожиданное словоупотребле-

ние. Но для того чтобы осознать деформации текста, читатель в полной мере должен овладеть языковой и речевой нормой. И здесь в аспекте задач обучения нам видятся следующие проблемы: школьники не в полной мере осознают признаки подтекста, не всегда отличают конвенциональные способы выражения смысла от нетрадиционных или не придают значения последним.

В-четвёртых, при декодировании подтекста важную роль играет система читательских ассоциаций. По мнению Н.С. Болотновой, «каждый из элементов текста, сочетаясь с другими в тексте, является стимулом, рождающим сеть ассоциатов, которые могут эксплицироваться в тексте или существовать имплицитно. С позиции воспринимающего текст читателя, представленные в тексте ассоциаты на ряд стимулов являются важной вехой в постижении смысла текста» [10, 8]. Под ассоциатом автор понимает смысловой коррелят к слову-стимулу. Вслед за Ю. Н. Карауловым [11, 163], Н. С. Болотнова утверждает о том, что при восприятии определённых стимулов при всём разнообразии реакций разных реципиентов обязательно будут иметь место варианты, которые актуализируются у заметного большинства или у всех из них. Поэтому целесообразно говорить об ассоциативной норме в текстовой деятельности [10, 13]. Следовательно, понимание подтекста зависит от уровня сформированности ассоциативного мышления интерпретатора и от соответствия способа выражения скрытого смысла ассоциативной норме.

В-пятых, для понимания подтекстовой информации читатель должен овладеть специальными приёмами, позволяющими её эксплицировать, что и должно составлять содержание обучения школьников вторичной текстовой деятельности. О. И. Быкова считает, что стратегия интерпретации, составляющая совокупность этих приёмов, должна избираться читателем с учётом результата анализа лексических, грамматических и стилистических структур текста и их соотносённости друг с другом [12, 174]. Укажем некоторые из данных приёмов. Так, например, для понимания историко-культурного подтекста можно рекомендовать приём соединения вербально выраженной текстовой информации и экстралингвистических знаний, использование социокультурного комментария. Вслед за Л. П. Доблаевым [13] отметим эффективность приёма самопостановки вопросов к тексту. Вопросы, поставленные к ХТ, стимулируют движение мысли в сторону поиска ответов на них. Читающий начинает осознавать, на какой вопрос он готов, а на какой не готов ответить. Д. В. Хворостин в своём исследовании предлагает для выявления скрытых компонентов смысла основанный на языковой компетенции реципиента приём построения высказываний, антонимичных данному [14; 8, 10].

В ситуации невнимательного чтения может иметь место искажение подтекстовой информации. Причиной потери подтекста или его ошибочного толкования может стать домысливание и насильственное «втискивание» в текст посторонних элементов [15, 94]. Е. И. Лелис связывает адекватную интерпретацию скрытого смысла с отсутствием у читателя «интереса к тексту, мотивации к его осмыслению, неготовности или неспособности читателя приложить интеллектуальные и эмоциональные усилия» [3, 72]. Думается, именно эти факторы определяют поверхностность, скудность и искажение интерпретации ХТ в работах многих современных школьников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тюпа В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы) / В. И. Тюпа. – Изд-во Тверск. гос. ун-та, 2002. – 80 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Изд. 4-е, стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – 576 с.
3. Лелис Е. И. Узкий и широкий подходы к пониманию подтекста / Е. И. Лелис // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – 2012. – Вып. 2. – С. 70–74.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – 5-е изд., стереотип. – М. : КомКнига, 2007. – 144 с.
5. Верещагин Е. М. Язык и культура [Текст] / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1973. – 233 с.
6. Голякова Л. А. Онтология подтекста и его объективация в художественном произведении : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук [Текст] / Л. А. Голякова. – Пермь : Пермский гос. ун-т, 2006. – 32 с.
7. Пушкарёва Н. В. Языковое выражение подтекстовых смыслов в прозаическом тексте (на материале русской прозы XIX–XXI вв.) : автореферат дисс. ... доктора филологических наук : 10.02.01 / Пушкарёва Наталия Викторовна. – СПб, 2013. – 30 с.
8. Симакова Е. С. Формирование эмоционального интеллекта старших школьников средствами интерпретации художественного текста / Е. С. Симакова // Одарённый ребёнок. – 2014. – №3. – С. 44–55.
9. Сермягина С. С. Ключевые вопросы методики анализа подтекста художественного произведения / С. С. Сермягина // Вестник КемГУ. – 2012. – № 4 (52). – Т. 4. – С. 148–154.
10. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста. Словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – М. : Флинта, 2009. – 384 с.
11. Караулов Ю. Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1981. – 367 с.
12. Быкова О. И. Интерпретация художественного текста в профессиональной подготовке германистов: лингвистические и методические основы / О. И. Быкова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. № 1. – С. 172–180.
13. Доблаев Л. П. Смысловая структура учебного текста и проблемы его понимания / Л. П. Доблаев. – М. : Педагогика, 1982. – 176 с.
14. Хворостин Д. В. Скрытые компоненты смысла высказывания: принцип выявления: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Д. В. Хворостин. – Челябинск, 2006. – 22 с.
15. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.» / В. А. Кухаренко. – 2-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
16. Лекманов О. А. О возможности биографического подтекста сонета О. Э. Мандельштама «Казино» (1912 г.) / О. А. Лекманов // Новый филологический вестник. – 2009. – № 3 (10). – С. 26–30.
17. Лурия А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия. – М. : Наука, 1998. – 336 с.

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина
Богданова Е. С., кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных и естественно-научных дисциплин
E-mail: helensim@mail.ru

Ryazan State University named after S. A. Yesenin
Bogdanova E. S., Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor
E-mail: helensim@mail.ru

ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ СЛОВА В СОВРЕМЕННОЙ «НАИВНОЙ КАРТИНЕ МИРА»

В. В. Васильева

Луганский государственный университет имени Тараса Шевченко

Поступила в редакцию 15 Сентября 2016 г.

Аннотация: данная статья посвящена описанию новообразований в современных масс-медийных текстах: именно эта сфера функционирования языка дает огромное количество производных слов. Автор делает вывод, что в «наивной картине мира» наших современников окказиональные новообразования выполняют экспрессивную функцию, выражая отношение к особо важным событиям и проблемам современности.

Ключевые слова: окказионализмы, политизация общества, незуальные слова, наивная картина мира.

Abstract: this article is devoted to description of new formations in modern mass-media texts: it is the sphere where the language gets huge amount of derivative words. The author concludes that occasional formations within our contemporaries' «naive world-image» perform expressive function, conveying the attitude to critical events and contemporary issues.

Key words: occasionalisms, politicization of society, occasional words, naive world-image.

Окказионализмы привлекали внимание многих ученых. Их изучением занимались такие лингвисты, как Е. А. Земская, В. В. Лопатин, А. Г. Лыков, Р. Ю. Намитокова, Л. В. Рацибурская, Н. С. Улуханов, Н. И. Фельдман и др.

Под окказионализмом мы, вслед за Е. А. Земской, будем понимать слова, существующие, как правило, лишь в определенном, породившем их контексте, не вошедшие в язык. Они отличаются от новообразований языка (неологизмов) тем, что сохраняют свою новизну, свежесть независимо от реального времени их создания [1, 239].

Главной особенностью окказионализмов, как отмечает Е. А. Земская, является тот факт, что при процессе их образования происходит нарушение действующих в языке законов производства тех или иных единиц. Поэтому ученый называет их «словами-беззаконниками» [2, 59].

Данная статья посвящена описанию новообразований в современных масс-медийных текстах: именно эта сфера функционирования языка дает огромное количество производных слов. Это связано с тем, что язык в целом и словообразование в частности «чутко реагируют на жизнь» [3, 202], как бы «рисую картину современной жизни» [4, 91]. В первую очередь современные медиатексты запечатлевают происходящие в общественно-политической жизни процессы, создавая в них «наивную картину мира».

Политические события, происходящие в стране и мире, ярко отражаются на представлениях людей –

носителей данного языка и на их языковой «наивной картине мира», которая имеет большую долю субъективности, в отличие от научной картины.

Проблема активной политизации общества уже давно вызывала интерес у социологов и политологов. Приведем определение термина «политизация», взятое из «Социологического энциклопедического словаря» под редакцией академика РАН Г. В. Осипова: «Усиление значения государственной (политической) сферы по отношению ко всем другим областям; изменения в сознании и поведении индивидов и групп, происходящие в результате доминирующего влияния политики на все сферы их жизнедеятельности» [5, 249]. (О развитии политизации современного общества см., например, работы Г. Н. Котокова, Ц. Ц. Чойропова, Е. Б. Кониченко, М. В. Данилова).

Этому процессу посвящено множество работ. В частности, саратовский политолог М. В. Данилов изучает причины политизации общества, среди которых отмечает появление и рост значимости нового политического явления в жизни общества, решение которого находится вне традиционных способов, и масштабную политическую значимость этой проблемы [6, 95]. С другой стороны, ученый констатирует явление искусственной политизации, т. е. повышение значимости политических проблем усилиями различных социально-политических субъектов.

Язык очень динамично отражает события, происходящие в жизни общества. Как отмечает Е. А. Земская, «процессы реальной действительности, требуя новых наименований, активизируют определенные звенья словообразовательной системы языка» [4,

202]. Для наименования социально значимых процессов в первую очередь используются производные с формантом –изациj(a). «Каждое новое общественно важное событие, – констатирует ученый, исходя из богатого фактического материала, – порождает отвлеченное имя на –изациj(a)...» [4, 107].

Материалом для нашего исследования послужили окказионализмы, извлекаемые из заголовков политических текстов, размещенных на различных новостных порталах. Мы опираемся на определение, содержащееся в широко известной работе А. Г. Алтунина: «Это такой текст, в котором речь идет об актуальных политических проблемах и который обращен к массовой аудитории, при этом под словом «массовой» мы подразумеваем потенциально массовую аудиторию» [7, 11].

По нашим наблюдениям, именно в заголовках политических текстов сосредоточена большая часть незуальных слов. Ср. объяснение этому факту в работе Е. А. Земской: «...газетный заголовок ... соотношен не только с текстом статьи, но и с внешним миром...» [8, 167–168]. Среди собранных нами окказионализмов выделяется группа имен существительных, образованных суффиксом –изациj(a). Активизация таких существительных была отмечена еще в 60-е годы прошлого века.

Как отмечает Е. А. Земская, окказионализмы на –изациj(a) по семантике обозначают процесс наделения тем, что обозначает базовая основа [3, 65]. В качестве базовых основ в словопроизводство процессуальных субстантивов с этим суффиксом активно вовлекаются собственные имена лиц современников. Шире всего используются фамилии политических деятелей [4, 92]. Приведем примеры, свидетельствующие об антропоцентрическом характере современного словообразования: **Путинизация германской политики** (inosmi.ru, 14.10.2015); (от фамилии украинского президента Петра **Порошенко**) **Порошенизация** (blogs.korrespondent.net, 14.01.2015); (от фамилии белорусского президента Александра **Лукашенко**) «**Майдан**» или «**лукашенизация**» (www.svoboda.org, 23.01.2014). В словопроизводство процессуальных имен активно вовлекаются имена зарубежных политических лидеров. Ср. следующие примеры: от фамилии президента США Барака Обамы: **Плюс обамизация всей страны**, (blog.iton.tv, 03.03.2015), от фамилии президента Турции Реджепа Тайипа Эрдогана: **Эрдоганизация Египта** (www.info-islam.ru, 13.04.2012).

«В политической сфере мы постоянно сталкиваемся с ситуациями, когда те или иные проблемы получают особо острое, актуальное звучание, а другие, напротив, деактуализируются, теряют свою остроту. При этом проблемы, обретающие политическую актуальность или теряющие ее, не берутся из ниоткуда, из «безвоздушного» пространства, и не исчезают бесследно» [6, 92]. Точно так же происхо-

дит и с окказионализмами. С течением времени и в связи с процессом замещения одного значимого политического события другим, одни незуальные новообразования отходят на второй план, а другие, наоборот, актуализируются.

Так, среди собранных нами окказионализмов выделяется группа производных слов, которые с течением времени потеряли свою актуальность. Во время предвыборной кампании на должность канцлера ФРГ на определенное время активизировался интерес к фамилии Ангелы Меркель: **Меркелизация Европы** (inopressa.ru, 13.12.2011). После ухода в декретный отпуск официального представителя Государственного департамента США Дженнифер Псаки лексические инновации на основе ее фамилии стали малоактуальны: **Псакизация истеблишмента продолжается...** (fairway-info.com, ноябрь, 2014).

После проведения выборов на Украине и избрания президентом Петра Порошенко отошла на второй план личность Александра Турчинова, секретаря Совета национальной безопасности и обороны Украины: **Блог: «Турчинизация» армии** (www.segodnya.ua, 18.12.2014). Время от времени активно поднимается тема развития российской энергетики и нанотехнологий. Тогда на первый план выходит личность председателя правления ОАО «Роснано» Анатолия Чубайса: **Чубайсизация народного хозяйства продолжается** (klark-rpr.blogspot.com, 18.04.2015).

В этой группе выделяются окказионализмы, образованные от имени президента Чечни Рамзана Кадырова и названия французского сатирического еженедельника. Контекст любопытен тем, что демонстрирует нам прием нанизывания одноструктурных незуальных слов (см. об этом более подробно: [3, 196]): **Шарлизация и путинизация с её карманной кадыризацией** (www.krugozormagazine.com, январь 2015). В статье идет речь о «шарлизации» Франции путем проведения параллелей с отношением к мусульманам в России.

Отдельно можно отметить неугасающий интерес в современном медийном дискурсе к личности идеолога украинских националистов Степана Бандеры, актуализация фамилии которого в качестве базовой основы связана с известными событиями на Украине: **Бандеризация Украины завершена. Начинается фашизация?** (antifashist.com, 15.10.2015).

Многочисленную группу среди зафиксированных нами окказионализмов составляют слова с суффиксом –изациj(a), содержащие иноязычные базовые основы, что также подтверждает высокую продуктивность этого типа словообразования. Приведем примеры незуальных новообразований, обозначающих негативные финансовые процессы: **Банкротизация всей страны** (заголовок к статье о принятии Госдумой закона о банкротстве физических лиц; www.profile.ru, 29.11.2012). Повышение

госдолга США вызвало к жизни следующее новообразование: **Дефолтизация по-американски** (finance. obzrevatel.com, 02.10.2013). Активное обсуждение изменения системы пенсионного обеспечения породило такой окказионализм: **Пенсионизация, как процесс самообеспечения граждан** (pravovestnik.ru, 3.05.2010). В эту же группу входит окказионализм **монетизация**, образованный в контексте требования украинского правительства компенсации от Монголии за нашествия хана Батыя: *О нашествии Батыя на Киев и «монетизации» истории Украины* (rusvesna.su, 04.03.2016).

Приведем примеры индивидуальных новообразований, мотивированных названием валют. Можно высказать предположение, что этот ряд в 90-х годах был открыт окказионализмом **долларизация**, который отмечает в широко известной монографии Е. А. Земская [4, 109]. В нашем материале этот ряд продолжают окказионализмы: **рублизация, юанизация**. Создание таких окказионализмов также свидетельствует об особой значимости экономической сферы для наших современников.

Отдельную активную группу составляют производные от названий стран. В последнее время очень актуальна тема украинского конфликта, на волне которой появились новообразования **приднестровизация, карабахизация**: *В наиболее мягком варианте мы получим «приднестровизацию» конфликта, а в наиболее жёстком — «карабахизацию» – ООН призывает Киев признать паспорта «сепаратистов»: время работает на укрепление позиций республик Донбасса* (rusvesna.su, 06.03). Проведение референдума и воссоединение Крыма с Россией породило окказионализм, произведенный от топонима Крым: *Насколько реальна «крымизация» Цхинвали* (www.interpressnews.ge, 21.10.2015). Массовое пришествие на Украину лиц грузинской национальности мотивировало появление следующего неузального слова: *Начальник Одессы: грузинизация украинизации и другие «шалости» Саакашвили* (jrgazeta.ru, 19.12.2015). Стратегия гражданской войны с опорой на суннитских боевиков с целью сохранить власть Эрдогана породила окказионализм **сирийзация**, извлеченный нами из заголовка **Сирийзация Турции** (hevale.nihilist.li, 23.11.2015). Значительные ограничения государственной самостоятельности, которое большое государство накладывает на менее сильного соседа, вызвало появление новообразования **финляндизация**: *Отказывается ли Финляндия от «финляндизации»?* (inopressa.ru, 02.12.2014). Тема уподобления российского общественного уклада китайскому также нашла свое отражение в окказиональном словопроизводстве: **«Китаизация» России** (inosmi.ru, 29.09.2014).

Также существенными на **-изаци(я)** активно именуются новые социально значимые процессы действительности. Следующий окказионализм, ко-

торый фиксирует засилие корейской, пакистанской и индийской военной продукции ВПК: **«Хёндаизация» мирового военно-промышленного комплекса** (inopressa.ru, 06.04.2015). Окказиональное слово **газпромизация** свидетельствует об увеличении роли «Газпрома» в формировании доходов российского бюджета: *...И «газпромизация» всей страны* (ru-liberals.org, 03.09.2015).

Отдельно выделим новообразования с ярко отрицательной коннотацией. В эту группу входит окказионализм **майданизация** «прививание на Украине «работающей системы» демократии»: *Майданизация США по-негритянски в исполнении чернокожих мусульман* (regnum.ru, 18.02.2015). Тема легализации проституции для спасения украинской экономики запечатлена в следующем окказионализме: *...Плюс борделизация всей страны* (versii.com, 29.05.2015). Подписание соглашения о зоне свободной торговли с Евросоюзом породило существительное **хуторизация**, обнаруженное нами в заголовке **«Хуторизация» экономики Украины** (rusvesna.su, 05.04.2015). Несколько волн мобилизации, проводившейся на территории Украины, стали темой для новообразования, образованного путем контаминации слов «могила + мобилизация» – **могилизация**: *Вальцман хочет свой фольксштурм. Удручающая статистика «могилизации»* (nakanune.ru, 17.04.2015).

Раскол украинского населения на фоне военного конфликта стал толчком к созданию окказионального пейоратива **ватнизация**: (из реплики российского политического деятеля Ольги Курносковой) *«На мой взгляд, общество сошло с ума. Произошла всеобщая «ватнизация»* (gubernia.pskovregion.org, № 32 (754) 26 июля – 01 августа 2015 г.). По мнению автора, значение этого окказионализма – «потеря обществом способности отделять хоть в какой-то мере ложь от правды». В противовес **ватнизации** был порожден окказионализм **укропизация** – «переписывание истории, создание новых украинских мифов, организация информационной блокады украинцев от внешних источников»: **Укропизация Украины** (odnarodyna.org, 26.06.2015).

Попытка изменить на территории Украины дату празднования Дня защитника Отечества с 23 февраля на 14 октября вызвала негодование у журналистов. На этой почве возникло новообразование **фашизация**: **Бандеризация Украины завершена. Начинается фашизация?** (antifashist.com, 15.10.2015).

Возникшее на территории Ирака и Сирии «Исламское государство» и события, связанные с ним, породили неузальные слова **шариатизация, исламизация**: *«...в российском Дагестане давно идет ползучая шариатизация...», «нельзя торопиться с тотальной исламизацией – сначала необходимо заново осознать ислам и его сущность»* (lenta.ru, 13.04.2015).

Таким образом, политизация общества обнаруживает себя в «наивной картине мира» наших современников, что находит отражение в словопроизводстве окказионализмов с суффиксом –изациj(а). Оно является в высшей степени социально ориентированным, т. к. этот формант позволяет запечатлеть фамилии политических лидеров и других активных деятелей, особенно важные события в жизни общества.

В современных медийных текстах окказиональные новообразования также выполняют экспрессивную функцию, выражая отношение к особо важным событиям и проблемам современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие / Е. А. Земская. – 3 – е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2011.
2. Земская Е. А. Как делаются слова / Е. А. Земская. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 93 с.

3. Земская Е. А. Словообразование как деятельность / Е. А. Земская. – Ин-т рус. языка РАН – М. : Наука, 1992.

4. Земская Е. А. Активные процессы современного словопроизводства / Е. А. Земская // Русский язык конца XX столетия (1985-1995). – М. : Языки русской культуры, 1996.

5. Социологический энциклопедический словарь / под ред. Г. В. Осипова. – М. : Издательство НОРМА, 2000.

6. Данилов М. В. Явление «политизации» в современном обществе: постановка исследовательской проблемы / М. В. Данилов // Известия Саратовского университета. 2009. Т. 9. Сер. Социология. Политология. Вып. 1. – С. 92 – 96.

7. Алтунян А. Г. Анализ политических текстов: учебное пособие / А. Г. Алтунян. – М. : Университетская книга; Логос, 2006.

8. Земская Е. А. Цитация и виды ее трансформации в заголовках современных газет / Е. А. Земская // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Татьяны Григорьевны Винокур. М., 1996. С. 157–168.

Луганский государственный университет имени Тараса Шевченко

Васильева В. В., аспирант кафедры социальных коммуникаций

E-mail: vickyvasileva@mail.ru

Luhansk state University named after Taras Shevchenko
Vasiliev V. V., Post-graduate Student of the Social
Communications Department

E-mail: vickyvasileva@mail.ru

О ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ОСНОВАНИЯХ ТИПОЛОГИЗАЦИИ СВЕТСКОЙ БЕСЕДЫ

А. Б. Голубина

Новосибирский государственный технический университет

Поступила в редакцию 31 октября 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются функции светской беседы, получившие воплощение в художественных и публицистических текстах второй половины XX–XXI вв. Предпринята попытка создания типологии светской беседы, базирующейся на функциональных основаниях.

Ключевые слова: светская беседа, жанровые характеристики, функции, типология.

Abstract: the article describes the functions of small talk which were realized in literary texts and journalistic texts of the second half of XX–XXI cc. An attempt was made to create the typology of small talk which is based of functional grounds.

Keywords: small talk, genre characteristics, functions, typology.

Традиционно светская беседа (далее СБ) рассматривается в рамках изучения фатического речевого общения. К фатическим жанрам относят ссору, комплимент, флирт, иронию, шутку, дружескую болтовню, а также СБ [1; 2]. При этом СБ – один из тех речевых жанров, который является фундаментом светского общения. Определить природу и специфику СБ невозможно без обращения к феномену светского общения и выявления его конститутивных признаков [3]. Светское общение – разновидность фатического, но это этикетное фатическое общение, соответствующее требованиям, нормам, принятым в культурном, образованном обществе [4, 57].

Первая группа черт этого речевого жанра – характеристики, объединяющих СБ с фатикой в целом: наличие общей коммуникативной цели – гедонистического общения, приятного совместного времяпрепровождения, стремления развлечь, доставить удовольствие партнеру и себе. Вторая группа черт объединяет СБ с речевым этикетом: здесь речь идет об учете социально регламентированных предписаний относительно репертуара тем СБ, табу-тем и «табу-действий», о демонстрации отношения к собеседнику как к носителю социальной роли и социального статуса. Третья группа – черты, присущие собственно СБ: содержательная и/или формально-содержательная изощренность, эстетизация коммуникативных качеств речи, поощрение словотворчества, языковой игры, использование в качестве композиционных блоков воспроизводимых, осознанно выбираемых, эстетически оформленных жанров [2, 104].

Очевидно, что СБ с течением времени претерпела значительные трансформации, обусловленные,

прежде всего, изменением отношения самих коммуникантов к функциональным возможностям этого жанра. Так, классические СБ в художественных текстах Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, несмотря на неоднозначное отношение авторов к участникам изображаемых СБ, представляются как конвенциональные компоненты культуры своего времени.

В художественных и публицистических произведениях второй половины XX–XXI вв. мы обнаруживаем различные авторские оценки СБ, определяющие ее художественный функционал и диктующие соответствующие способы воплощения. Так, функция эстетизации общения, актуальная для СБ XIX века, трансформировалась в современной прозе в **функцию иронической стилизации разговора под жанр классической светской беседы**.

Отмеченная функция обуславливает **текстовый тип воплощения СБ**, предполагающий репрезентацию самого диалогического взаимодействия:

– Айрис Окделл, – королева страдальчески улыбнулась, – нравится ли тебе Оллария?

– Да, Ваше величество. – Голос Айри звучал бесцветно, словно она отвечала скучный урок. – Это очень красивый город.

– И очень большой, – вздохнула королева. – Надеюсь, тебе здесь не будет одиноко.

Эта мерзавка всегда говорит, как на похоронах, или нет? Только на похоронах еще и плачут, но плакать мы не станем, от плача краснеют глазки и распухает носик. Мы будем страдать молча [5, 27].

Здесь формально соблюдены требования этикета: соответствующее обращение к носителю высокого социального статуса, неизменно вежливые, лишённые проявления эмоций ответы на вопросы. Речь собеседников характеризуется отсутствием

просторечий и пейоративов, а также частиц и междометий, являющихся показателями разговорной бытовой речи. Реплики имеют регламентированный характер, не обладают коннотативным потенциалом. Темы, обсуждаемые в ходе беседы, входят в тематический репертуар СБ. Данная СБ могла бы быть рассмотрена как классический образец жанра, но согласно авторской интенции она является лишь «точкой отсчета» для рефлексии одного из персонажей, обнажающей истинный смысл придворной игры, основанной на фальши и интригах.

Встречаются случаи усиления авторской иронии в СБ посредством использования такого субжанра, как комплимент:

– *Ваши глаза, леди Метель, похожи на покрытые льдом озера...*

«Вот и не смотрите – простудитесь».

– *Леди, вы пахнете, как нежный цветок лилии...*

«Это оскорбление, или он правда никогда не нюхал лилий?»

– *Вы грациозны, как трепетная лань, прекрасны, как снежный рассвет, и скромны, как Святая Генриетта...*

«Вы оригинальны в комплиментах, как должник перед кредитором».

– *При взгляде на вашу шею, леди Метель, я думаю лишь о поцелуях...*

«При взгляде на вашу шею, баронет, я думаю о виселице».

Думать можно было что угодно. Но вслух приходилось ограничиваться тихим и вежливым «Сэр Фокс, как можно!» – и отчаянно пытаться не покраснеть [6].

По своей коммуникативно-прагматической природе СБ не может обойтись без комплиментарной составляющей. В представленном выше фрагменте основными жанрообразующими компонентами СБ выступают комплименты, содержащие сравнения высокого книжного стиля, иногда с использованием аллюзий («скромны, как Святая Генриетта»). Но за каждым комплиментом следует мысленная ироническая реплика главной героини, нивелирующая его возвышенный пафос. Так автор посредством использования иронии подчеркивает контраст между внешней формой диалога, протекающего в рамках СБ, и истинным отношением адресата к комплиментам, проявляющимся в его внутренней речи. Рассмотренный диалог можно охарактеризовать как вынужденное в рамках СБ общение, где героиня испытывает глубокую неприязнь к своему собеседнику.

Отметим и случай использования иронии, которая выражается в метатекстовых характеристиках, содержащих авторскую оценку коммуникативного действия:

Входишь в гостиную, полную людей. Подходишь к хозяйке, встречающей гостей, представляешься.

– *О, как приятно встретить русского! Как вам нравится Англия?*

Понимаешь, что ей совершенно безразлично, нравится тебе Англия или нет, и отвечаешь невнятно:

– *О, да, конечно...<...>*

– *О, мистер Коррестор, как вам нравится английский климат?*

Замечаешь, что ее глаза шныряют по залу в надежде найти кого-либо, кому можно передать эстафету «любезностей», и отвечаешь назло:

– *Чудесный климат! [8, 112].*

Мы наблюдаем описание СБ, выполнение ее шаблона, сопровождаемое комментариями самого автора. Здесь авторской интенцией выступает желание подчеркнуть неискренность, свойственную СБ, в которой общение собеседников направлено не на обмен информацией или, например, удовлетворение личностного любопытства, интереса к друг другу, а на формальное поддержание разговора «на плаву», подтверждение собственного социального статуса. Клишированное повторение вопросов, стандартный набор тем («Как вам нравится Англия?») выглядят комично, а неприязнь главного героя к однообразному обмену любезностями вполне ожидаемо приводит его в дальнейшем к попыткам нарушить принятые нормы светского общения.

Функция создания и сохранения репутации, традиционная для СБ, реализуется в современной прозе в контексте потребности коммуникантов **завуалировать коммуникативную неудачу:**

– *А третий для кого? – спросил Аркадий Лукьянович.*

– *Для Кости, – сказала старуха, может, увижу его еще хоть раз, и быстро перевела разговор на другое, начала рассказывать про яблоки. – Это с молодых деревьев. Видишь? <...>*

Они чокнулись, выпили, закусили и продолжили разговор о яблоках, светский английский разговор, ибо в старой Англии в приличном обществе не принято было говорить ни о политике, ни о личных делах и бедах, ни на другие темы, вызывающие споры и угнетающие [9, 136].

Здесь мы говорим о текстовом воплощении СБ, осложненном метатекстовым компонентом.

В круг функций СБ, с нашей точки зрения, необходимо включить **персонажную и авторскую характеристики**, которые обуславливают метатекстовые формы воплощения СБ. В них автор не презентует СБ в ее непосредственном виде, а лишь упоминает о ней в рамках того или иного контекста.

Персонажная характеристика осуществляется в том случае, когда сам персонаж текста, так или иначе (прямо или косвенно), высказывает свое мнение о том, что происходила СБ, и / или о том, как она происходила:

– *А о чем вы разговаривали с маршалом во время танца?*

– **Просто светская беседа.**

– Почему вы такая не женственная, не мягкая, будь у вас другой характер, и судьба ваша сложилась бы по-другому [10, 204].

В данном случае о СБ говорится как о коммуникативном событии, лишенном информативности. Тем самым подчеркивается ее базовая жанровая характеристика – фатичность.

Несколько иным, но более распространенным типом воплощения СБ является авторская характеристика:

В кабинете директора его ждал человек в штатском, представившийся «полковником КГБ».

– Я не отниму у вас много времени, – сказал он. – Вы часто и подолгу живете в наших краях, а мы еще так и не познакомились...

*Дальше началась **обычная светская беседа**, которая длилась до тех пор, пока в кабинет не вошел человек и не подал полковнику знак [11].*

Мы отмечаем, что автор сам квалифицирует происходящее как СБ, то есть как стандартизированный и предсказуемый процесс взаимодействия, не требующий вербального представления читателю.

Проведенный анализ свидетельствует о том, что современная коммуникативная практика диктует свои функции использования СБ, выступающие основанием для построения типологии этого коммуникативно-речевого феномена. Таким образом, функциональный подход позволяет говорить о **трех основных типах воплощения СБ** в художественных и публицистических текстах второй половины XX–

XXI вв.: о **текстовом, текстовом с метатекстовым компонентом и метатекстовом типах.**

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Собр. соч. в семи томах. Т. 5. – М., 1996.
2. Дементьев В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – М., 2010. – 600 с.
3. Лейни М. Логика светской беседы / М. Лейни. – Режим доступа: <http://vkokorin.jimdo.com/2012/11/23/светская-беседа/> (дата обращения: 23.12.2014).
4. Стернин И. А. Введение в речевое воздействие / И. А. Стернин. – Воронеж, 2001. – 251 с.
5. Камша В. В. Лик Победы / В. В. Камша // Отблески Этерны. – М., 2007. – 752 с.
6. Ролдугина С. В. История шестая. Пикантный кофе с имбирем / С. В. Ролдугина // Самиздат. – Режим доступа: http://samlib.ru/r/roldugina_s_w/kofe-6.shtml (дата обращения: 16.09.2015).
7. Костина И. В. Светская беседа: опыт теоретического осмысления / И. В. Костина // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки. – 2004. – № 3. – С. 24–31.
8. Овчинников В. В. Корни дуба / В. В. Овчинников. – М., 1980. – 304 с.
9. Горенштейн Ф. Н. Куча / Ф. Н. Горенштейн // Шампанское с желчью. – М.: ОГИ, 2004. – 304 с.
10. Окуневская Т. К. Татьяна день / Т. К. Окуневская. – М.: ПРОЗАиК, 2014. – 559 с.
11. Дудинский И. И. Исчезновение диких чукчей / И. И. Дудинский // Завтра. – Режим доступа: <http://zavtra.ru/denlit/040/62.html> (дата обращения: 23.11.2014).

Новосибирский государственный технический университет

Голубина А. Б., аспирант

E-mail: randerfire31@gmail.com

Novosibirsk State Technical University

Golubina A. B., Post-graduate Student

E-mail: randerfire31@gmail.com

МАТЕРИАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ И ДУХОВНОЕ ОБНИЩАНИЕ НАРОДА В ПРОЗЕ НУГУМАНА МУСИНА

Р. Р. Давлетова

Башкирский государственный университет

Поступила в редакцию 1 ноября 2015 г.

Аннотация: *цель данной статьи – проследить за развитием темы материальных и духовных ценностей в современной башкирской литературе на примере произведений народного писателя Башкортостана Нугумана Мусина.*

Ключевые слова: *богатство, бедность, материальные ценности, духовность, деньги, капитализм.*

Abstract: *the purpose of this article is to follow the development of the theme of material and spiritual values in modern Bashkir literature (on the exampleworks of Nuguman Musin.*

Key words: *wealth, poverty, wealth, spirituality, money, capitalism.*

Начало 90-х годов для России ознаменовалось тяжелым периодом перехода к новому экономическому строю. Литература не осталась в стороне от освещения событий и явлений своего времени. Появились произведения, которые наряду со всеми остальными вопросами затронули и тему рыночных отношений. Хотя в башкирской литературе немного произведений, обращающихся конкретно к теме перехода страны к капитализму, к вопросам богатства и материальных благ, во многих рассказах, повестях и романах затрагивается тема ценностей, в том числе и материальных. Исследование проблемы материальных и духовных ценностей в литературе позволяет выявить своеобразие литературной эпохи, в которой отражается историческое содержание того или иного времени, его духовные, эстетические, идеологические потребности и представления, противоречивый феномен прагматических и идеалистических побуждений героев произведений. В башкирской литературе зачастую материальные и духовные ценности, богатые и бедные люди противопоставляются друг другу. Стремление к обогащению характерно для отрицательных персонажей произведений и сопровождается потерей духовных качеств, человечности. Такая традиция, заложенная с самого начала развития башкирской письменной прозы, продолжается и в современной литературе. Приведем только некоторые примеры из творчества башкирских писателей второй половины XX века: Бурхан в произведении А. Хакимова «Гульбика»; Хакимов, Даутов в «Заморозках» З. Ахметьяновой; Жулавские, Ралия в повести Н. Игизьяновой «Тяжкое время»; герои рассказов «Пустая могила», «Буржуи», герои романа «Земля, в которой мы живем» Р. Султангареева; Тагир Нашрапов и Ка-

гарман в рассказах Ш. Хажиахметова «Разбогатев» и «Дорога домой»; Баймурза в рассказе Ш. Янбаева «Шаль моя некруглая» и т. д.) В контрастном плане авторы изображают людей труда, не жалеющих свои физические и духовные силы для того, чтобы внести свой вклад в развитие своего колхоза, своей деревни или своего народа – и людей, живущих только удовлетворением личных потребностей и переступающих через любые законы морали в собственных интересах. Но вопросы богатства и бедности, духовности и бездуховности, потери или поиска нравственных ориентиров не упрощаются и не показываются в каком-то одном ключе. Дается попытка анализа событий, обстоятельств, общественных устоев, приведших к богатству или бедности, к безнравственности или духовному возрождению.

В данной статье анализируются произведения народного писателя РБ Нугумана Мусина, созданные в 90-е годы. Наша цель – выявить характерные особенности литературных произведений того времени и изучить отношение писателя к материальным и духовным ценностям. Такой отрезок времени для исследования выбран неслучайно, поскольку именно во время перехода общества к капиталистическому строю ярче раскрывается тема материальных благ, взаимоотношений и характеров людей в условиях рыночной экономики. Хотя Н. Мусин уже в рассказах и повестях, созданных в 70–80-х годах, обращается к теме духовных и материальных ценностей («Свет души», «Невеста из глухомани», «Тропа человека» и т. д.). Если здесь еще отрицательные и положительные герои могут найти компромисс, то в последующих произведениях автор пессимистично обрисовывает реалии жизни и не находит решения проблем.

Произведения Нугумана Мусина, созданные в 1990-е годы, пронизаны беспокойством за будущее

народа. Свои переживания автор вложил в слова главного героя повести «Звериная шкура» Султанбая: «Вот ведь пришли времена. Весь мир перевернули с ног на голову, ни головы нет теперь, ни основы. Сколько лет говорили, что строят лучшую жизнь для народа. А теперь что рассказывают: якобы только злые дела и вершили. Неужели такое возможно, что все люди нашей огромной страны шли неверным путем?» [1, 44] На протяжении всей повести мы сталкиваемся с его рассуждениями о прошлом и будущем. Народу никогда не жилось легко, особенно тем, кто имел свое мнение и старался противостоять суровым условиям жизни, размышляет герой. Его отец Яумбай жил по тем принципам, которые установил для себя сам. Он был охотником, много работал для того, чтобы его семья не жила в нужде. Никогда не преклонялся ни перед богачами, ни перед представителями власти. Он никак не мог понять, почему власти препятствуют стремлению человека жить в достатке, зарабатывая на жизнь своими силами. В годы войны он, желая помочь солдатам, отвез в районный центр мед, мясо, шкуры зверей. Но вместо слов благодарности через несколько дней к нему из центра прибыл прокурор с милиционерами и велел конфисковать все имущество. На попытки Яумбая противостоять им прокурор зло прорычал: «Закрой рот! Закон в моих руках! Когда судьба страны висит на волоске, ты один собираешься жить в богатстве? К тому же нигде не работаешь! Ты чуждый элемент для советской власти!» [1, 14] Яумбай много раз слышал такие слова и на этот раз попытался ответить: «Почему не работаю? Я охотник. А разве советской власти нужны только нищие?» – но его вопрос остался без ответа. Н. Мусин в этой повести словами своих героев неоднократно утверждает, что государственный строй, в котором одни люди беспрекословно подчиняются другим, а лучшие побуждения людей отрицаются, губителен для людей. Приведем отрывок из разговора Хакимьяна и Султанбая: «Люди с утра до ночи работают не покладая рук. Вот уже полвека нет и крупных войн. Но почему же мы топчемся на месте? Куда уходит богатство, воспроизведенное руками народа? Никак не пойму. – Наше правительство всегда боялось, что люди разбогатеют и начнут жить в достатке. Когда со всех сторон давят на людей, как тут вздохнешь свободно? Когда это видано, что глядя в рот правительству можно жить в достатке?» [1, 66] Эту тему Султанбай продолжает и в разговоре с женой: «Наша власть боится того, что люди разбогатеют. Якобы если народ будет жить в достатке, он не будет работать на государство, а увлечется своей жизнью. С одной стороны, в их словах вроде бы и есть смысл, ведь человек, который живет в нищете, позволяет себя обмануть ради денег, работает изо всех сил. С другой стороны, жизнь в достатке побуждает человека работать еще лучше и качественнее, чтобы

не отставать от других, он становится еще старательнее. Если бы была польза от того, что людей заставляют работать, то давно уже все были бы богатыми» [1, 70]. Если в советское время представители власти противостояли частной собственности и не позволяли людям, зарабатывающим на жизнь честным трудом, разбогатеть, то с переходом на новый экономический строй жизнь не наладилась, поскольку тут на первый план выступили рыночные отношения, основанные на купле-продаже, к которым основная народная масса не была готова. Приспособились к новому строю те, кто умел обманывать, давать взятки, сказать нужное слово в нужном месте. Неудивительно, что этими людьми оказались те, кто стоял у партийной власти, ведь они лучше всех научились угождать, пускать пыль в глаза, обманывать и воровать. Вот и директор леспромхоза Булашов пришел к Султанбаю с просьбой о том, чтобы он достал для него шкуру медведя. А шкура нужна ему для того, чтобы устроиться на более перспективную должность, поскольку в леспромхозе уже дела шли не так хорошо, как раньше. Разворованные, разрубленные леса не приносили ему прежней прибыли. Тут мы видим цепочку взяточничества: Булашов просит Султанбая добыть шкуру в обмен на то, что он поможет сыну охотника поступить в университет; директор «Башлеса» просит у него шкуру в обмен на хорошую работу; а директору шкура нужна для того, чтобы его жена смогла защитить диссертацию. Султанбай, никогда не совершавший поступков, противоречивших его нравственным установкам, вынужден согласиться пойти за медведем, поскольку хочет, чтобы хотя бы один ребенок в семье получил достойное образование. Он не сомневается в способностях сына, но слова Булашова о том, что сейчас невозможно поступить только с помощью знаний, а также пример старика Хасана, который на старости лет вынужден ставить сруб для того, чтобы его внук смог получить образование, разговор с сыном Киньябаем, который говорит ему о том, что конкурс на одно место очень большой и много претендентов, имеющих влиятельных знакомых и родственников, заставляют Султанбая осмелиться на этот шаг. «Султанбай, возможно, и не беспокоился бы о том, что молодежь останется без образования, но то, что в леспромхозе нет работы, пугало его тем, что могло появиться поколение безработных и ни на что не способных молодых людей. А жизнь без труда он представлял как суровое наказание» [1, 10]. Так он один идет на охоту на огромного медведя и ценой своей жизни получает шкуру зверя. Булашов, получив шкуру, даже не дает машину для того, чтобы отвезти окровавленного Султанбая в больницу. «Через пару часов уже ненужный никому Султанбай ушел из жизни. Его добрая душа, всю жизнь мечтавшая прожить достойную жизнь, покинула его навсегда» [1, 81]. Вот что пишет об этой

повести исследователь башкирской литературы Гульфия Гареева: «В этом произведении обличается сущность общества, в котором живут люди с натурой хищника и облаченные в шкуру зверя, раскрываются равнодушие, социальные противоречия, бесчеловечность, безнравственность среды, продолжающейся со времени советской власти и до нынешних дней» [2, 156].

В своих произведениях Н. Мусин говорит о том, что смена старого новым может сопровождаться отрицательными явлениями нравственного порядка. Об этом говорится и в исследовании А. Абдуллиной: «Он пишет о необратимых изменениях духовно-нравственного состояния человека, происходящих в результате отчуждения от земли, от семьи, друг от друга. Нередко герои писателя необычны, не хотят жить лишь удовлетворением материальных потребностей. Им необходимо какое-то значительное дело, высокая цель, которая позволила бы выплеснуть все физические и духовные силы. Они озабочены грядущими судьбами человечества, учат добру и справедливости, отдают себя окружающим, великодушно прощают обидчиков. Они добры, человечны, даже высоконравственны по сравнению с окружающими их людьми, но некоторым недостает силы духа противостоять злу» [3, 96].

Одним из героев, живущих ради высокой цели, является Райман Колчурин из повести «Двое мужчин и одна женщина». Он в юности говорит любимой девушке, что хотел бы быть рабом, приносящим людям красоту и добро. Найдя свое призвание в изготовлении красивой самодельной мебели, он осуществляет свою мечту. Вкладывая всю душу в работу, он претворяет в жизнь самые невероятные замыслы, становится хорошо известным мастером. Он строит для своей семьи большой дом, мастерскую для изготовления мебели и продолжает работать, находя в этом счастье. В противоположность ему автор рисует образ другого преуспевающего мужчины – Антила Байкалова. Но у них совершенно разные взгляды на жизнь, они руководствуются разными жизненными принципами и нравственными установками. Для Антила нет ничего важнее своего статуса и денег: «Вон президент банка говорит, что деньги могут все. Правильно говорит» [1, 162]. Бывший ярый коммунист, первый секретарь райкома, он с распадом советской власти быстро смог приспособиться и перестроиться на новый лад, с помощью связей и знакомств устроился в банк директором филиала. «Партия научила нас быть настойчивыми, шустрыми, когда надо злыми и даже наглыми. Все это – нужные в жизни качества. А если кто-то ругает партию – это их дело, значит, не смогли получить свой кусочек», – рассуждает он [1, 162]. Он живет только своими интересами, его не волнует ни судьба жены, которая лежит в больнице перед операцией, ни сын. Главное для него на данный мо-

мент – это выполнение плана по сбору денег, иначе он не получит свои миллионы. Что чувствует его жена, какие проблемы ее беспокоят, выживет ли после операции – об этом Антил Байкалов даже не задумывается. Ругая врачей за то, что они просят его приезжать к жене, проводит ночи возле больницы.

В повестях и романах народного писателя Башкортостана мы видим сложный мир взаимоотношений между людьми разных социальных групп, разных по характеру и мировоззрению людей. Здесь и сильные духом настоящие герои, и ищущие легкой наживы коммерсанты, и утратившее свои моральные ориентиры «потерянное» поколение, разорвавшее связь со своим внутренним миром, с традициями отцов и дедов. В романе «Последний Солок» также отчетливо прослеживается отношение писателя к вопросам материального богатства и духовных ценностей.

Солок – это именное дерево (бортовая сосна) одной семьи или одного рода, передающаяся из поколения в поколение. Солок в данном произведении – это голос матери-природы, обращенный к человечеству. Солок – это символ священности традиций, символ связи поколений. К нему приходят, когда печаль одолевает душу, перед вступлением в новый этап жизни, перед тем, как пойти на войну, приходят, чтобы благодарить за то, что Солок молча слушает и понимает душу пришедшего, за то, что угощает медом бортовых пчел, приходят, чтобы просить благословения. Именно так поступал старик Карамыш. Но сейчас он, парализованный и никому не нужный, лежит в постели. Жена и сын пьют, сноха беременна, и только несколько последних месяцев воздерживается от алкоголя. Пьянство охватило большинство деревенских жителей. А вместе с алкоголем из их жизни уходят духовные ценности. Многие за бутылку продают лес, родную землю. За одну бутылку Насип – сын Карамыша, продал переданный ему по наследству Солок. Раньше в этих краях было много вековых сосен, но они все были срублены на нужды строительства, на продажу, поскольку бортовые сосны высоко ценятся за качество. Этот Солок был последним. Но когда к Насипу, мучающемуся от похмелья, пришли с предложением срубить его, он даже не задумался о неправильности своего шага. Хотя попробовал немного поторговаться, но жажда была настолько сильна, а голова звенела в требовании очередной бутылки, что Солок был срублен руками своего хозяина.

«Уничтожение лесов для меня ассоциируется с духовным обнищанием человека, – говорит сам писатель в одном из своих интервью для газеты. Роман «Последний Солок» (особая ценная порода сосны) как раз об этом. Коммерсанты захватили все, они готовы купить не только землю, но и душу. Издеваются над простыми людьми, которые становятся фактически их рабами. Такие дельцы, как Дамир Та-

липов, ни перед чем не остановятся ради своей цели. Эгоизм губит бесценное и совершенно незащищенное – природу, сердце и душу человека. Если говорить о ценностях, то для меня на первом месте стоит духовность, жаль, что сейчас люди стали равнодушными, очерствели, перестали думать не только об окружающем мире, но даже о самих себе» [4, 3].

Автор показывает весь трагизм сложившейся ситуации в деревне. Лес вокруг деревни, который давал пищу, кров и работу, беспощадно срублен, поэтому в деревне нет работы, закрылась школа, а в магазин постоянно завозят одну только водку, затуманивающую сознание и подавляющую желание сопротивляться. Автор ищет причины деградации населения, причины их равнодушия к своему будущему и будущему родной земли. В образе Султангужи Н. Мусин показывает настоящего героя, искренне переживающего за свою родину и людей, которые осознанно или неосознанно продали свою душу за небольшие деньги, за временную работу и водку. Султангужа старается пробудить в них чувство ответственности перед будущим поколением, собирает сход, произносит пламенные речи. И люди вроде бы даже задумались. Но как только приходит коммерсант Дамир, строящий огромный дом на самой красивой поляне в округе, и раздает всем по 5 тысяч рублей, то все бросаются за деньгами, напрочь забыв обо всем, что им говорил Султангужа. Деньги у Н. Мусина в этом романе – это разрушительная сила. Он показывает, что за деньги можно подкупить местные власти для того, чтобы они выделили место для постройки дома; лесника, чтобы он подешевле предоставил материалы для строительства; за небольшие деньги или даже за несколько бутылок водки можно нанять строителей; деньгами и подарками можно заполучить и любовь юной девушки. Деньги в романе – это и причина скандалов. Например, деньги – это единственное, за что Гуляйша желает жизни своему старику Карамышу (у него пенсия большая, а на эту пенсию можно купить достаточное количество водки). В чем же кроется причина равнодушия, почему моральные ценности утратили свое значение? Дело в деньгах или в их отсутствии? Причины следует искать глубже. «Привлечение к водке – это государственная политика», – говорит Дамиру Талипову его друг. Но им это только на руку. Об этой «государственной политике» в ро-

мане говорится несколько раз: «Сейчас в людях стараются убить самые последние хорошие качества. Для того, чтобы отнять у людей сознание, все магазины заполнили водкой. Значит, это государственная политика. Не смейся. Пьяный человек, готовый за сто грамм продать родную мать, не думает не только о будущем своей земли, он не думает даже о будущем своей семьи», – говорит Алима своему мужу Султангуже. Неудивительно, что Султангужа проигрывает в этой битве и конец романа так трагичен. Автор в этом романе еще раз демонстрирует мысль о несовершенстве бытия, о существовании неразрешимых конфликтов, связанных с самой природой человека.

Таким образом, мы видим, что тема материальных благ в прозе Н. Мусина тесно переплетается с темой духовных ценностей. Не обладая нравственными качествами, человечностью, добротой и трудолюбием, некоторые становятся рабами материального богатства и живут только удовлетворением своих личных интересов (Антил Байкалов, Дамир Талипов, Булашов). Они не останавливаются ни перед чем для того, чтобы достигнуть своих целей, моральное разложение людей, готовых ради денег или даже бутылки водки, им только на руку. Автор обеспокоен духовным обнищанием народа и видит в этом и вину государственной системы и неоднократно подчеркивает это словами своих героев. Людям, которые хотят жить в достатке благодаря своему труду, но не переступая законы совести, тяжело обрести богатство, на их пути очень много препятствий (Яумбай, Султанбай). Многие честные герои проигрывают в этой неравной битве. Все же есть и те, кому удастся обрести себя в труде и достигнуть материального и духовного благополучия (Райман Колчурин).

ЛИТЕРАТУРА

1. Мусин Н. С. Звериная шкура / Н. С. Мусин. – Уфа : Китап, 1996. – 432 с.
2. Гареева Г. Н. Башкирские прозаики / Г. Н. Гареева. – Уфа, 2012. – 495 с.
3. Абдуллина А. Ш. Диалог со временем / А. Ш. Абдуллина // Ватандаш. – 2006. – № 8 – с. 92–97.
4. Курпатовская Е. Нугуман Мусин: пошлость – отвратность для души / Е. Курпатовская // Республика Башкортостан. – 2011. – № 140.

*Башкирский государственный университет
Давлетова Р. Р., аспирант факультета башкирской
филологии и журналистики
E-mail: rufina0703@mail.ru*

*Bashkir State University
Davletova R. R., Post-graduate Student of Philology and
Journalism Department
E-mail: rufina0703@mail.ru*

О ФЕНОМЕНЕ ЧУЖОГО ВЗГЛЯДА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ЗРИТЕЛЬНОЕ САМОВОСПРИЯТИЕ

Я. Н. Дёгтева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 21 июля 2016 г.

Аннотация: в данной статье представлены некоторые результаты междисциплинарного исследования зрительного самовосприятия субъекта в творчестве Ф. М. Достоевского в контексте изучения феномена чужого взгляда.

Ключевые слова: чужой взгляд, Достоевский, аутоперцепция, двойник, зер

Abstract: this paper presents some results of the cross-disciplinary research of a subject's visual self-perception which was contextualized with visual aspects of a view of others on F. M. Dostoevsky's artistic works.

Key words: other's view, Dostoevsky, self-perception, double, mirror.

Неоднократно отмечалась исключительная значимость взглядов в сюжете произведений русской литературы [1, 2, 3]. От того, как видит героя (и видят ли его вообще), какие свои особенности он транслирует взглядом, зависит его судьба. Человек, видимый другим, может подпасть под влияние смотрящего, его Я уязвимо в момент наблюдения, в то время как скрытое или защищённое наблюдение за другими наделяет смотрящего властью над ними [4]. Чужой взгляд композиционно важен в литературных произведениях, поскольку отражает отношения героев между собой и к самим себе. Вообще, чужой взгляд по смыслу шире понятия «взгляд другого», так как может пониматься двояко: и как направленность зрения субъекта на некий не совпадающий с ним объект, и как способность субъекта смотреть на себя отчуждённо (чужими глазами) [5]. Иными словами, взгляд может быть чужим – «не своим» (субъект и объект такого взгляда не совпадают), а может быть чужим – «не свойственным субъекту» (субъект и объект совпадают); второй случай – это разновидность аутоперцепции.

В творчестве Достоевского представлены разнообразные варианты чужого взгляда. Чужие взоры не просто преследуют героев Достоевского – они пронизывают их, проникают во внутренний мир. Но, в свою очередь, чужие глаза также оказываются проницаемыми. Во взглядах выражаются отношения, мнения, желания окружающих, которые может прочитать герой.

Одна из характерных особенностей поэтики Достоевского заключается в том, что читатель зачастую видит героев глазами других действующих лиц. Писатель раскрывает перцептивный

опыт героев, на уровне композиции этот опыт передаётся не только повествователем – как внешнее по отношению к герою описание, но и самими героями – как рефлексия [6]. При этом Достоевский описывает не только взаимную перцепцию героев, но и зрительное самовосприятие – видение самих себя. Самовосприятие традиционно опосредовано каким-либо медиумом или двойником воспринимающего субъекта. В исследованиях творчества писателя неоднократно отмечалась раздвоенность героев. Она имеет различные формы: внешнее и (или) идейное сходство; антагонизм, в котором двойник демонстрирует вытесненные, но присущие герою черты. Эти формы редко представлены в чистом виде, сложно дифференцируются: отделить один вариант двойничества от другого возможно только теоретически в соответствии с целями определённого исследования. Поскольку в данном исследовании внимание уделяется визуальному в поэтике Достоевского, понятие двойничества, тесно связанное с темой самовосприятия, здесь ограничивается соматическим подобием героев.

В традиции мировой художественной литературы, как и в фольклоре, преобладает двойник, дублирующий соматическую и (или) духовную составляющую героя. Он трансформирует черты оригинала и использует это в своих целях. Двойник – антагонист героя, даже если в начале отношений удвоения это выражено неявно. Копия вредит оригиналу, вытесняет его, и т. п., несмотря на то, что имеет те же или похожие черты, не идёт на конструктивный диалог с последним. В ситуациях двойничества узнаваемы праформы, закреплённые в античных мифах (например, мифы об андрогинах, Нарциссе). Удвоение может иметь форму отражения или тени, и тогда они не только

выражают отношения подобия и причастности, но и помогают квалифицировать миметический статус литературного мира. Согласно идее Р. Лахманн, чем выше миметическая надёжность текста, тем меньше там раздвоенных и неопределённых образов [7].

Большое количество суеверий и ритуалов, связанных с видимым двойником и зеркалом, существует и в наши дни. И в фольклорных текстах, и в текстах на фольклорной основе зеркало связано с особыми знаниями, силой, атрибутами власти и т. п. Зеркало никогда не было просто предметом, оно всегда несло разнообразную смысловую нагрузку, это объясняет многогранность проявления мотива зеркала в культуре и искусстве. Оно является не только частью быта человека, но в какой-то степени и инструментом познания. Так, М. М. Бахтин отмечал особое значение зеркала в художественном творчестве Достоевского: зеркало воплощает гносеологическую функцию за счёт свойства отражения; в зеркале человек видит не себя, но то лицо, которое он намерен показать Другому, реакцию на него Другого и свою реакцию на реакцию Другого [8]. Зеркало – медиатор взаимодействия Я и «других»; смотря на себя в зеркало, человек видит себя как другого или же видит себя чужими глазами.

Первая встреча с двойником у людей традиционно происходит, когда они видят своё отражение в зеркале. Человек обретает своё Я с помощью других, присваивает образ себя, данный извне, при этом овеществляется самоотношение и формируется нарциссизм, сочетающий любовь и агрессивность, необходимые для социализации [9]. На этой ступени развития начинается борьба за себя со своим усвоенным извне двойником. Человек перед зеркалом видит не то, как он выглядит сейчас, а то, что он знает и помнит о собственном виде.

Однако такой подход не универсален по причине его культурной детерминированности. В цивилизованном обществе ребёнок с сохранным интеллектом и зрительной функцией встречается с собственным отражением не как с чем-то чуждым, а приходит к принятию отражения как своего образа. В условиях, приближенных к первобытным, и при нарушениях в развитии стадия зеркала у человека может протекать по-другому; индивиды с синкретическим мышлением пралогически воспринимают свои изображения и отражения: видят в них живое существо, двойника. По таким представлениям, копия может завладеть всеми ресурсами оригинала и разрушить или вытеснить его [10].

Но и в том, и в другом случае ассоциативная связь отражения и двойника очевидна.

Итак, в процессе онтогенеза человек начинает узнавать себя через отражение в широком смысле слова. Он видит себя в других людях, узнаёт свои особенности в процессе взаимодействия с ними (за

счёт получения обратной связи и т. п.), узнаёт своё отражение в зеркале, затем идентифицирует себя с помощью различных медиумов и т. д.

Безусловно, отождествлять зеркальное отражение и двойника полностью, несмотря на функциональную близость, нельзя, но взгляд Бахтина на зеркало как на предмет с гносеологической функцией и свойством отражения в своё время открыл новые возможности для анализа феномена двойника и зеркальности за счёт очевидности их функциональной сопоставимости как средств самообъективации.

Поскольку проблема чужого взгляда, в рамках которой рассматривается зрительное самовосприятие, является, по сути, междисциплинарной, отметим значимость феномена двойника в различных областях знания. Так, в психологической практике явление двойника рассматривается, в том числе, как один из аспектов проблемы самоидентичности. В психоаналитической традиции двойничество связывалось с явлением нарциссизма, подчеркивалась его бессознательная природа, детерминирующая симультанную комплементарность и противоположность двойника «оригиналу» [11]. Дальнейшее развитие этих взглядов привело к пониманию двойника как «дубля», который может репрезентировать некоторые аспекты личности «оригинала» или же тех людей, которые явились фигурами нарциссической привязанности человека, при этом отношения с двойником неустойчивы. Например, любовь может перейти в ненависть или отвращение [12].

Патологические случаи двойничества сопровождаются деперсонализацией, множественной личностью или даже навязчивой идеей о симбиотической связи с неким похожим на человека субъектом. Эта проблема активно разрабатывается в медицинской практике. Ж. Капгра со своим коллегой выявил и описал так называемую «иллюзию двойников»; описанные ими нарушения в дальнейшем получили развитие в официальной психиатрии. Синдром Капгра (бред отрицательного двойника) в основном встречается в двух разновидностях: аутоскопический синдром (больной видит двойника, чаще всего это он сам, а не кто-то из окружающих) и собственно синдром Капгра (больной не видит своего двойника). Этот синдром часто носит сочетанный с другими отклонениями (шизофрения различной этиологии, неврозы и т. п.) характер, поэтому нередко рассматривается как симптом комплексного нарушения [13].

При анализе творчества Достоевского нередко применяется психоаналитический метод, и исследование двойничества не исключение. Однако Л. Колберг отмечает несостоятельность психоаналитической трактовки явления двойничества в творчестве Достоевского, так как оно не согласуется с паранойальным отклонением, а также не отвечает базовым

объяснениям классического психоанализа. Он приводит в качестве аргумента то, у писателя галлюцинаторные и полугаллюцинаторные двойники преследуют оригинал и при этом заявляют об их идентичности; кроме того, оригиналу в какой-то степени известно о том, что двойники – отрицаемые или просто «другие» его самости. В реализме Достоевского, по мнению Колберга, скорее отражён аутоскопический синдром [14].

Таким образом, в художественной реальности столкновение с двойником нередко происходит на фоне нервного напряжения или даже психического расстройства героя; встреча же двойника в обычной жизни не всегда несёт черты патологии и деструкции, даже наоборот, может быть функционально связано с успешной социализацией.

Итак, зеркало как средство аутоперцепции героя опирается в основном на функцию памяти и интегрированные субъектом образы восприятия. В свою очередь, для квалификации взгляда героя на двойника как на носителя чужого взгляда важно, чтобы герой оценивал двойника как другого и руководствовался при этом основами идентификации, значимыми для характеристики его отношения к жизни.

Произведения Достоевского содержат множество примеров, когда на основании информации, полученной извне (в том числе по зрительному каналу), герои выстраивали свои умозаключения относительно самих себя. Так, Макар Деушкин видел себя чужими глазами, отражение в зеркале важно ему для определения того, как оценят его другие, он рассуждает о себе в их категориях. Голядкин-старший в зеркале видит тот образ, который его вполне удовлетворяет; уделяя внимание мелким деталям своей внешности, герой фантазирует, что и другие могли бы рассмотреть какие-то едва заметные изъяны, если бы они появились, но в то же время не видит целостного своего образа [15]. «В полный рост» он увидел себя в двойнике, воспринял Голядкина-младшего как жалкого человека, находящегося у подножия социальной лестницы. При этом оценивании он понимал свою тождественность двойнику, а значит, смотрел на себя отчуждённо, «бюрократическим» взором. Многомерное отражение, которым является Голядкин-младший, вызывает череду сильных чувств и переживаний у Голядкина-старшего (от жалости и симпатии до жгучей ненависти), ускоряет и усиливает процесс получения болезненного опыта, который оказывается разрушительным для личности «настоящего» Якова Петровича.

Очевидно, герои Достоевского изображены уже усвоившими массу принципов, норм, установок, способов мышления других людей. Не осмыслив их или не имея ресурсов им противостоять, герои начинают функционировать в соответствии с полу-

ченными от других взглядами. Это сказывается на Я-концепции и самовосприятии героев, они начинают смотреть на себя сквозь призму мнения других, так как при взгляде на себя руководствуются информацией, поступившей извне. Данные феномены очевидны в ситуациях самовосприятия, проявляющегося в двух разномасштабных формах: зеркального отражения и двойничества (которое при желании может быть истолковано как частный случай подобного отражения).

Таким образом, самовосприятие в контексте феномена зеркальности / двойничества может рассматриваться как разновидность чужого взгляда. И такого рода синтетический поход к скопической проблематике особенно значим при рассмотрении творческого наследия Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского / А. Б. Криницын. – М.: МАКС Пресс, 2001. – 370 с.
2. Меерсон О. А. Достоевский и Гоголь. Ещё к теории пародии (и интертекста): Красавица в гробу — ведьма или Кроткая? / О. А. Меерсон // Памяти В. А. Туниманова. Sub specie tolerantiae [Текст] / отв. ред. А. Г. Гродецкая. – СПб.: Наука, 2008. – С. 231-243.
3. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский / изд. подгот. Е. А. Андрущенко; [РАН]. – М.: Наука, 2000. – 587 с.
4. Фаустов А. А. О гоголевском зрении (Между «Арабесками» и вто-рым томом «Мёртвых душ») / А. А. Фаустов // Филологические записки: Вестн. литературоведения и языкознания. – 1997. – Вып. 8. – С. 104-119.
5. Дёгтева Я. Н. Особенности чужого взгляда в произведениях Ф. М. Достоевского / Я. Н. Дёгтева // Ступени роста-2015: Тезисы науч.-практ. конф., г. Кострома, 1-28 апреля 2015 г. – 2015. – С. 173-174.
6. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
7. Лахманн Р. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX-XX веков / Р. Лахманн. – СПб.: Петрополис, 2011. – 400 с.
8. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества: сборник избранных трудов / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 421 с.
9. Лакан Ж. Семинары: (1954/1955) / Ж. Лакан. – М.: Гнозис, 1999. – 520 с.
10. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви-Брюль. – М.: Педагогика-Пресс, 1999. – 600 с.
11. Фрейд З. Художник и фантазирование / З. Фрейд. – М.: Республика, 1995. – 400 с.
12. Ранк О. Миф о рождении героя / О. Ранк. – М.; Киев: Рефл-бук: Ваклер, 1997. – 249 с.
13. Ramachandran V. Phantoms in the Brain: Probing the Mysteries of the Human / V. Ramachandran, S. Blakeslee. – NY: HarperCollins Publishers Inc., 1999. – 328 pp.
14. Kohlberg L. Psychological Analysis and Literary Form:

A Study of the Doubles in Dostoevsky / L. Kohlberg // Daedalus : Perspectives on the Novel . – Vol. 92, №. 2. – 1963. – Cambridge : The MIT Press . – pp. 345–362.

*Воронежский государственный университет
Дёгтева Я. Н., аспирант кафедры русской литературы
E-mail: Dyogteva@phil.vsu.ru*

15. Дилакторская О. Г. Петербургская повесть Достоевского / О. Г. Дилакторская . – СПб. : Дм. Буланин, 1999. – 347 с.

*Voronezh State University
Dyogteva Y. N., Post-graduate Student of the Russian
Literature Department
E-mail: Dyogteva@phil.vsu.ru*

«ДЕЛО ИСТОРИКОВ И КРАЕВЕДОВ» НА СТРАНИЦАХ ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «ЮВЕНИЛЬНОЕ МОРЕ»¹

Н. И. Дужина

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Поступила в редакцию ...марта 2016 г.

Аннотация: статья посвящена связи повести Андрея Платонова «Ювенильное море» с краеведческой тематикой времени и отражением «дела историков и краеведов» 1929–1931 гг. в образе одного из персонажей повести.

Ключевые слова: Андрей Платонов, «Ювенильное море», краеведение, «дело историков и краеведов» 1929–1931 гг.

Abstract: the article is devoted to connection of Andrey Platonov's story *The Sea of Youth* with local history themes and to reflection of 'the campaign against historians and local historians' (1929–1931) in the image of one of the story characters.

Key words: Andrey Platonov, *The Sea of Youth*, local history, 'The Campaign against Historians and Local Historians' of 1929–1931.

У каждого произведения Андрея Платонова есть своя история создания и свои, порой неожиданные, связи с современностью. Показательна в этом смысле и повесть «Ювенильное море», сюжет и персонажи которой на первый взгляд довольно необычны.

Известно, что «Ювенильное море» появилось в результате поездки Платонова от краеведческой секции ВССП в августе–сентябре 1931 г. по животноводческим совхозам Средневолжского и Северокавказского краев. Эта поездка была частью большой программы: летом 1931 г. краеведческая секция ВССП отправила целую группу писателей в различные регионы СССР – изучать, как «на местах» идет строительство социализма, о чем свидетельствует сообщение в «Литературной газете» от 30 июня 1931 г.: «Этим летом краеведческая секция отправляет в различные районы СССР 12 писателей (сроком на 2–3 месяца). Писатели обязуются дать определенный листаж литпродукции, показать в художественных очерках, повестях и рассказах героев социалистической пятилетки». В это же самое время, летом 1931 г., когда краеведческая секция отправляла писателей по разным регионам страны, на Платонова обрушилась критика за повесть «Впрок», и ему очень хотелось уехать из Москвы. Достать деньги на поездку он пытался именно через краеведов. Сначала это не удавалось, о чем

10 июня 1931 г. Платонов напишет жене, отдыхающей с сыном в Сочи: «Уехать я хочу страстно, но нужно достать деньги. С краеведами еще ничего не вышло. Все обещают на днях, а дни идут» [1, 296]. Однако в конце концов договориться «с краеведами» все-таки получилось – как свидетельствуют документы, 15 августа Всесоюзное государственное объединение «Скотовод», которое считалось краеведческой организацией и с которым правление ВССП заключило договор о сотрудничестве, выдало Платонову как «члену общества писателей-краеведов» командировочное удостоверение в совхозы Средневолжского края [2, 6]. Платонов же расширил свой маршрут – поехал по совхозам и колхозам Средней Волги и Северного Кавказа. Нет ничего необычного в том, что ему в конце концов удалось договориться с краеведческой секцией: число писателей-краеведов, фактически отправленных в различные районы СССР летом 1931 г., было увеличено по сравнению с исходным, о чем косвенно свидетельствует новое сообщение в «Литературной газете» от 10 сентября 1931 г. – уже об успешном завершении поездки. В заметке «Писатели-краеведы в районах строительства» сообщается: «Краеведческая секция ВССП послала в районы строительства, колхозы и совхозы около 20 писателей. На днях, на расширенном заседании секции писатели-краеведы тт. П. Сухотин, П. Ширяев (Исыккульский конесовхоз), П. Скосырев (проблема Терека), Д. Стонов (Магнитогорск) отчитались в своей работе». В этой же заметке говорится и об издательских планах секции на результаты поездки: «Планируется выпустить краеведческий альманах по результатам поездок писателей».

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) в рамках проекта «Андрей Платонов и его современники: исторические, политические, культурные контексты», № 14-04-00259

Как понятно из обеих заметок в «Литературной газете», писатели должны были отчитаться о своей работе определенным «листажом литпродукции», показав «в художественных очерках, повестях и рассказах героев социалистической пятилетки». Таким отчетным произведением и стало «Ювенильное море». Но Платонов написал его далеко не сразу по возвращении в Москву, а только весной 1932 г. (что понятно по вычеркнутому фрагменту автографа и некоторым деталям реального контекста повести) – вероятно, это был крайний срок отчета. Не исключено, что изначально повесть предназначалась для того самого краеведческого альманаха, о котором было заявлено в «Литературной газете» – первым известным откликом на повесть стала рецензия П. Скосырева, коллеги Платонова по летней поездке 1931 г., в которой Скосырев критикует платоновскую повесть именно как краеведческое произведение и отвергает как неподходящую для краеведческого альманаха: «Прежде всего – она лишена всех элементов, образующих подлинно краеведческое произведение. <...> Кроме ж того – столь безобразной встает жизнь нашей страны в этой повести, что нет особого желания помещать ее на страницах альманаха» [3, 563]. Значимо также, что в отзыве Скосырева платоновская повесть фигурирует как «Степное дело» – это было ее первое название, которое Платонов вскоре (вероятно, как раз после этой рецензии) заменит на «Ювенильное море».

Почему Платонов написал повесть не сразу после поездки, а спустя полгода, остается только догадываться. Однако такой, какой повесть получилась в итоге – «все элементы, образующие подлинно краеведческое произведение», или, по крайней мере, какие должны были бы быть в краеведческом произведении, она как раз имела, хотя Скосырев это и отрицал. Впечатления от поездки по Средневолжскому и Северокавказскому краям Платонов отразил в записке о жизни в животноводческих совхозах [4, 1–4] и в своих записных книжках [5, 83–92]. Многие указанные там факты (отрицательного характера) перешли в повесть – плохой уход за скотом и его массовая гибель в совхозах, беспорядок в организации их работы, бегство из совхозов рабочих, нечеловеческие условия их жизни, самоубийства и пр., – в повести Платонов правдиво описал те места, которые посетил, как и должно быть, по логике, в краеведческом произведении. И в этом «Ювенильное море» отличается от произведений коллег Платонова по поездке 1931 г. Таким образом, в той части «Ювенильного моря», которая посвящена жизни и работе в совхозе «Родительские Дворики», правдивая краеведческая составляющая присутствует. Но в повести есть и другие – довольно неожиданные – связи с краеведческой тематикой времени. И заключаются они в образе Адриана Умрищева, на

некоторое время оказавшегося директором этого совхоза.

Понятно, что если дела в совхозе обстоят плохо, то его директор не может быть положительным героем времени. Умрищев и не является таковым: он – отрицательный персонаж, и это обстоятельство в повести подчеркивается. Однако из ее текста сегодняшнему читателю не очевидно, чем плох Умрищев, который любит читать исторические книги и имеет ряд других, на современный взгляд, положительных увлечений. Приведем некоторые примеры его интересов. Уже при первом появлении на страницах повести директор совхоза Умрищев читает «через очки старинную книгу в заржавленном, железном переплете» [6, 283]. Наскоро ответив на вопросы прибывшего в совхоз инженера-электрика Вермо, он опять «углубился вниманием в старинную книгу, излагавшую историю Иоанна Грозного» [6, 284]. Затем, не обращая внимания на командированного в распоряжение совхоза специалиста, Умрищев еще несколько раз приступает «к своему медленному чтению старины, иногда улыбаясь какой-нибудь ветхой шутке, а иногда вытирая слезу сочувственной печали» [6, 288]. После же ухода инженера он опять обращается к своим занятиям, на этот раз больше связанным с краеведением: «Умрищев взял из-под стола следующую книгу и заинтересовался ею. Это была «Торговля пенькой в Шацкой провинции – в 17 веке». Он пеньку любил, и шерсть, и пшено, и быт мещерских и мордовских племен в Моршанском крае...» [6, 289]. Есть еще одна тема, якобы из эпохи Иоанна Грозного, которая не оставляет Умрищева равнодушным, – это каменные дожди, «отчего немало случалось повреждения тогдашнему историческому населению» [6, 289]. Начитавшись таких книг, Умрищев «решил уехать в далекий сибирский район, сделаться там секретарем и основать районное негласное оппортунистическое царство, в форме Руси Иоанна Грозного или мещерского племени...» [6, 303]. Все эти детали, которые послужили Платонову для создания образа отрицательного персонажа, не заботящегося о том, как наладить работу в своем совхозе, а больше интересующегося историческим прошлым и даже доходящего до желания это прошлое «реставрировать», писатель почерпнул из политических процессов 1929–1931 гг. над историками и краеведами – а точнее, из критики тех и других в современной печати: занятия чужака в советский действительности Адриана Умрищева составлены из обвинений в их адрес. То, что происходило в среде этих любителей старины, Платонов должен был знать хорошо еще и потому, что процессы против историков и краеведов очень сильно затронули родной город писателя – Воронеж.

За «узкий академизм» и отсутствие связи с современностью в 1929 г. был уволен из Воронежского университета, в затем в 1930 г. арестован историк

Г. А. Замятин, работы которого посвящались борьбе за московский престол в 1611–1613 гг. и избранию на царство Михаила Романова. При этом Замятина, активного участника воронежского краеведческого движения, арестовали по делу воронежской организации «Краеведы» [7, 368]. Критике в адрес Замятина посвящена статья «“Лебединая песня” реакционной профессуры» в воронежской газете «Коммуна» за 9 июня 1929 г. В конце 1930 и начале 1931 гг. проведены массовые аресты среди воронежских краеведов, многие из которых были страстными любителями местной старины, – работников музеев, архивов, преподавателей. Были также арестованы многие краеведы соседних с Воронежем городов – Тамбова, Курска, Липецка, Орла, Острогожска, Ельца. Следствие завершилось в мае 1931 г. [8, 177]. В то же самое время в Ленинграде заводится дело против так называемых историков-академиков – сотрудников Академии наук. Самые известные из них – С. Ф. Платонов (автор работ по истории русского государства, в том числе и книги «Иван Грозный», так что интерес Умрищева к этой исторической личности не был случайным) и Е. В. Тарле. Наряду с ленинградскими историками, подвергаются опале и московские. В ленинградском и московском отделениях Академии наук проходят собрания с разоблачением историков; доклады на этих собраниях выходят отдельным изданием (Зайдель Г., Цвибак М. Классовый враг на историческом фронте. М.–Л., 1931). 16 февраля 1931 г. «Ленинградская правда» публикует материалы, посвященные «разоблачению» школ Платонова и Тарле. Интерес историков к историческому прошлому квалифицируется как «реставраторские установки» врагов Октябрьской революции. Это же обвинение распространяется и на краеведов, которых называют «ценителями и любителями российских древностей и “вечных святынь”», стремящимися повернуть краеведение лицом к прошлому, превратив его в «сплошные “Общества охраны старины”» [9, 10]. Все эти обвинения, выдвинутые против историков, можно отнести и к Умрищеву, который слишком часто обращается «к своему медленному чтению старины» [6, 288]. Историкам-краеведам ставят в вину «узкую областную тематику», при этом в качестве примера приводятся «работы Бахрушина о тобольских воеводах в 17 в., работы Богословского о провинциальных городах в 16–17 вв.» [10, 4]. Интерес к местной истории объявляется контрреволюционным, ибо «на материале истории какого-либо провинциального города 17 века было гораздо удобнее протащить контрреволюционную историческую схему и укрыться от прямого ответа на основные кардинальные вопросы» [10, 4]. Умрищев тоже читает явно краеведческое сочинение на «узкую областную тематику», в котором действительно «укрывается» от современных проблем –

«Торговля пенькой в Шацкой провинции в 17 в.». Для сравнения с этим чтением героя можно назвать несколько работ С. В. Бахрушина – одного из историков-краеведов, раскритикованных в печати и репрессированных в 1931 г.: «Торговые крестьяне в 17 в.», «Агенты русских торговых людей в 17 в.», «Самоеды в 17 в.». В 1928 г. под редакцией Бахрушина выходит книга «Московский край в его прошлом. Очерки по социальной и экономической истории 16–17 вв.», – вот и Умрищев интересуется тем, как питались в Китай-городе на Святки при Иване Грозном. И даже интерес Умрищева к каменным дождям, как ни странно, имеет ту же природу – дополняет его образ как идеологического врага: все увлечения этого персонажа связаны с осужденными и преследуемыми учеными, а также темами, над которыми они работали. Среди источников знаний Умрищева о каменных дождях и падении метеоритов мог быть Д. О. Святский – ученик известного революционера и астронома Н. Морозова, 75-летие которого отмечалось в 1929 г.; один из лучших специалистов по древнерусской астрономии, краевед и активный член Русского общества любителей мироведения, автор ряда работ по метеорологии и статей в журнале «Мироведение», в котором нередко описывались и каменные дожди, причинявшие вред «тогдашнему историческому населению». В 1930 г. Святский был арестован, а летом 1931 г. осужден. Интерес историков и краеведов к историческому прошлому и местной тематике на языке политических обвинений получает название – проявление «правого оппортунизма».

В 1932 г., когда Платонов приступал к своему отчетному «Ювенильному морю», тема «правого оппортунизма» в краеведении не была закрыта: советское краеведение не только рапортует об успехах борьбы с «оппортунистами всех мастей» [11, 3], но и продолжает искать новых «уклонистов», которые «идеализируют буржуазно-помещичий строй»; на этот раз ими стали историк-краевед из Переславля-Залесского М. И. Смирнов и ленинградский историк-краевед И. М. Гревс [12, 10]. В литературе к этому времени как раз складывается схема произведения с отрицательным главным персонажем – оппортунистом. Примером такого произведения стал роман В. Ильенкова «Ведущая ось», первая часть которого была опубликована в №№ 9–12 журнала «Октябрь» за 1931 г. Можно предположить, что сюжет отчетного произведения по краеведческой тематике у Платонова не складывался, вот он и позаимствовал из современной литературы тип такого отрицательного персонажа, наполнив его образ чертами, имеющими отношение к краеведению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Платонов А. П. Письмо М. А. и П. А. Платоновым от 10 июня 1931 г. // А. Платонов. «...я прожил жизнь». Пись-

ма. Публикация Н. В. Корниенко. – М. : Астрель, 2013. – С. 294–297.

2. Платонов А. Командировочное удостоверение / А. Платонов // РГАЛИ, ф. 2124, оп.1, ед. хр. 16, л. 6.

3. Скосырев П. Рецензия на повесть Платонова «Степное дело» / П. Скосырев // ОР ИМЛИ, ф. 494, оп. 1, ед. хр. 10, л. 1. // Впервые опубли.: // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. – Вып. 6. – М., 2005. – С. 562–563. Публикация Е. Роженцевой.

4. Платонов А. Сведения о состоянии совхозов Волги и Северного Кавказа / А. Платонов // РГАЛИ, ф. 2124, оп. 2, ед. хр. 131, л. 1–4.

5. Платонов А. Записные книжки / А. Платонов – М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – 424 с.

6. Платонов А. Ювенильное море // А. Платонов. Взыскание погибших. – М. : ШКОЛА-ПРЕСС, 1995. – С. 282–357.

7. Коваленко Г. М. Герман Андреевич Замятин / Г. М.

Коваленко // Исторические записки. – 2006. – № 9 (127). – С. 364–373.

8. Акиншин А. Н. Судьба краеведов (конец 20-х – начало 30-х годов) // А. Н. Акиншин // Вопросы истории. – 1992. – № 6–7. – С. 173–178.

9. Карпыч В. Под знамя большевистской партийности / В. Карпыч // Советское краеведение. – 1931. №7–8. – С. 8–11.

10. Рубинштейн Н. Борьба с классовым врагом в краеведческой литературе и задачи историков-марксистов // Против вредительства в краеведческой литературе. М.–Ив.–Вознесенск : Объединение государственных издательств, 1931. – С. 4–9.

11. Канчеев А. За четкие установки в краеведении / А. Канчеев // Советское краеведение. – 1932. – № 1. – С. 3–7.

12. За большевистскую бдительность в краеведении // Советское краеведение. – 1932. – № 1. – С. 7–17. Подпись: В. Г.

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
Дужина Н. И., кандидат филологических наук, старший
научный сотрудник
E-mail: duzinati@yandex.ru*

*Institute for Word Literature RAS
Duzhina N. I., Candidate of Philology, Senior Researcher
E-mail: duzinati@yandex.ru*

ДУХ ОГНЯ В ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ ЯКУТОВ: ОПИСАТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Л. С. Ефимова, Н. В. Афанасьев

Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова

Поступила в редакцию февраля 2016 г.

Аннотация: в статье рассмотрена описательная характеристика Духа огня в фольклорной традиции якутов. Авторы считают, что древние якуты образ Дух огня сформировали на основе анимистических представлений. Анимизм стал определяющим фактором в формировании целостной характеристики одного из грозных, но очень почитаемых духов в фольклорной традиции якутов – Духа огня.

Ключевые слова: эпитет, соматическая лексика, дух огня, описательная характеристика, анимизм.

Abstract: the article deals with the descriptive characteristic of the Spirit of fire in the folk traditions of Yakuts. The authors believe that ancient Yakuts the image of the Spirit of Fire formed on the basis of animistic notions. Animism was the determining factor in the formation of a holistic characteristic of a formidable, but very revered spirits in the folk traditions of Yakuts – Spirit of Fire.

Key words: epithet, somatic lexicon, the spirit of fire, the descriptive characteristic, animism.

Общее описание Духа огня по материалам текстов фольклора состоит из 99 эпитетов, их условно можно разделить на две части. В первую часть отводили соматическую лексику эпитетов, во вторую – архаическую часть, которая не изучена и требует пристального исследования.

Мы приступаем к анализу первой части эпитетов. Она условно нами разделена еще на две группы: эпитеты, описывающие верхнюю (*төбө* 'голова', *бас* 'голова', *моой* 'шея', *сарын* 'плечо', *хомурђан* 'ключица', *түөс* 'грудь', *хоннох* 'подмышка') и эпитеты, отражающие нижнюю (*өттүк* 'бедро', *самыы* 'туловище', *быттык* 'пах', *дьылбэк* 'колени', *тобук* 'колени', *сото* 'голень', *кутурук* 'копчик') части тела. Общее число эпитетов, характеризующих верхнюю часть тела, насчитывает всего 38 эпитетов первой группы. Из этих эпитетов 31 эпитет принадлежит к описанию головы Духа огня. В данной статье мы акцентируем анализ постоянных эпитетов Духа огня, описывающих части головы – лица.

Эпитеты *бырђа бытык*, *быыра бытык*, *харыс бытык*, *кырыа бытык* имеют основное слово *бытык*. Якут. *бытык* в словаре Пекарского используется в значении 'борода; усы' и дается в сравнении с тат. *мыйык* 'усы' [1, 645]. Во всех источниках на тюркских языках *бийык* дается в значении 'усы'. И этимология слова *бийык* по мнению исследователей тюркологов производна от глагола *бий(ы)* – и возможно, в более старой формы *быз(ы)* 'усы' [2, 304]. Следовательно, якут. *бытык* исходя из значения тюрк. *бийык* и антропологического типа яку-

тов будет в значении 'усы', а не 'борода'. Такая интерпретация *бытык* 'усы' была осуществлена в статье одного из авторов – Л. С. Ефимовой [3, 104]. Самым часто употребляемым эпитетом выступает *бырђа бытык* [4, 78; 5, 48; 6, 158; 7, 116; 8, 95, 132, 165, 175, 209, 275, 393, 81, 87, 244, 387, 117, 143, 367, 336, 144; 9, 9, 50; 10, 19; 11, 206 55, 232, 208; 12; 13; 14, 20; 15, 32], описывающий усы Духа огня. Якут. *бырђа* дается в сравнении с образным глаголом *бырђай* 'выдаваться, высовываться'. Э. К. Пекарский дает семантику эпитета *бырђа бытык* как 'седая, седоватая борода, выдававшаяся бородка' [1, 624]. Л. Н. Харитонов якут. *бырђай* обозначил в значении 'резко выделяться белизной (о бороде)' [16, 287]. В толковом словаре якутского языка семантика этого эпитета дана в значении 'седая окладистая борода' [17, 741–742]. Тогда семантику *бырђа бытык*, исходя из семантических особенностей воспеания Духа огня, можно понимать в значении 'поседевшие усы'. Следующий эпитет Духа огня *быыра бытык* [18, 52–53] состоит из двух слов *быыра* и *бытык*. Якут. *быыра* имеет монгольскую параллель и означает в якутском языке 'стрела с вилообразным наконечником' [1, 620]. В толковом словаре якутского языка дается семантика эпитета *быыра бытык* 'борода, похожая на хвост ласточки (эпитет, используемый при описании Духа огня)' [1, 809]. Эпитет *быыра бытык* является метафорическим. Но в данном случае слово *бытык* описывает не 'усы', а 'бородку'. Значит, Дух огня у якутов имел не только усы, но и бородку, форма которой была похожа на *быыра* 'стрелу с вилообразным наконечником'. Другой эпитет *кырыа*

бытык [19, 64; 20, 99] имеет в составе слово *кырыа* с значением 'иней, изморозь' [1, 1421] и 'годовой цикл, показывающий год жизни (о возрасте) человека' [21, 335]. Якут. *кырыа* производно от тюрк. *кырав* или *кырагу* – иней. Этимология тюрк. *кырав*, *кырагу* предложена В. Бангом, который возводил эти слова к гипотетическому глаголу *кыра* – 'быть серым', производному от *кыр* 'серый'. И она была поддержана исследователем Г. Дёрфером. Достоверность данной гипотезы подтверждаются такими фактами: 1) многозначностью тур. диал. *kýrçyl* 'серый заяц', *kýrçav* 'старик с белыми волосами', *kýrçava* 'лед, намерзший зимой на ветках деревьев'; *kýrçal* 'человек или животное с серыми (поседевшими) волосами, серой шерстью', гаг. *кырч* 'изморозь, наледь, иней'; тат. глагола *кыраулан* – 'посесть', из этого можно следовать, что возможно и иное направление семантического изменения 'покрыться инеем' ► 'посесть' [22, 232]. Тогда эпитет *кырыа бытык* является метафорическим, т. е. *бытык* 'усы' сравниваются с *кырыа* 'инеем'. Следовательно, *кырыа бытык* семантически интерпретируется как 'седые или поседевшие усы'. Один из эпитетов *харыс бытык* [23, 48; 24, 200] представляет интересный вариант интерпретации. Так, якут. *харыс* 'большая пядь (пядень), протяжение меж большого и среднего пальцев, сильно растянутых по плоскости, мера приблизительно в пять вершков' дается в сравнении с тюрк. *карыш* в том же значении (расстояние от большого пальца до среднего) [1, 3376]. Тюрк. *карыш*, по мнению многих исследователей, производна от глагола *кары* 'хватать, брать' + афф. –(ы) ш. И современное значение тюрк. *карыш* изменился на расстояние от большого пальца до среднего под влиянием монгольской системы мер *sөгөт* (сүөм) того же значения. Исконным значением тюрк. *карыш* следует считать 'пядь – расстояние от большого пальца до мизинца' [25, 224]. Тогда якутский эпитет *харыс бытык* описывает длину усов Духа огня, и может быть интерпретирован как 'бородка с длиной в пядь'. Таким образом, эпитеты со словом *бытык*: *бырдыа бытык*, *быыра бытык*, *кырыа бытык харыс бытык*, имеют несколько вариантов значений. Из них *бырдыа бытык* и *кырыа бытык* были использованы в значениях 'поседевшие усы', выражающих цветовую символику Духа огня. Эпитет *быыра бытык* означает форму бородки, похожую на стрелу с виллообразным наконечником. Эпитет *харыс бытык* описывает длину бородки в размере пядь.

Приступаем к анализу эпитетов Духа огня *хоңсуо хоңоруу*, *хоңкуо хоңоруу* [8, 95, 294] с заглавным словом *хоңоруу* 'переносье, переносица; носовой хребет' и дается в сравнении с тел. *коңыр* 'переносица' [1, 3491–3492]. Эпитет *хоңкуо хоңоруу*, вероятно, является одним из вариантов эпитета *хоңсуо хоңоруу* В эпитете *хоңсуо хоңоруу* якут. *хоңсуо*

используется в значении 'гнусавый, гнусарь'. Оно в якутском языке имеет варианты *хоңсоо*, *хаңсыа* в том же значении [1, 3491]. Пекарский использует один из вариантов *хоңсуо* и объясняет эпитет со словом *хоңсоо*, тогда семантика эпитета *хоңсоо мурун* интерпретируется как 'громадный нос'. Мы уточняем мнение Э. К. Пекарского в том, что эпитет Духа огня *хоңсуо* (*хоңсоо*, *хаңсыа*) обозначает не 'громадный нос'. Якут. *хоңсуо* и его варианты *хоңсоо*, *хаңсыа* образованы от образного глагола *хоңсой* 'быть большим, полым и горбатым; иметь чрезмерно большой и горбатый нос' [16, 301]. Тогда эпитет *хоңсуо хоңоруу*, по нашему мнению, означает 'переносица с большой горбинкой'.

Одним из часто используемых эпитетов Духа огня является *чүүчү кыламан* [8, 19, 63; 81, 87, 91, 93, 95, 144, 117, 132, 143, 165, 175, 209, 234, 275, 294, 336, 367, 387, 393; 9, 56; 10, 19; 11, 216, 218; 26, 304; 12; 13; 14, 20]. Якут *кыламан* употребляется в значении 'ресницы' [1, 1379]. А слово *чүүчү* в якутском языке имеет два варианта *чүрчү*, *чүтчү* в значении 'долото' и дается в сравнении с монг. *чүчэ* 'долбило, долото' [1, 3705]. Эпитет *чүүчү кыламан* является метафорическим, и семантику можно интерпретировать, исходя из значений якут. *чүрчү*, *чүтчү* 'долото', монг. *чүчэ* 'долбило, долото' как *чүүчү* (курдук) *кыламан* 'ресницы (словно следы от) долото'. Но в якутском языке имеется похожее на *чүүчү* слово *чыыччы* в значении 'щетина, волосы' [1, 3713]. Возможно, при устной передаче характеристики Духа огня носители языка и фольклора могли эпитет *чүүчү кыламан* выводить из *чыыччы* 'щетина, волосы'. При первоначальном формировании эпитета *чыыччы кыламан* они хотели подчеркивать, что ресницы Духа огня, как у человека. Со временем в первом слове эпитета *чыыччы* постепенно проявляется видоизменение долгого и короткого гласного -ыы (-ы) в другой звук -үү (-ү) > *чүүчү*. Тогда семантика эпитета будет означать и показывать 'волосяной покров ресниц'.

Эпитет *саһыгыр айах* [27, 221] имеет в себе слово *айах* 'отверстие, вход, проход, проем, прорубь; ров, устье оврага; рот, уст; прокормить, содержание; самый большой кубок (бокал) для питья кумыса' и дается в сравнении с тюрк. *ajak* 'рот' [1, 55–56]. Якут. *саһыгыр*, по нашему мнению, было образовано от глагола *саһыгыраа* 'громко смеяться, хохотать; бормотать' [1, 2119]. Звукоподражательный глагол *саһыгыраа* образован от звукоподражательного слова *ha-ha* 'громко смеяться, хохотать' [16, 275]. Тогда семантика данного эпитета соответствует значению 'с большим, громко хохочущим ртом'.

Соматическая лексика эпитетов Духа огня в фольклорной традиции якутов, в основном, оформлена метафорой и конкретизирована образными словами. Проанализированы постоянные эпитеты Духа огня, описывающие часть головы – лицо. Эпи-

тетей с основным словом *бытык* 'усы': *бырдыа бытык* и *кырыа бытык* в значении 'поседевшие усы' характеризуют вид и выражают цветовую символику Духа огня. Эпитет *быыра бытык* образно отображает форму бородки, похожую на стрелу с вилообразным наконечником. Эпитет *харыс бытык* описывает длину бородки. Следующий эпитет *хонсуо хонгоруу* 'переносица с большой горбинкой' также передает форму переносицы объекта воспевания. Один из активно используемых эпитетов *чүүччү кыламан* имеет в составе слово *чүүччү*, которое в современном бытовании означает 'долото'. Оно не соответствует описательной характеристике Духа огня. Поэтому мы предполагаем, что *чүүччү* сформировано из *чыыччы* со значением 'щетина, волосы'. Соответственно, семантика эпитета *чыыччы кыламан* будет означать 'волосистой покров ресниц'. Семантика эпитета *саһыгыр айах* соответствует значению 'с большим, громко хохочущим ртом'. Таким образом, в итоге анализа постоянных эпитетов Духа огня, можно утверждать, что древние якуты образ данного духа сформировали на основе анимистических представлений. Анимизм стал определяющим фактором в формировании целостной характеристики одного из грозных, но очень почитаемых духов в фольклорной традиции якутов – Духа огня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пекарский Э. К. Словарь якутского языка: в 3-х т., 13-ти вып. / Э. К. Пекарский. – Л.: АН СССР, 1958-1959. 1958. Т. 1. Вып. 1-4. 1280 ст.; 1959. Т. 2. Вып. 5-9. 2508 ст.; Т. 3. Вып. 10-13. 3858 ст.
2. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на букву "Б" / авт. сл. статей Э. В. Севортян. – М.: Наука, 1978. – 349 с.
3. Ефимова Л. С. Алгысы в системе культово-обрядовой поэзии якутов общие черты эпитетации // Вестник СВФУ. – 2010. Т. 7. – № 4. – С. 100–105.
4. Күннүк Уурастыырап. Тойон Дьаһарыма (Господин Джагарыма). Олонхо. На якутском языке / В. М. Новиков – Күннүк Уурастыырап. – Якутской: Саха сиригээһи кинигэ изд., 1959. – 329 с.
5. Ядрихинская П. П. Дьырыбына Дьырылыатта Кыыс Бухатыыр (Девушка богатырь Дьырыбына Дьырылыатта): олонхо. На якутском языке / П. П. Ядрихинская. – Якутской: Якутскайдааһы кинигэ изд.-вота, 1981. 200 с.
6. Күн Эрили (Богатырь Кюн Эрили): олонхо. На якутском языке / Н. И. Степанов-Ноорой олоһхотуттан маһнайгы таһаарыы / подг. к печати П. Н. Дмитриев. – Турутук. – Дьокуускай: Полиграфист, 1995. – 179 с.
7. Могучий Эр Соготох (Модун Эр Соһотох): якутский героический эпос. Новосибирск: Наука, Сибирская издательская фирма РАН, 1996. – 440 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
8. Попов А. А. Камлания шаманов бывшего Вилюйского округа. 2-е изд-е / А. А. Попов. – Новосибирск: Наука, 2008. 464 с.
9. Серия «Ойуун». Кыырыылар (Шаман. Камлания). На якутском языке. – Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1993. – 63 с.
10. Мухоплева С. Д. Ойууннар уонна ойуун сиэрин-туомун туһунан кэпсээннэр (Шаманы и рассказы о шаманских обрядах). На якутском языке / С. Д. Мухоплева, Л. Ф. Рожина. – Дьокуускай, 1993. 55 с.
11. Обрядовая поэзия саха (якутов) / сост. Н. А. Алексеев, П. Е. Ефремов, В. В. Илларионов. – Новосибирск: Наука, 2003. – 512 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 24).
12. Полевые материалы фольклорной экспедиции студентов ЯГУ им. М. К. Аммосова (СВФУ) по вилюйской группе улусов (Сунтарский, Нюрбинский, Верхне-Вилюйский) от 19.07. по 03.08.2007 г.
13. Полевые материалы фольклорной экспедиции ЯГУ им. М. К. Аммосова (СВФУ). Информатор Е. Л. Баишева (с. Мая, Мегино-Кангаласский улус.), запись, июль 2009.
14. Зверев С. А. Аман өс. Ырыалар, тойуктар, поэмалар. На якутском языке / С. А. Зверев. – Якутской: Саха сиригээһи кинигэ изд.-та, 1971. – 292 с.
15. Кулаковский А. Е. Научные труды / А. Е. Кулаковский. – Якутск: книжное изд-во, 1979. – 484 с.
16. Харитонов Л. Н. Типы глагольной основы в якутском языке / Л. Н. Харитонов. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1954. – 312 с.
17. Большой толковый словарь якутского языка: в 15-ти т. / под ред. П. А. Слепцова. – Новосибирск: Наука, 2005. – Т. 2. (Буква Б). – 912 с.
18. Сивцев Д. К. Саха фольклора. Хомуурунньук. На якутском языке / Д. К. Сивцев. – Новосибирск: Наука, 1996. – 336 с.
19. Уол Дуолан бухатыыр (Богатырь юноша Дуолан): олонхо. На якутском языке / сост. В. В. Илларионов, Т. В. Илларионова. – Якутск: Бичик, 2010. – 248 с.
20. Оготоев П. В. Элэс Боотур (Богатырь Элэс): олонхо. Эпоһы харыстыыр, үөрэтэр, тарһатар олонхо фонда. На якутском языке / П. В. Оготоев. – Дьокуускай, 2002. 225 с.
21. Большой толковый словарь якутского языка: в 15-ти т. / под ред. П. А. Слепцова. – Новосибирск: Наука, 2008. – Т. 5. (Буква К). – 616 с.
22. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на букву "К" / авт. сл. статей Л. С. Левитская, А. В. Дыбо, В. И. Рассадин. – М., 2000. – 261 с.
23. Бурнашев И. И. – Тонг Суорун. Ырыа-тойук (песни). На якутском языке / И. И. Бурнашев / – Тонг Суорун. – Якутской: САССР госиздата, 1944. – 75 с.
24. Кыыс Дэбэлийэ (Девушка Дэбэлийэ). Якутский героический эпос / сост. П. Н. Дмитриев, В. В. Илларионов, Л. Д. Нестерова. – Новосибирск: Наука; Сибирская изд-я фирма, 1993. 330 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
25. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на буквы «К», «Қ» / авт. сл. статей Л. С. Левитская, А. В. Дыбо, В. И. Рассадин. – М.: Языки русской литературы, 1997. – 368 с.
26. Попов А. А. Материалы по истории религии яку-

тов бывшего Вилюйского округа / А. А. Попов // Сборник МАЭ. М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1949. – С. 255–323.

27. Слепцов-Ойунский П. А. Дьулуруйар Ньургун

Боотур (Ньургун Боотур Стремительный): олонхо. На якутском языке / П. А. Слепцов-Ойунский. – Якутск : Саха-полиграфиздат, 2003. – 544 с.

Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова

Ефимова Л. С., доктор филологических наук, профессор кафедры фольклора и культуры

E-mail: Ludmilaxoco@mail.ru

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

Efimova L. S., Doctor of Philology, Professor of the Folklore and Culture Department

E-mail: Ludmilaxoco@mail.ru

Афанасьев Н. В., аспирант, ассистент кафедры фольклора и культуры

E-mail: n.v.afanasev@mail.ru

Afanasyev N. V., Post-graduate Student, Assistant of the Folklore and Culture Department

E-mail: n.v.afanasev@mail.ru

ПРОСТОРЕЧНАЯ ЛЕКСИКА В РОМАНЕ М. ЭТВУД «РАССКАЗ СЛУЖАНКИ» (К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДА)

Е. П. Жаркова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 сентября 2015 г.

Аннотация: статья посвящена проблеме перевода антиутопии канадской писательницы М. Этвуд «Рассказ Служанки», сделанного А. Грызуновой. В статье отмечается оправданность использования в русском варианте просторечной лексики (прежде всего, сленга и вульгаризмов) в тех случаях, когда этого требуют определенные ситуации в романе, унижающие героиню как женщину и возможную мать. Однако в большинстве других сцен обращение переводчика в сниженной лексике представляется излишним, в главное – противоречащим облику героини-рассказчицы, получившей в прошлом гуманитарное образование, обладающей тонкой душевной организацией.

Ключевые слова: антиутопия, вульгаризмы, перевод, просторечие, сленг, Этвуд.

Abstract: the article deals with the translation of the Canadian writer M. Atwood's dystopia "The Handmaid's Tale" made by A. Gryzunova. The article notes the justification for the use in the Russian version of colloquial vocabulary (especially slang and vulgar) in cases where it is required by specific situations in the novel, degrading the heroine as a woman and a possible mother. However, in the majority of the other scenes the translator's appeal to the vernacular vocabulary seems redundant and, above all, contradicts to the appearance of the heroine-narrator, who received a humanitarian education in the past and has a fine spiritual organization.

Keywords: dystopia, vulgar, translation, vernacular language, slang, Atwood.

Роман канадской писательницы М. Этвуд «Рассказ Служанки» (1985) – антиутопия, повествующая о судьбе одной из жертв вымышленного тоталитарного режима, женщине, называемой Фредова, которая вынуждена принять на себя роль «инкубатора» и вынашивать детей для членов правящей элиты, лишаясь собственной семьи и свободы.

С момента публикации роман вызвал большой интерес у западных литературоведов, которые обращались к самым разнообразным аспектам произведения Этвуд, в том числе и его языковым особенностям. На русском языке роман «Рассказ Служанки» впервые был опубликован в 2006 году в переводе А. Грызуновой и издан еще раз в 2010 году в этом же переводе.

Антиутопия Этвуд – сложное, многоплановое произведение, несомненно, представляющее интерес для переводчика и требующее от него особой тщательности. К примеру, нельзя не отметить бережное отношение переводчика к архаическим чертам библейского текста, цитируемого в произведении: А. Грызунова не только сохраняет верность каноническому тексту Ветхого и Нового заветов, но и дает комментарии относительно заимствований из Библии (отсутствующие у Этвуд). Особого внимания заслуживает также творческий подход переводчика к многочисленным элементам языковой

игры, каламбурности в тексте, которые она стремится адекватно передать доступными русскому языку средствами. Однако вместе с тем некоторые отличительные особенности перевода «Рассказа Служанки» вызывают сомнения. Прежде всего, это адекватность передачи в переводе лексических особенностей текста с точки зрения стилистики.

Проблема стилистической соотнесенности исходного и переводного текстов – одна из важнейших при переводе произведений иноязычной литературы. Отмечено, к примеру, А. А. Хафизовой, что советской переводческой практике была свойственна «пуристическая традиция» – стремление несколько «подчистить» язык оригинала при переводе, используя более высокие эквиваленты тех или иных стилистических единиц [1, 97]. На эту же особенность обращает внимание и Н. А. Амбросимова: «Переводчики, несмотря на наличие нестандартной просторечной лексики в языке оригинала, стремились перевести ее лексемами, принадлежащими к нейтральному пласту» [2, 136]. По мнению исследователя, это объясняется экстралингвистическими факторами: советские переводчики стремились облагородить текст согласно требованиям цензуры, возвысить и утвердить человеческий идеал в противовес западной идеологии.

Однако в современных условиях переводчика подстерегает совсем иное искушение – не облагородить переводимый текст, а, напротив, сделать его

более привлекательным для массового читателя, в том числе и путем усиления экспрессивной составляющей, придания тексту излишней фамильярности, грубости и даже непристойности.

Так, одна из характерных черт романа в переводе А. Грызуновой – обилие стилистически сниженной лексики, прежде всего, сленгизмов и вульгаризмов. Однако при сравнении с оригинальным текстом М. Этвуд оказывается, что использование отклонений от языковой нормы в переводе далеко не всегда оправданно. В данной статье мы пытаемся доказать случаи таких переводческих отступлений от текста оригинала, используя метод сопоставительного анализа исходного и переводного текстов.

Рассмотрим, к примеру, конец второй главы романа, особенно насыщенный разговорной и стилистически сниженной лексикой. Героине романа Этвуд Фредовой, Служанке, чья функция в тоталитарном государстве сводится к деторождению, практически полностью запрещено разговаривать с представительницами других социальных групп, в частности, Марфами (женщинами, занимающимися домашним хозяйством, подобно обычной прислуге). Однако она, испытывая потребность в простом человеческом общении, жадно подслушивает их беседы, сводящиеся к передаче малозначительных сплетен и слухов. В русском переводе речь «Марф» многократно маркируется стилистически сниженными словами и фразеологизмами [3, 13–15]. Но при сопоставлении переводного текста с исходным выясняется, что практически все лексические и фразеологические единицы в оригинале стилистически нейтральны: *starve to death* – а переводчик дает вариант «помереть с голодухи», *hard work* – у переводчика «работенка», *stabbed* – тыкнула, *must've been that drunk* – напился вусмерть, мертвяк – *dead*, *belly* – пузо [4, 20–21].

Как отмечают исследователи, отклонения от языковой нормы используются во многом в качестве речевой характеристики отдельных персонажей [5, 212]. Вероятно, по мысли переводчика, здесь и в иных случаях употребление ярко выраженного просторечия как раз должно было способствовать созданию яркой характеристики Марф – необразованных, грубых женщин, занятых тяжелым физическим трудом. Однако при этом упускается из виду тот факт, что речь этих персонажей передается опосредованно, через сознание главной героини, получившей в свое время гуманитарное образование, знакомой с филологией и, следовательно, воспроизводящей речь Марф применительно к своему духовному уровню. Отсюда в оригинале романа – очевидная стилистическая нейтральность высказываний прислуги, что игнорирует переводчик.

Можно привести и другие примеры: в 20 й главе, в частности, героиня вспоминает типичную бытовую сцену – разговор с матерью, убежденной феминист-

кой. В переводе речь матери Фредовой, женщины образованной и начитанной, хотя и склонной к резким высказываниям, характеризуется обилием стилистически сниженных слов и фразеологизмов. В оригинале же, за исключением пары явных ругательств, речь персонажа предстает в целом нейтральной в плане стилистики: *smelly* – *walk out* переводится как «смыться», *get up off the bed* – как «прочухаться», *pretend* – «придуриваться», *went to the coast* – «слинял», *father* – «папаша» и т. д. [4, 136–138]. С подобным положением дел мы сталкиваемся и при сопоставлении текста оригинала и перевода в остальных частях романа, к примеру, в описании сцены родов одной из Служанок (глава 21) или беседы Фредовой со своим хозяином во время посещения нелегального публичного дома «Иезавель» (глава 37).

Примечательно, что единственная сцена в романе, где вульгаризмы в устах главной героини действительно употребляются в полном соответствии с оригиналом, – это сцена ежемесячной «церемонии зачатия», фактического изнасилования бесправной героини Командором (ее «хозяином») в присутствии собственной жены. По сути, это единственный фрагмент романа, где из уст героини звучат откровенные непристойности. Их употребление тем более обращает на себя внимание, что в остальных случаях речь героини практически всегда – сдержанная, интеллигентная, стилистически выдержанная. На этом фоне ярко выделяются слова и выражения, призванные описать «технические подробности» описываемого акта насилия, его бесчеловечность, бесчувственность.

Героиня – одновременно и невольная участница ужасающего процесса, и отстраненная наблюдательница, констатирующая его ход с едкой иронией. Именно потому, что героине подобное словопотребление не свойственно (несмотря на приписывание ей этого в остальном тексте перевода), вульгаризмы в данном фрагменте несут важную смысловую функцию. Они показывают, что происходящее не имеет ничего общего с человеческими отношениями и обменом эмоциями, вынося приговор антигуманному тоталитарному обществу и его идеологии, оправдывающей насилие над самыми интимными сферами человеческой жизни и психики: «Ниже ебет Командор. Ебет он нижнюю половину моего тела. Я не говорю, что он занимается любовью, ибо он ею не занимается. «Совокупление» тоже будет неточно, поскольку оно подразумевает двух людей, а участвует только один. И изнасилование не описывает процесс: все, что здесь творится, я приняла добровольно. Особого выбора не было, но некий был, и я выбрала это» [3, 108].

Единственный второстепенный персонаж, обладающий собственной, ярко различимой речевой характеристикой, для создания которой как раз

и используются сленгизмы и вульгаризмы – это подруга героини Мойра, ее своеобразное «альтер эго». Если сама Фредова – в прошлом ничем не примечательная, типичная представительница среднего класса, вполне благонамеренная во всем, в том числе и в речи, то Мойра была и остается бунтаркой, отвергающей традиции и нормы общества во всем, от сексуального поведения до речевой непристойности. Ее речь дерзка, груба и откровенно вызывающая, что подчеркивается многократным употреблением просторечных слов, и в данном случае текст оригинала не уступает по сниженности лексики переводу: из уст Мойры звучит не только типичный молодежный сленг (sigs, dorm), но и нецензурные слова (tits, whore, pee, cratch rot).

Если в ранних воспоминаниях главной героини Мойра предстает как молодая и несдержанная девушка, не скрывающая своей сексуальной ориентации, изобретающая непристойные выходки и бравирующая своим грубым остроумием, то ругательства повзрослевшей Мойры, которую героиня встречает в нелегальном публичном доме уже в антиутопическом тоталитарном государстве, призваны отражать совсем иное ее состояние. Непокорная Мойра оказывается такой же жертвой насилия и принуждения, как и остальные. В ее ругательствах – бессильная злоба и боль, которую удается с помощью речевых средств передать и Этвуд, и следующему в данном случае за текстом оригинала переводу А. Грызуновой. Хотя в романе речь Мойры также опосредуется главной героиней, есть оговорка: Фредова старается как можно точнее воспроизвести все ее особенности, потому что для нее это средство «оживить» Мойру, которой, как она подозревает, вполне может уже не быть на свете: «Я очень старалась, чтобы звучало похоже на нее. Так я не даю ей умереть» [4, 277].

Таким образом, при сопоставлении случаев употребления стилистически сниженных языковых средств в антиутопии Этвуд «Рассказ Служанки»

и в ее переводе на русский язык становится очевидным, что автор пользуется отклонениями от литературной нормы более продуманно и «дозированно», нежели переводчик. В интерпретации писательницы этот пласт лексики несет важную смысловую нагрузку, обращая внимание читателя на самые ужасающие аспекты подавления личности в тоталитарном государстве. Вульгаризмы, отсылающие к сфере личной жизни, человеческому телу и его проявлениям, призваны подчеркнуть профанацию интимного, свойственную антиутопическому жанру в целом и роману М. Этвуд в особенности. Естественные, сакральные для женщины-матери процессы интимной близости, зачатия, деторождения оказываются сведены к механическим процедурам, для описания которых даже у мягкой и женственной героини не находится литературного аналога. Просторечие в романе Этвуд – не заигрывание с читательскими вкусами (как это может показаться в переводе), а показатель мастерства автора, благодаря которому даже непристойность и ругательство оказывается мерилom человечности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хафизова А. А. Перевод разговорной и стилистически сниженной лексики на русский язык: семантико-стилистические аспекты / А. А. Хафизова // Вестник БФУ им. И. Канта. – Калининград, 2014. – № 2. – С. 90–98.
2. Абросимова Н. А. Некоторые вопросы перевода сниженной лексики английского языка на русский язык (на материале рассказов О. Генри, М. Твена, С. Ликока) / Н. А. Абросимова // Вестник Чувашского университета. – Чебоксары, 2007. – № 3. – С. 132–137.
3. Этвуд М. Рассказ Служанки / М. Этвуд. – М.: Эксмо, 2010. – 352 с.
4. Atwood M. The Handmaid's Tale. / M. Atwood. – London: Vintage Books, 1996. – 324 p.
5. Голикова Ж. А. Перевод с английского на русский. Learn to Translate by Translating from English into Russian / Ж. А. Голикова. – Минск: Новое знание, 2008. – 287 с.

*Воронежский государственный университет
Жаркова Е. П., аспирант кафедры зарубежной литературы филологического факультета
E-mail: eugenia_zharkova@mail.ru*

*Voronezh State University
Zharkova E. P., Post-graduate Student of the Foreign Literature Department
E-mail: eugenia_zharkova@mail.ru*

КАТЕГОРИЯ РИТОРИЧЕСКОГО ПАФОСА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ОБРАЗА СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО РИТОРА

Ю. Ю. Кабанкова

Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина

Поступила в редакцию 3 февраля 2016 г.

Аннотация: в данной статье рассматривается категория риторического пафоса как составляющая исследования образа современного русского ратора. Автор определяет принципы изучения пафоса образа ратора, описывает составляющие категории пафоса и его виды.

Ключевые слова: риторический пафос, виды пафоса, образ ратора.

Abstract: this article discusses the rhetorical pathos concept as a part of modern Russian rhetorician's image research. The author aimed to determine principles of pathos analysis and to describe pathos components and types in relation to the rhetorician's image.

Key words: rhetorical pathos, pathos types, rhetorician's image.

Под пафосом ратора мы понимаем замысел будущего действия, осуществляющийся в императиве речи как целевая установка, направленная на достижение согласия аудитории с предложением ратора. Пафос включает в себя интенцию ратора в отношении способов преодоления противоречий, препятствующих воплощению замысла, и направленность эмоционального воздействия речи.

ЗАМЫСЕЛ БУДУЩЕГО ДЕЙСТВИЯ И ИМПЕРАТИВ РЕЧИ

Ю. В. Рождественский в работе «Принципы современной риторики» писал, что пафос «реализуется под влиянием нужды в установлении совместной деятельности» [1, 125]. Основу пафоса составляет замысел ратора. Замысел речи связан с намерениями ратора в отношении изменений существующих условий окружающей действительности или привнесения нового в эти условия. Реализация намерений ратора зависит от отношения к его предложению и присоединения к нему аудитории в ходе диалога. Целевая установка, направленная на достижение согласия аудитории с предложением ратора, выражается в пафосе как риторическом императиве речи.

Рассматривая виды риторического пафоса с точки зрения замысла будущего действия и императива речи, мы основываемся на положениях теории диалога Ю. В. Рождественского, в соответствии с которой виды пафоса могут быть охарактеризованы исходя из целенаправленности, интенсивности и содержательности диалога [2, 278–304].

Минимальный диалог, состоящий из двух реплик-монологов, осуществляющийся при мини-

мальном наращении смысла и имеющий целью конкретное практическое действие, например, вопрос-ответ, доклад-команда (действие), – характеризуется *пафосом деловитости*. Неминимальному диалогу, состоящему из более чем двух реплик-монологов и проводимому с целью наращения информации, необходимой для принятия решения, свойственен пафос формирования намерения или *пафос решимости*. Продолженным диалогам, в которых в определенной последовательности сочетаются монологическая речь ратора и обмен репликами ратора и аудитории, целью которых является образование, информирование или изменение духовного состояния аудитории, присущ *пафос формирования человека*. Обучение в сочетании с информированием характеризуется *пафосом на-зидания*, который в своей основе имеет намерение сообщить аудитории сведения о нормах знания и нормах поведения, и *пафосом формирования на-выков*. Диалогам, в которых сочетаются воспитание и информирование, свойственен *пафос ориентирования в жизни*.

Соединение пафоса деловитости, пафоса решимости и пафоса формирования человека образует, с одной стороны, *пафос успеха* диалога, основанный на замысле достижения общего успеха диалога и лиц, участвующих в нем, и, с другой, – *пафос лидерства*, как пафос успеха лица, ведущего диалог. Пафос лидерства состоит из гармоничного сочетания пафосов различного плана. Так, пафос деловитости объединяет в себе *коммуникабельность* как умение и стремление входить в диалог, *проницательность* как умение ставить вопросы и *дружественность* как намерение и способность сохранять отношения. Пафос решимости формируется из *пафоса возражения-утверждения*, в основе которого лежит умение

и намерение при необходимости выражать несогласие и формулировать свою позицию, и *пафоса волевого решения*, который характерен для диалогов, содержащих недостаточную для принятия логически обоснованных решений информацию, и основан на намерениях, сформированных благодаря убежденности, нравственным принципам и дисциплине. Главной составляющей пафоса лидерства является пафос формирования человека, который требует сочетания всех видов пафосов: решимости, основанной на нравственности; умению работать с возражениями и доходчиво формулировать утверждения; пронизательности, коммуникабельности и дружелюбности; назидания, обучения навыкам и ориентирования в жизни с терпением и терпимостью, а также искренней заинтересованностью в успехе диалога и аудитории.

С точки зрения замысла в отношении состояния имеющей место системы того или иного социума и условий, в которых она существует, различаются *пафос устойчивости* или пафос управления, т. е. постоянного созидания и поддержания системы и *пафос развития стиля*, в основе замысла которого – изменение структуры системы, критика порядка управления и формирование новых сторон понимания действительности. «Сочетание пафоса управления и пафоса развития стиля составляет то, что является динамикой общественной мысли, выраженной в диалоге» [2, 292].

ИНТЕНЦИЯ РИТОРА В ОТНОШЕНИИ СПОСОБОВ ПРЕОДОЛЕНИЯ ПРОТИВОРЕЧИЙ

Противоречия по вопросу приемлемости выдвигаемого ритором предложения, возникающие в ходе диалога ратора и аудитории или ратора и его оппонента, вызывают необходимость их преодоления или поиска иных путей реализации замысла в данной аудитории. Интенция ратора в отношении выбора способов реакции на несогласие с его предложением выражается в речи в том или ином виде пафоса.

Ю. В. Рождественский пишет: «В процессе любого диалога <...> существуют три основных направления пафоса: диалектический, эристический и софистический» [2, 189]. *Диалектический пафос* характерен для речи, целью которой является поиск объективной истины или взаимоприемлемого решения путем обмена мнениями и развитие диалога при уважительном отношении к позиции оппонента. *Эристический пафос* свойственен речи, в основе замысла которой лежит намерение любыми средствами утвердить свой интерес, свое право на поступок и оставить за собой окончательное суждение, пренебрегая интересами и мнением оппонента. *Софистический пафос* присутствует в речи тогда, когда целью является, создавая видимость поиска истины и тем самым вводя оппонента в об-

ман, добиться выигрыша в споре, утвердить свой интерес, решить дело в свою пользу или угодить [2, 80–82].

Эристические уловки, по Ю. В. Рождественскому, могут быть классифицированы как фигуры речи-мысли, реализованные, чтобы либо увести обсуждение от неудобной темы; либо уничтожить предмет обсуждения, нарушая условия его смысловой целостности; либо изменить модальность, отношение к теме обсуждения; либо уничтожить позицию оппонента, разорвать с ним речевой контакт, сохраняя при этом связь с аудиторией [2, 198–202]. Софизмы, как указывает С. И. Поварнин, представляют собой намеренные ошибки в доказательствах. «Сколько есть видов ошибок, – пишет ученый, – столько видов и софизмов», и главное отличие софизма от ошибки – намеренное включение такой «ошибки» в аргументацию «в надежде, что противник не заметит» [3, 64–94]. Ю. В. Рождественский выделяет следующие основные признаки софизмов как категории речи-мысли: смешение понятий благодаря полисемии; подмена объемов содержания понятия; неопределенность содержания понятия; недостаточно выраженная презумпция (предварительного условия) о содержании понятия [2, 198].

Пафос, имеющий в основе замысла преследование выгоды или победу в споре, не запрещается в риторике до тех пор, пока он этически допустим. Этически недопустимыми считаются: 1) фальсификация – суждения с подменой источника информации; 2) диффамация – суждения с оскорбительным смыслом для людей; 3) ложь и введение в заблуждение – суждения, содержащие неверное освещение событий, т. е. искажение фактов; 3) наглость – нарушение речевого общения и его правил [2, 195].

НАПРАВЛЕННОСТЬ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ РЕЧИ

Ю. В. Рождественский указывает на то, что из всего спектра человеческих эмоций, вызываемых и выражаемых различными семиотическими и несемиотическими средствами, речевые эмоции выделяются тем, что они ограничены выразительными возможностями языка. Речевыми средствами создания эмоций являются: сам факт речевого контакта; ритм, тембр, интонация, динамика речи (темп и громкость), модальность речи, предметное значение лексики; соответствие речи этосу; образное и логическое построение речи; коннотативный смысл речи. Данными речевыми средствами могут вызываться определенные эмоции: любви или ненависти, волнения или покоя, сострадания или страха, любопытства или равнодушия, а также наводиться эмоции, связанные с той или иной стороной переживаний человека: этической – чувство должного и не должного, эстетической – чувство прекрасного и безобразного, рациональной – чув-

ство удовлетворенности и неудовлетворенности, физиологической – чувство удовольствия или от- вращения. Состав речевых эмоций обусловлен за- дачами ротора, который комбинирует эмоции в речи, «как бы окрашивая речь для слушающего в определенные тона», и искусно варьирует рас- пределение «эмоциональных красок» по тексту словесного произведения, «чем и образует красно- речие» [2, 213–216].

От того, насколько ротору удалось прочувство- вать состояние аудитории и избрать верное направ- ление эмоционального речевого воздействия на нее, в значительной мере зависит реализация его за- мысла и достижение поставленной цели. Цицерон писал: «Кому, например, неизвестно, что высшая сила оратора — в том, чтобы воспламенять сердца людей гневом, или ненавистью, или скорбью, а от этих порывов вновь обращаться к кротости и жалости? Но достичь этого красноречием может только тот, кто глубоко познал человеческую природу, челове- ческую душу и причины, заставляющие ее вспыхи- вать и успокаиваться» [5, 1].

*Государственного института русского языка
им. А. С. Пушкина*

*Кабанкова Ю. Ю., соискатель
E-mail: Julia.Kabankova@mail.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Рождественский Ю. В. Принципы современной ри- торики / Ю. В. Рождественский. – М., 2005. – 176 с.
2. Рождественский Ю. В. Теория риторики / Ю. В. Рож- дественский. – М., 2004. – 512 с.
3. Поварнин С. И. Искусство спора. О теории и практи- ке спора / С. И. Поварнин. – М., 1993. – С. 64.
4. Аннушкин В. И. История русской риторики. Хресто- матия / В. И. Аннушкин. – М., 2002. – 416 с.
5. Цицерон М. Т. Три трактата об ораторском искусстве / М. Т. Цицерон. –Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/ciceron/trakt_orat.php (дата обра- щения: 27.01.2016).
6. Аннушкин В. И. Логос. Пафос. Этос. / В. И. Аннушкин // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник. – Красноярск, 2012. – С. 311–312.
7. Волков А. А. Курс русской риторики / А. А. Волков. – М., 2001. – С. 67.
8. Смолененкова В. В. Риторическая критика как фило- логический анализ публичной аргументации / В. В. Смо- лененкова. – Дисс. канд. филол. наук. МГУ им. М.В.Ломоносова, 2005. – С. 107–112.

*Russian Language Institute named after A. S. Pushkin
Kabankova Y. Y., Researcher
E-mail: Julia.Kabankova@mail.ru*

ГЕНДЕРНЫЙ ФАКТОР В ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Т. Н. Карпова

Ярославский государственный театральный институт

Поступила в редакцию 16 декабря 2015 г.

Аннотация: статья посвящена рассмотрению феномена появления женской драматургии в период застоя в результате актуализации в творческих интенциях писательниц желания вступить в диалог с художниками-мужчинами. Используемые в исследовании гендерный подход и метод сопоставительного анализа творчества драматургов и драматургесс позволили выявить специфику идейного содержания и эмоциональный настрой женской драмы 70–80-х годов XX века, а также показать их жесткую обусловленность смыслами, заложенными в мужском творчестве.

Ключевые слова: гендерный диалог, драматургическое творчество, драматурги, драматургессы, женская судьба.

Abstract: article is devoted to the phenomenon of emergence of female dramatic art in the period of stagnation as a result of updating the desire to start dialogue with male artists in creative intensions of female writers. Gender approach and the method of comparative analysis of both male and female playwrights' works used in research proveded for reveal of specificity of the ideological contents and the emotional spirit of the female drama of the 70-80th years of the XX century, as well as reveal of their rigid conditionality by the meanings put in man's creativity.

Key words: gender dialogue, dramaturgic creativity, male playwrights, female playwrights, female destiny.

Женская драматургия периода застоя (творчество Л. Петрушевской, Л. Разумовской, А. Соколовой, Н. Садур, Н. Птушкиной, Л. Улицкой) заявила о себе на рубеже 60–70-х годов прошлого столетия после полувекового перерыва.

Ее появление было вызвано рядом причин, важнейшая из которых — желание вступить в диалог с художниками-мужчинами.

Из выделенных М. М. Бахтиным разновидностей творческой активности — «вопрошающей, провоцирующей, отвечающей, соглашающейся, возражающей» [1, 310] — в женском драматургическом творчестве периода застоя превалировали отвечающая и возражающая. Объектом диалога стал тот ракурс, в котором дан образ женщины и ее судьба в мужской драме периодов оттепели и застоя.

Художники-мужчины, создав произведения о женщине, представили творческое высказывание, суть которого возможно сформулировать в ряде положений, а именно:

1) женщина, преодолев все перипетии судьбы, всегда (или почти всегда) обретает личное счастье (см. «Моя старшая сестра», «Пять вечеров» А. Володина, «Иркутская история», «Мой бедный Марат», А. Арбузова, «Из жизни деловой женщины» А. Гребнева, «Сад», «Пять романсов в старом доме» В. Арро, «Пришел мужчина к женщине» С. Злотникова и др.); для этих пьес характерны хэппи энды; в том случае, если их нет (см. «Сто четыре страницы про любовь»,

«Чуть-чуть о женщине» Э. Радзинского, «Варшавская мелодия» Л. Зорина), общий светлый тон повествования купирует драматичный финал, оставляя зрителю и читателю надежду;

2) женщина, даже если она противоречивая, страстная, «странная», по мнению других персонажей произведения, натура (Анна Каренина, Настасья Филипповна, Вероника, героиня пьесы В. Розова «Вечно живые»), вызывает любовь и восхищение мужчин, по-женски привлекательна;

3) если женщина несчастна в личной жизни, то виновата в этом она сама; причиной ее личной неустроенности являются чрезмерные карьерные амбиции (см. «Из жизни деловой женщины» А. Гребнева, «Победительница» А. Арбузова, «Колея В. Арро);

4) женщина — «странное» существо, поступки ее непредсказуемы, неоправданно эмоциональны, это создает трудности ей самой, превращает ее жизнь в драму (судьбы Медеи, Анны Карениной, Настасьи Филипповны, Вероники, героини пьесы В. Розова «Вечно живые» и др.) — такое понимание сути женского характера возникало в случае примитивного его истолкования обывательским сознанием, порождая смыслы, противоположные истинным;

5) мужчина в произведениях драматургов-мужчин, будучи обычным человеком, «героический ореол» все же имеет — он искренне любит женщину и страдает от ее «странностей» (см. «Вечно живые» В. Розова, «Победительница», «Виноватые» А. Арбу-

зова, «Моя старшая сестра» А. Володина и др.); мужчины-драматурги, изображая героев-мужчин, склонны объяснять недостатки их характеров и аморализм поступков либо некими бытийными, сформировавшимися вне личности героев, не по их вине, причинами (духовная среда эпохи застоя породила феномен Зилова, героя пьесы А. Вампилова «Утиная охота»), либо конкретными негативными поступками женщин (Бекешина, героиня пьесы А. Арбузова «Виноватые», бросила когда-то своего маленького сына, и поэтому он вырос жестоким и душевно черствым); мысль о первопричине несовершенства героев внутри них самих, позиция самоиронии, может подразумеваться в контексте, но прямо в тексте мужской драмы она, как правило, не явлена; следствием такого подхода мужчин-драматургов к изображению героев становится романтизация и, в известной степени, идеализация их личностей — герои таковы, поскольку тяжело переживают разлад мечты и реальности.

Именно эти смыслы мужского творчества вызывают реакцию недоверия женщин-драматургов, побуждая их вступить в творческий диалог с мужчинами.

Вопросы, по которым женщины стремятся заявить свою, отличную от мужской, позицию, следующие: 1) женская судьба, роль мужчины в ее благополучии или неблагополучии; 2) профессия, ее место и роль в жизни женщины; 3) жизненные ориентиры и ценности женщины.

Женская судьба в произведениях драматургесс периода застоя никогда не бывает счастливой (см. «Московский хор», «Любовь», «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской; «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой, «Сад без земли», «Майя», «Медея», «Сестра моя Русалочка» Л. Разумовской). Причина сложившейся ситуации — нравственная несостоятельность мужчин, их неспособность и нежелание ответить на душевный порыв героини.

Степень карьерной заинтересованности женщин в женской драме полностью противоположна той, что рисуют мужчины-драматурги. Героинь, которые занимали бы высокие должности и способны были отказаться от личного счастья во имя карьеры, в драматургии женщин нет.

Единственная профессиональная сфера, которая представляет для женщин-героинь ценность, это сфера искусства. Не случайно в пьесах драматургесс не редки представительницы творческих профессий — актрисы («Майя», «Биография» Л. Разумовской, «Колесо Фортуны» Е. Греминой), певицы («Французские страсти на подмосковной даче» Л. Разумовской), художницы («Прогулка в Лю-Бле» Кати Рубиной), артистические натуры, романтизированные личности («Глаза дня» Е. Греминой, «Под одной крышей» Л. Разумовской). Для таких героинь их профессия не является средством достижения постов и должно-

стей, творчество для них — возможность самовыражения.

При этом женщинам-драматургам не чужд момент самоиронии. Изображая своих героинь, они дают читателю возможность осознать два варианта восприятия качеств их характера, всерьез и с иронией. Качества, акцентируемые драматургессами в героинях — потребность в любви, интеллектуальная и творческая одаренность — объективно, не являются отрицательными. Но, рисуя горькую, несладкую судьбу героини, автор-женщина насыщает текст пьесы ироничными репликами, так или иначе, ставящими под сомнение безусловность толкования указанных качеств как достоинств — они, в свою очередь, начинают восприниматься как возможная причина жизненной неустроенности героинь. Как следствие, женские образы заземляются, обывотворяются, лишаются того романтического ореола, который присутствует в истолковании мужских персонажей драматургами-мужчинами.

Таким образом, если мужчины поэтизируют недостатки мужчин, то женщины иронизируют по поводу достоинств женщин.

Обозначенный, «женский», подход к изображению героинь свидетельствует об отсутствии попыток со стороны драматургесс объяснить причины жизненного неблагополучия бытийными, не зависящими от человека, причинами — женщины склонны видеть корень всех бед в утрате человеком нравственного стержня.

Позиция писательниц выражается не только в содержательно-смысловом отношении, но передается и через эмоциональный настрой их драматургии.

Так, эмоциональная окраска «ответа» драматургесс драматургам может варьироваться в диапазоне от нейтрально-спокойной (пьесы Л. Петрушевской) до горько-ироничной, надрывной (пьесы Л. Разумовской). Взгляд драматургесс на жизнь оказывается предельно конкретным, земным, трезвым, горьким, жестким — совершенно лишенным каких бы то ни было иллюзий.

Яркий гендерно окрашенный диалог прослеживается в ряде случаев в названиях пьес. Так, романтически приподнятому «Утиная охота» А. Вампилова Л. Петрушевская противопоставляет подчеркнуто сниженно-бытовое «Чинзано»; в ответ поэтическому «Сад» В. Арро следует горько-ироничное «Сад без земли» Л. Разумовской; действительно, сказочные «Сказки старого Арбата» А. Арбузова и комедийно-водевильные «Пять романсов в старом доме» В. Арро воспринимаются Л. Разумовской не более чем как «Майя» — в значении «иллюзия»; содержание пьесы А. Володина «Моя старшая сестра» А. Соколова считает не соответствующими реальной жизни володинскими фантазиями, из чего и рождается ее собственная драма «Фантазии Фарятьева».

Таким образом, женщины-писательницы, обретая значительный опыт восприятия произведений о женщинах, созданных мужчинами в периоды оттепели и застоя, ощутили себя одновременно и объектами художественной интерпретации, результаты которой им виделись весьма спорными, и субъектами творческой деятельности, видящими проблему

«изнутри», что и спровоцировало их собственное, яркое, обретшее характер остро полемичного высказывания, драматургическое творчество.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 423 с.

*Ярославский государственный театральный институт
Карпова Т. Н., кандидат искусствоведения, старший
преподаватель кафедры общих гуманитарных наук и те-
атроведения
E-mail: tatiana-n-karpova@rambler.ru*

*Yaroslavl State Theatrical Institute
Karpova T. N., Candidate of Art Criticism, Senior Lecturer of
the General Humanities and Theater Studies Department
E-mail: tatiana-n-karpova@rambler.ru*

ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ Д. ЕМЦА

Л. М. Кольцова, К. С. Чугунова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 сентября 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются преобразования фразеологических единиц в текстах Д. Емца – одного из популярных авторов произведений в жанре «фэнтези». Исследуется формальное и содержательное варьирование компонентов фразеологических единиц, вносящее в них комический и иронический оттенки. Анализируются сложные случаи окказиональных новообразований, которые расширяют состав новых паремий.

Ключевые слова: Д. Емец, фразеологические единицы, языковая игра, расширение/сужение компонентного состава, «универсальный» текст.

Abstract: the article deals with the transformation of phraseological units in texts of D. Yemets – one of the most popular authors of the works in the “fantasy” genre. We study the formal and substantial variation in the components of phraseological units, making a comic and ironic tones in them. Analyze complex cases occasional tumors that extend the composition of the new proverbs.

Keywords: D. Yemets, aphoristic nature, language game, expansion/narrowing of component structure, «universal» text.

Закономерно, что, создавая то или иное художественное произведение, автор ориентируется на определённую читательскую аудиторию. В этом отношении Дмитрий Емец, современный российский писатель, создатель жанра «хулиганского фэнтези» и нашумевшей серии книг о Тане Гроттер, выгодно отличается от прочих, стремясь быть универсальным, не отдавая предпочтения определённому жанру или определённой читательской группе: «Я сознательно не загоняю себя в рамки одного какого-либо жанра. Малютка Гроттер – это попытка создания универсальной литературы» [1]. Свою позицию Д. Емец неоднократно высказывал во время встреч с читателями, а также в многочисленных интервью, определяя цели своего творчества следующим образом: во-первых, быть одинаково интересным как взрослым, так и детям (причём независимо от пола); во-вторых, ориентироваться как на искушённого читателя, так и на человека с менее широким кругозором; в-третьих, сочетать в создаваемой книге разные по характеру темы и проблемы (вечные и насущные, возрастные и социальные), «серьёзные» страницы дополнять «лёгкими», за беззаботным тоном повествования скрывать глубокие мысли (когда при чтении одной и той же фразы дети смеются над шуткой, а взрослые – над подтекстом); в-четвёртых, создавать тексты, написанные лёгким, доступным языком, которые постепенно приведут читателей к «высокой», классической литературе.

Важной чертой художественного стиля Д. Емца является афористичность. В лингвистике вопрос о разделении «афоризмов»¹ и «крылатых слов»² носит дискуссионный характер. Их или сближают до отождествления, или противопоставляют друг другу [2]. О сложности употребления терминов «крылатое выражение», «фразеологизм», «афоризм», «паремия», «пословица», «поговорка», «интертекстема» писали В. В. Виноградов [3], Л. Б. Кацюба [4] и др. На наличие разных подходов к раскрытию понятия «крылатое выражение» также указывают в своей книге «Поэтическое слово А. В. Кольцова в русской речи» Л. М. Кольцова и С. А. Чуриков [5, 26–30]. Мы включаем афоризмы в число фразеологических

¹ «Афоризм – (от греч. aphorismos – краткое изречение) – краткое изречение, содержащее в себе законченную мысль, философскую или житейскую мудрость; поучительный вывод, обобщающий смысл явлений. Например: «Краткость – сестра таланта» (А.П. Чехов). К А. иногда относят пословицы, однако А. имеет автора, в то время как пословицы – продукт народного творчества» – Словарь литературоведческих терминов // АКАДЕМИК :Режим доступа: http://literary_criticism.academic.ru/34/афоризм.

² Крылатые слова – это «устойчивые, афористические, обычно образные выражения, вошедшие в речевое употребление из определенного фольклорного, литературного, публицистического или научного источника, а также изречения выдающихся исторических деятелей, получившие широкое распространение». – Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой; Ин-т языкознания АН СССР. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 246.

единиц (ФЕ) в рамках широкого подхода к понятию «фразеологизм».

ФЕ в текстах Д. Емца воспроизводятся с разной степенью структурных преобразований, вместе с тем многие фразы из книг автора сами претендуют на роль афоризмов. Именно это обстоятельство повлекло рождение своеобразных книг-резюме «Таня Гроттер и полный Тибидохс. Фразочки, цитатки и афоризмы» и «Мефодий Буслаев. Стражи мрака зажигают! Фразочки, цитатки и афоризмы», которые представляют собой собрание наиболее популярных в читательской среде высказываний из этих серий.

Логика текстопорождения Д. Емца часто заключается в использовании прецедентных текстов (афоризмов, пословиц, поговорок, цитат из классической и современной литературы и проч.). Так, например, характерная для текстов Д. Емца языковая игра очевидно построена на приёме цитации. Автор опирается на известные тексты, фильмы, житейские анекдоты и т. п., различным образом обыгрывая эти прецедентные источники. При этом обращение автора к паремиям при создании «универсального» текста обусловлено их собственно культурной универсальностью и способностью отражать ценностную картину мира, атмосферу определённой эпохи и т. д.

Одними из типичных преобразований крылатых выражений в произведениях Д. Емца являются *расширение* и *сужение* компонентного состава, а также *контаминации*.

Сужение и расширение компонентного состава традиционных паремий привносит новые семантические и стилевые оттенки в известные изречения, актуализируя иные смыслы, не всегда равнозначные исходным, и раскрывает прагматический и коммуникативный потенциал паремий. Тем самым реализуется главная прагматическая задача – авторский текст обретает функциональную адаптивность к различным ситуациям восприятия, что делает его *универсальным*. Например: «снова бедняжке не дали никого убить, а счастье было так возможно!» [6], «Не пушу! Только через мой живой труп!» [6], «одна больная голова хорошо, а две больные головы лучше!» [7], «какая муха гуманизма тебя сегодня укусила?» [6].

Стилеобразующим приёмом можно считать и авторскую контаминацию паремий, которая соответствует языковому духу нашего времени, когда носители языка легко смешивают в своей речи несколько фразеологических единиц и так же легко узнают традиционные паремии в чужих пословичных преобразованиях. Каждая из частей подобного новообразования выполняет свою дейктическую функцию, создавая определённый комический эффект и при этом вовлекаясь в иную образную систему. Это видно, например, в следующем высказывании одного из персонажей Д. Емца: «Кому суждено

быть повешенным, тот в пучине не сгинет и в огне не сгорит» [7].

Д. Емец, беря за основу ФЕ и дополняя их собственными предложениями, создаёт высказывания, которые обладают дидактической, когнитивной, прагматической и проч. функциями, обусловленными общими свойствами паремий. Эти высказывания по-разному соотносятся со смыслом исходных, включённых в них паремий, давая «новую интерпретацию элементов содержания» [8] последним. Здесь можно выделить две группы: 1) высказывания, в которых наблюдается продолжение мысли исходной ФЕ; 2) высказывания, в которых наблюдается антитетическое переосмысление исходной ФЕ.

К первой группе принадлежит, например, следующее авторское высказывание: «Все врут. Просто некоторые врут сами себе»³ [7].

По такому же принципу построены и другие высказывания: «любовь нельзя купить, но можно потерять» [7], «ставя палки в колеса, можно остаться без палки. Тем более что в данном случае это колеса паровоза!» [7] и др.

Встречаются нередко также и высказывания, в которых вторая, собственно авторская часть построена по модели ФЕ, приведённой в первой части. Например: «вижу, вы не разлей вода, не разнеси динамит?» [7], «ни дня без строчки, ни часа без интрижки?» [7] и др.

Примером высказываний второй группы может быть выражение, отсылающее читателя к историческим источникам: «Деньги не пахнут, они воняют» [7]. Антитетическое переосмысление исходной ФЕ присутствует и в других высказываниях: «однако о вкусах не спорят. О вкусах дерутся» [7], «кто сказал, что утро вечера мудренее? Чушь! Утро вечера дебильнее» [7], «любопытство не порок. Любопытство – болезнь...» [6], «верно говорят: надежда не умирает. Ее убивают лопатой» [6].

Таким образом, тексты Д. Емца можно считать универсальными, так как постоянное обращение автора к разным группам прецедентных источников делают их интересными для людей, имеющих разный уровень образования, осведомлённости в истории и литературе и т. п. При этом авторская языковая игра не сводится только к каламбуру или иронии, но и служит, в соответствии с авторской интенцией, средством построения новых серьёзных смыслов в рождающемся тексте. Созданию «универсального» текста способствует ориентация автора преимущественно на известные современному человеку универсально-прецедентные феномены, входящие

³ Исходное изречение «все врут» (англ. «everybody lies») принадлежит врачу-диагносту Грегори Хаусу – персонажу «Доктора Хауса», одного из самых популярных американских телесериалов современности. Д. Емец дополняет известное изречение доктора Хауса, конкретизируя его.

в «универсальное» когнитивное пространство. Текст Д. Емца строится как мозаика цитаций, многочисленных афоризмов, крылатых выражений и прочих прецедентных включений, которые создают своеобразную диалогичность между собой, собственно авторским текстом и читателем, выполняя дейктическую функцию. Преобразования крылатых выражений делает текст сложным в семантическом плане, обеспечивая несколько вариантов прочтения и, следовательно, интерпретации, зависящей от национально-культурных стереотипов. Популярность произведений Д. Емца обеспечивается реализуемым через язык нестандартным видением привычных вещей, открывающим для каждого читателя необычное в обычном, чем и привлекательна и полезна литература лёгкого жанра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитрий Емец – почётный гость Недели детской книги в Пскове в 2015 году // ЦБС города Пскова. – Режим доступа: http://bibliopskov.ru/4children/dmitriy_emec.htm (дата обращения: 06.04.2016).
2. Афоризм и крылатое слово: особенности применения // Великий разум [сайт]. URL: <http://www.greatmind.info/articles.php?aid=3> (дата обращения: 19.10.2015).
3. Виноградов В. В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины / В. В. Виноградов // Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 118–140.
4. Кацюба Л. Б. Определение паремии (лингвистический аспект дефиниции) // CYBERLENINKA – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/opredelenie-paremii-lingvisticheskiy-aspekt-definitcii> (дата обращения: 21.04.2016).
5. Кольцова Л. М. Поэтическое слово А.В. Кольцова в русской речи / Л. М. Кольцова, С. А. Чуриков. – Воронеж : Издательско-полиграфический центр Воронежского государственного университета, 2013. – 144 с.
6. Емец Д. Мефодий Буслаев. Стражи мрака зажигают! Фразочки, цитатки и афоризмы // Mreadz.com Самая крупная библиотека. Читальный зал онлайн. – Режим доступа: <http://mreadz.com/new/index.php?id=746&pages=1> (дата обращения 11.03.2016).
7. Емец Д. А. Таня Гроттер и полный Тибидохс. Фразочки, цитатки и афоризмы. – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/154986-tanya-grotter-i-polnyj-tibidoxs-frazochki-citatki-i-aforizmy.html>. (дата обращения 17.10.2015).
8. Федорова Н. Н. Современные трансформации русских пословиц : автореф. дис. ... канд. филол. наук; Псковский гос. пед. университет им. С. М. Кирова / Н. Н. Федорова. – Великий Новгород, 2007. 22 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/sovremennye-transformatsii-russkikh-poslovits> (дата обращения: 11.03.2016).

Воронежский государственный университет

Кольцова Л. М., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка

E-mail: kolzowa@mail.ru

Чугунова К. С., аспирант кафедры русского языка

E-mail: director@aliceschool.ru

Voronezh State University

Koltsova L. M., Doctor of Philology, Professor, Head of the Russian Language Department

E-mail: kolzowa@mail.ru

Chugunova K. S., Post-graduate Student of the Russian Language Department

E-mail: director@aliceschool.ru

РЕБЁНОК В СИТУАЦИИ ВЫБОРА В РАССКАЗАХ В. РАСПУТИНА И Б. ЕКИМОВА 1990-Х ГОДОВ

И. А. Костомарова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 7 июня 2016 г.

Аннотация: в статье рассмотрен образ ребенка в рассказах В. Распутина и Б. Екимова 1990-х годов, увиденного не на фоне семьи («безотцовщина»), а в современном деформированном мире, утратившем прежнюю систему ценностей.

Ключевые слова: образ, ребенок, герой, девочка, мальчик, детство.

Abstract: the article considers the image of a child in the stories of V. Rasputin and B. Yekimov 1990-ies, which we see not in the family background («fatherlessness»), and in the modern deformed world without the former system of values.

Key words: image, child, character, girl, boy, childhood.

Образ ребенка является традиционным в литературе. Русский дискурс детства предстает как онтологический – «обращенный более к проблемам детской души, нежели разума, в нём выявляется душевно-духовная жизнь человека в детстве» [1, 11]. Через тему детей и детства, писатели, находя собственное решение, высвечивали такие важные аспекты, как чистоту человеческой души, ее восприимчивость к добру и состраданию, связь прошлого и будущего, ценность настоящего, формирование духовных особенностей и нравственного потенциала.

Обратив свое внимание на современных писателей-традиционалистов [2,9], таких как В. Распутин и Б. Екимов, мы отметили, что в 1990-е годы в их творчестве обнаруживается интерес к образу ребенка, который играет важную роль в их размышлении о человеке и мире.

Г. Якунина отмечает, что Катя из рассказа «Нежданно-негаданно» (1997) В. Распутина – «сказочный почти образ печальной и светлой Красоты Несказанной, которая, ненадолго оттаяв у добрых людей, уходит безропотной пленницей к разыскавшим ее «хозяевам жизни». Уходит не потому даже, что их боится – она боится за Сеню и Галю, давших ей приют...» [3].

Завязка действия происходит на рынке – важном месте действия в современных произведениях Распутина. Главный герой, сельский житель Сеня Поздняков, случайно замечает необыкновенной красоты ребенка: «Он обратил внимание на ангельское личико лет пяти-шести...» [4, 463]. Однако бытовые подробности в резком противоречии с ангельским ликом: у девочки на коленях «стоял раскрытый па-

кет. В него опускали деньги... Девочка монотонно и печально повторяла: «Спасибо... Спаси вас Бог...» [4, 463]. Примечательно, что люди, дав деньги, с полным «правом» любят девочкой (своеобразная покупка!), никто не пытается выяснить, почему она нищенствует на улице. Только Сеня пытался с ней заговорить, «их стали обходить», и героиня попросила: «Дядя, отойдите, пожалуйста, вы мне мешаете...» [4, 464].

Когда простодушному Сене предлагают купить девочку, невольно вспоминаются мысли Достоевского о слезинке ребенка и надежде на спасающую мир Красоту, профанированные современной реальностью. Рынок в рассказе Распутина становится аналогом современной картины мира с разрушенной системой ценностей, в котором загнанной девочке для выживания надо сизмальства знать законы «настоящей» жизни, «которая теперь взяла силу...» [4, 457].

Легко обманув наивного Сеню, «продавец» оставляет девочку с ним. Удивительна реакция ребенка на сообщение о том, что «тетя Люся» сбежала: «Девочка вздрогнула и замерла. Сеня боялся, что она заплачет, будет с рыданием проситься обратно – нет, все осталось внутри...» [4, 474]. Так может реагировать только человек, смилившийся с необратимостью жизненного хода, а не шестилетний ребенок. Мотив оцепенения, «застылости» становится важной характерологической приметой героини на территории рынка.

Однако ситуация меняется, когда «эта девочка по имени Катя оказалась в деревне у Сени с Галей, и, таким образом, Сене с Галей ничего не оставалось, как кататься с этой девочкой» [4, 474]. Чудные сказки Сени, мелкие детские обязанности, а главное – теплое, участливое отношение взрослых сде-

ляли свое доброе дело. И если вначале «Катя слушала ... внимательно и равнодушно... словно говоря: а ведь я уже старше, мне эти сказки рассказывать поздно...» [4, 477], то через месяц в деревне «живей она стала точно...» [4, 481]. У нее появились неожиданные пристрастия. Кате понравилась керосиновая лампа. «... Лампа так понравилась девочке, что она взяла в привычку досиживать допоздна... Маленькая шаманка», – улыбался Сеня. И просветлел вдруг сам: да кто сказал ему, что у нее недвижимое, холодное лицо, затуманенное изнутри? Ничего подобного...» [4, 487].

Лицо девочки в рассказе – отражение ее внутреннего мира, ее мироотношения. Изменившаяся Катя, почувствовавшая вкус к жизни, к семье, которой она была лишена, становится главной радостью Сени и Гали. С ними она возвращается к себе самой, «оживает». Однако в мире позднего В. Распутина, аналогом которого стал рынок, человеческая доброта и участие не могут изменить общей ситуации. Катю в конечном итоге находят и забирают из семьи ее прежние «хозяева». Но даже не этот событийный поворот вносит в рассказ трагическую составляющую. Самое страшное в том, что Катя мгновенно меняется до неузнаваемости: «...точно злая пелена нашла на нее... Лицо ее еще вздрагивало, еще за что-то цеплялось, но уже окаменевало, глаза затухли...» [4, 490]. Девочка возвращается в прежнюю жизнь, в которой нет места теплу, свету и добру. С детским отчаянием она понимает, что это и есть реальный мир, в котором лишь на время («Нежданно-негаданно») ей выпало пожить в доме Поздняковых.

Претензии, которые выставляет современному миру В. Распутин в рассказах 1990-х годов, системны и глубоки. Дело не в недостатке добра в отдельных людях. Не случайно в центре повествования не только девочка, страдающая от «горлохватов», но и Сеня, взрослый человек, не умеющий им противостоять. Распутинские рассказы конца XX века рисуют картину деформированного мира, в котором частными усилиями таких, как Сеня, поправить ситуацию не удастся. В этом новом миропорядке бессильными оказываются прежние герои. Сеня как раз из них, привычных активных героев, живо откликающихся на чужую боль, на красоту. И в свою очередь, откликаясь на доброту приютивших её людей, Катя¹ спасает их, уводя «горлохватов» из дома.

Несколько иную картину мы наблюдаем в творчестве Б. Екимова. Отметим, что детские образы часто присутствовали в его произведениях и ранее

(«Ночь исцеления», «Живая душа», «Мальчик на велосипеде» и др.). На современном этапе своей работы автор продолжает вводить в свои рассказы героя-ребенка, который активно действует в мире и берет ответственность за этот мир на себя.

Рассказ «Возвращение» (1998) вызвал немного откликов в критике, его рассматривают, в основном, в религиозном контексте. Его сюжет предельно прост. Живет в деревне последняя древняя праведница – бабка Надежа. «...Живые мощи: под старой кофтенкой – узкие худые плечики, за ними – горб; иссохшие плети рук... под белым платком теплится, словно свеча, беззубая улыбка. Она для всех» [5, 89]. Героиня вполне оправдывает свое имя: для односельчан она и опора (выручает деньгами, рассадой и т. д.), и «молитвенница». С бабой Надежей периодически живет, когда уходят в запой родители, девочка – дальняя родственница. Между старухой и ребенком, несмотря на огромную разницу в возрасте, идеальное взаимопонимание.

Идиллию нарушает кража: у бабы Надежи украли ее единственное богатство – иконы святых заступников. Никто из взрослых не проявляет интереса к старухиной трагедии. Между тем вполне очевидно, что иконы украл кто-то из «своих», местных. Интересно отметить, что Надежа воспринимает исчезновение икон не как житейский акт: иконы «спокинули» ее дом, «к другим людям ушли... там – нужней» [5, 95]. В этом вся суть праведницы: она живет в своем мире, где икона не предмет культа, а часть ее существа, все, что происходит вокруг нее – свершается по воле Божией. Оттого она и не ищет пропажу. Но исчезновение икон приводит ее к болезни: «Только помирать без Богородицы трудно...» [5, 95]. То, что для окружающих является бытовым событием, для Надежи имеет провиденциальный смысл.

Трагедию старухи именно в таком плане понимает девочка. Она же берется исправить ситуацию, начинает действовать. Однако ни в магазине, где покупают иконы, ни в милиции ребенку не помогают. И тогда девочка разрешает ситуацию по-своему. Она хорошо рисует, ее яркие рисунки со «странными, все понимающими глазами» [5, 92] – ответ серой и не очень счастливой жизни.

Этот дар ценит баба Надежа. Она же просит девочку: «Родная... Нарисуй мне иконочку... Ты – безгрешная душа, ты сладишь...» [5, 102]. И чудо свершится, ребенок творит образ: «Глаза, светлый лик... Возле них всю жизнь прожила. Глядела со стены Богородица. В ее глазах – нежность, страдание и раздумье. И радость возвращения...» [5, 104].

Отметим, что рассказ Б. Екимова «Возвращение» невозможно рассматривать в чисто религиозном контексте. Главное чудо здесь – возможность восстановления добра, возвращение целостности миру вопреки очевидности, вопреки жесткой реальности. Девочка, у которой в рассказе даже нет имени, – на-

¹ По замечанию о. П. Флоренского, имя Екатерина «имеет в корне своем значение чистоты, незапятнанности. Екатерина силой своего имени занимает такое место в обществе, что неизбежно служит предметом внимания... Екатерина считает долгом своим быть возможно красивой, возможно умной, возможно величественной, а главное – безукоризненной, безупречной и благородной».

делена творческой силой продолжения жизни, не разрушения, как во «взрослом» мире, а созидания. И это вариант несколько иного, чем в рассказе В. Распутина, решения. Сходство, пожалуй, в одном, но оно существенное – дети защищают и поддерживают взрослых, а не наоборот, как это было ранее. Тяжесть современного неустроенного, дисгармоничного мира, в котором «взрослые» утратили, затоптали границу между добром и злом (вспомним повесть В. Распутина «Пожар»), легла на плечи детей.

Начиная разговор о екимовском герое Фетисыче из одноименного рассказа, вспомним слова литературоведа В. Сердюченко: «...Этот отрок оправдывает собою весь бардак нынешней российской жизни... это образ такой светоносной силы, какую Достоевский хотел передать в “русском мальчике” Алеше Карамазове. По православному преданию, русскую землю однажды посетил апостол Андрей. Если бы он появился еще раз, он признал бы в ней только “русского мальчика” Фетисыча²...» [6].

Такая оценка современной онтологически важной ситуации в значительной степени свидетельствует об исчерпанности прежних решений не только для В. Распутина. Ищет свой выход из «бардака» нынешней российской жизни и Б. Екимов.

Девятилетний мальчик Яков, которого «за разговорчивость, за стариковскую рассудительность» [7, 212] зовут по-взрослому Фетисычем, один противостоит и разрушению родного дома, и умиранию родного села. Ситуация для него очевидная. Смысл жизни отчима (выразительна эта повторяющаяся в современных «детских» рассказах ситуация *безотцовщины*) – поиск очередной бутылки водки. Мать держится за последнюю в селе работу на ферме. Вваливая на себя заботы об элементарном пропитании, на детей времени она не находит.

Ситуация в деревне еще печальней. Автор без прикрас описывает разрушения вокруг. Оставшиеся жители безжалостно растаскивают по частицам всё, что раньше называлось колхозом, разрушая и свои дома, и жизни тоже.

В селе остался последний оплот духовности и надежды – старая школа, в которой всего пять учеников. Девятилетний Фетисыч в ней за старшего. Не по годам любознательный и ответственный, он и за порядком следит, и помогает пожилой Марии Петровне в школе и за ее пределами.

Событие, прерывающее непрочный «лад», – смерть учителя. Недетская рассудительность, неумение быть равнодушным, ответственность за судьбы других детей толкают маленького героя на поиски нового учителя в дальнем крупном хуторе.

Кульминация рассказа – ситуация нравственного выбора девятилетнего ребенка. У Фетисыча появляется возможность самому остаться в хуторской

школе и жить у директора. Но на пути такого решения для мальчика мысль о том, что родную школу с четырьмя оставшимися в ней учениками непременно закроют. «Тогда там все кончится, рухнет... А через неделю... школу разгромят... Первое время – по ночам, таясь. А потом среди бела дня, наперегонки, кто быстрее успеет...» [7, 232].

Мысль о том, что школу могут растащить и разграбить, приводит Фетисыча, маленького ее хозяина, в настоящий ужас. Совсем уже недетская ответственность за родной дом, за село, за школу, с которой только и связаны мысли Фетисыча о будущем, не даёт ему уехать, отступить. И слезы мальчика в финале значат очень многое. В том числе и предчувствие нелегкого будущего.

Может показаться, что Екимов идеализирует своего героя, уходит от решения вполне реальных, отнюдь не «детских» ситуаций. Но к такому выводу можно прийти, если требовать от художника практических советов по организации нашей жизни, по решению хозяйственных задач. Однако художественный текст – это не очерк и не газетная статья. Стоит задуматься над тем, почему Б. Екимов, как и В. Распутин, не увидел «героя нашего времени», способного взять на себя груз ответственности за нашу общую жизнь, за место человека в ней. Разумеется, житейски наивной кажется уверенность Фетисыча, что взрослые односельчане «без него ничего не смогут. Лишь он знает, как тетради проверять, ставить отметки. Его Мария Петровна учила» [7, 232]. Однако драматизм современной ситуации заключается в том, что иных решений никто, кроме Фетисыча, и не предлагает.

Маленькие по возрасту герои Б. Екимова вполне состоятельны в нравственном отношении, в готовности взять ответственность за мир, который они наследуют, на себя. Их принципы словно бы не подвержены деформации «взрослой» жизни, являются основой их поведения. Вот почему только девятилетний Фетисыч противостоит всеобщему разладу, охраняет будущее своей деревни.

Образы детей в рассказах Б. Екимова есть выражение надежды писателя на внутреннюю силу, активность добра, которое возрождается самим движением «живой жизни» (В. В. Вересаев) – они активизируются в годы кризиса и безвременья, какими, по мысли Б. Екимова, являются и годы рубежа XX–XXI веков. Детская по форме, но содержательно чрезвычайно важная уверенность маленького Фетисыча напоминает читателю главный жизненный принцип героев «деревенской прозы» 1970-х годов, в том числе распутинских «старинных старух», которые ощущали себя людьми, необходимыми своей земле. С этим, казалось бы, забытым чувством приходит в жизнь поколение внуков «старинных старух», без подсказки со стороны реализовав их чувство ответственности перед родной землей.

² Фетис (Феоктист) – от греч. teoktitos – «созданный богами»

ЛИТЕРАТУРА

1. Нефёдова Л. К. Феномен детства в основных формах его репрезентации: автореф. дис. на соискание ст. доктора философ. наук / Л. К. Нефёдова. – Омск, 2005. – 38 с.
2. Ковтун Н. В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика: учебное пособие / Н. В. Ковтун. – Красноярск : Изд-во Сибирского федерального университета (СФУ), 2013. – 350 с.
3. Якунина Г. Листвень. Ретроспективный синтез женских образов в прозе Валентина Распутина / Г. Якунина // Молоко. Русский литературный журнал. – 28 окт.

2008. – Режим доступа: <http://www.hrono.ru/text/2008/jakunina.html> (дата обращения: 10.03.2015).

4. Распутин В. Г. Дочь Ивана, мать Ивана: Повести и рассказы / В. Г. Распутин. – М. : Изд-во Эксмо, 2005. – 640 с.
5. Екимов Б. П. Не надо плакать... / Б. П. Екимов. – М. : Вагриус Минус, 2008. – 400 с.
6. Сердюченко В. Русская проза на рубеже третьего тысячелетия / В. Сердюченко // Вопросы литературы. – 2000. – № 4. – С. 77–97. – Режим доступа: <http://www.pereplet.ru/text/serd10.html> (дата обращения: 08.06.2015)
7. Екимов Б. П. На хуторе: Повествования в рассказах / Б. П. Екимов. – М. : Время, 2010. – 464 с.

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 Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department
E-mail: iafiletova88@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТА «СОТРУДНИЧЕСТВО» В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

М. Л. Лаптева, О. А. Уразгалиева

Астраханский государственный университет

Поступила в редакцию 4 июня 2016 г.

Аннотация: в статье рассматривается структура лексико-семантического поля концепта «Сотрудничество» на материале политических речей; устанавливается и описывается совокупность языковых средств, номинирующих данный концепт и его отдельные признаки.

Ключевые слова: стратегия, коммуникативная стратегия, сотрудничество, стратегия сотрудничества, лексико-семантическое поле, концепт.

Abstract: the article discusses the structure of the lexical-semantic field of the concept of «Cooperation» on the material of political speeches. The authors establish and describe a set of linguistic resources, nominating the concept and its individual features.

Key words: strategy, communicative strategy, cooperation, cooperation strategy, lexical semantic field, concept.

Одним из актуальных направлений антропоцентрических лингвистических исследований в настоящее время является метод поля. Полевое структурирование позволяет раскрыть «диалектические связи между языковыми явлениями и внеязыковой действительностью» [1, 99–100], выявить национально-специфические черты языкового сознания. С помощью семантических полей в сознании носителей языка структурируются представления о мире, «каждое семантическое поле присущим только данному языку способом членит тот кусок действительности, который оно отражает» [2, 24].

Лексико-семантическое поле (ЛСП) определяется нами как особая, иерархически организованная совокупность языковых единиц, принадлежащих к разным частям речи и объединённых инвариантным значением. Согласимся с мнением Л.А. Новикова, считающего, что «единицы поля входят в синтагматические, парадигматические и ассоциативно-деривационные отношения, которые соответствуют основным измерениям поля и создают его “объёмное” представление» [3, 242].

«Поле имеет особую структуру – ядро-периферия, – для которой характерна максимальная концентрация полнообразующих признаков в ядре и неполный набор этих признаков при возможном ослаблении их интенсивности на периферии» [4]. Согласно традиционной точке зрения на структуру поля, в составе ЛСП выделяются ядро, приядерную зону и периферию. Ядром (именем) поля является единица, выражающая его общее значение, архисему. Приядерную зону образуют единицы с меньшим количеством дифференциальных семантических

признаков. Языковые единицы, расположенные на периферии, обладают более сложным, насыщенным, специализированным содержанием и тесно взаимодействуют с членами смежных полей. По словам И.А. Стернина, «ядро консолидируется вокруг компонента-доминанты, периферия имеет зонную организацию; ядерные конститuenty наиболее специализированы для выполнения функций поля, систематически используются, выполняют функции поля наиболее однозначно, более частотны по сравнению с другими конститuentами и обязательны для поля» [5, 38]. Переход от ядра, приядерной области к периферии не имеет четких границ и осуществляется постепенно.

Рассмотренные выше свойства поля являются обязательными для любой полевой модели. В то же время та или иная модель поля может иметь и дополнительные свойства, характерные только для неё [6, 100].

В задачи данной статьи входит построение лексико-семантического поля концепта «Сотрудничество», т. е. установление и описание совокупности языковых средств, номинирующих данный концепт и его отдельные признаки.

Как известно, сотрудничество предполагает устранение возможных разногласий между коммуникантами путём передачи информации, не создающей дискомфорта и не ставящей под угрозу отношения между участниками речевой ситуации. Сотрудничество задаёт толерантную установку на совместную работу и поддержание кооперативного начала в общении.

Материал исследования составляют русскоязычные тексты выступлений политических деятелей. Нами изучены выступления таких политиков, как

В. В. Путин, К. Ф. де Киршнер, Н. А. Назарбаев, С. А. Рябков, С. В. Лавров, А. ИБ. Аль-Хусейн. Всего было проанализировано 165 политических речей, представленных на страницах официальных сетевых ресурсов.

В результате анализа речей политиков были отобраны языковые единицы, вербализирующие концепт «Сотрудничество», и отдельные репрезентанты, базовыми среди которых являются лексическая единица *сотрудничество*, а также однокоренные слова разных частей речи: *сотрудничать*, *сотрудник*, *труд*.

«В этой связи мы предлагаем **сотрудничество** и странам региона, мы пытаемся создать некую координационную структуру» (В.В. Путин 2015. 27 сентября) [7].

«**Сотрудничество** наших стран позволяет расширить горизонты в дальнейшем. Они охватывают атомную энергетику, сельское хозяйство, автомобилестроение, область высоких технологий» (Н. А. Назарбаев 2015. 27 октября) [8].

Ключевым словом-репрезентантом (или родовой семей, или архисемой) интересующего концепта является лексема *сотрудничество*, поскольку она обладает свойством лёгкой выводимости общего значения, даёт возможность видеть состав поля, не является термином и эмоционально окрашенной единицей, довольно частотна по употреблению, имеет определённый денотат, следовательно, отвечает всем требованиям, предъявляемым к имени поля [9, 138–139].

Расширение синонимического пространства ключевого слова посредством анализа контекстов, в которых объективируется исследуемый концепт, привело к тому, что в состав ядра ЛСП вошли следующие лексемы: *кооперация*, *взаимодействие*, *содействие*, *партнёрство*.

«Я думаю, что модель **партнёрства**, такого, как, например, между Аргентиной и Россией, – пример для всего мира, который до сих пор разделялся на тех, кто подчинялся решениям сильных мира сего или вынужден был уступить» (К.Киршнер 2015. 21 октября) [10].

«Развитие тесного многопланового **сотрудничества** в рамках Содружества – неизменный приоритет внешней политики России. Ещё одно важнейшее направление нашего **взаимодействия** – координация в сфере внешней политики» (В.В. Путин 2015. 16 октября) [11].

«Убежден, тесная **кооперация** с китайскими **партнёрами** будет способствовать притоку инвестиций в государства союза, поможет создать новые рабочие места, эффективнее освоить евразийский транспортный потенциал» (В.В. Путин 2015. 8 мая) [12].

«Обращаюсь ко всем нашим гражданам, ко всем предпринимательским структурам, объединениям

оказывать **содействие** некоммерческим организациям, в том числе и правозащитным. Это безусловно пойдет на пользу развития гражданского общества» (В.В. Путин 2015. 1 октября) [13].

Все названные лексемы являются нейтральными и наиболее употребительными. Критерием для выявления ядра ЛСП концепта «Сотрудничество» послужил принцип частотности и денотативное содержание лексем.

По нашим данным, приядерную зону ЛСП «Сотрудничество» образуют следующие единицы: *союз/союзничество/союзничать*, *соучастие/соучаствовать*, *сплочение/сплотить(ся)*.

«Дух **союзничества**, который получил закалку в годы Второй мировой войны, и сегодня должен служить нам примером партнерства всех стран мира во имя справедливых целей, во имя мира на земле» (В.В. Путин 2015. 9 мая) [14].

«Нужно просто людям дать возможность **соучаствовать** в должной мере в определении будущего своей страны. Это абсолютно нормальное, естественное желание. Это основа любого демократического процесса» (С.А. Рябков 2014. 29 апреля) [15].

«Нам необходимо активизировать и **сплотить** усилия заинтересованных сторон с целью эффективного противодействия угрозе, исходящей от «Исламского государства» и других террористических группировок» (С. В. Лавров 2015. 17 октября) [16].

Входя в состав приядерной зоны, данные лексемы отличаются высокой частотностью, наибольшей обобщённостью по своей семантике – подчёркивают необходимость совместных действий для продвижения к всеобщему миру и стабильности.

Периферийная зона образована смежными понятиями, функционирующими как квазисинонимы – *соглашение*, *помощь*, *сближение*, *объединение*, *поддержка*, *взаимоуважение*, *коллективность*; *одобрить*, *защищать*, *сочувствовать*, *способствовать*, *выручить*, *установить контакт*.

Ближняя периферия ЛСП концепта «Сотрудничество» состоит из следующих языковых единиц: **существительные** – *объединение*, *помощь*, *соглашение*, *коллективность*, *отношение*; **глаголы** – *соглашаться/согласовывать*, *участвовать*, *солидаризироваться*, *объединяться*, *пособничать*, *поддерживать*, *способствовать*; **словосочетания** – *удовлетворять общие интересы*, *достичь цели*, *объединять усилия*, *работать вместе*, *оказывать содействие*, *совместная работа*.

В семантической структуре каждой единицы можно найти интегральную сему '*сотрудничество*', а также дополнительные коннотативные семы: '*вовлечённость в какую-либо деятельность*'; '*сочувственное отношение к кому-либо*'; '*коллективный способ осуществления чего-либо*', '*уважение к чему-либо*'.

Рассмотрим некоторые языковые единицы, включённые в ближнюю периферию ЛСП концепта «Сотрудничество».

«Принять предложение правительства Российской Федерации о подписании **Соглашения** между Российской Федерацией и республикой Беларусь о российской авиационной базе на территории республики Беларусь» (В.В. Путин 2015. 18 сентября) [17].

В значении лексемы *соглашение* находим нацеленность на долгосрочные отношения, а также дополнительное, коннотативное значение: 'результат переговоров относительно интересующего вопроса между сторонами'.

Обратимся к рассмотрению лексической единицы *помощь*.

Наряду с интегральной семой ('установка на совместную работу, сотрудничество'), находим дополнительное значение: 'действия или средства, облегчающие что-то'.

«Мы поддерживаем правительство Сирии в противостоянии террористической агрессии. Оказываем и будем оказывать ему необходимую военно-техническую **помощь**, призываем присоединиться к нам другие страны» (В.В. Путин 2015. 15 сентября) [18].

Рассмотрим лексему *поддержка*, относящуюся к ближней периферии ЛСП концепта «Сотрудничество».

«**Всесторонняя поддержка** соотечественников была и остается для нас одним из приоритетов» (В.В. Путин 2015. 5 ноября) [19].

Данная языковая единица относится к ближней периферии, так как в значении лексемы можно найти интегральную сему '*сотрудничество*', '*содействие*', но также рассматриваемая лексема включает в себя дополнительное значение 'обеспечение комфорта, признания, одобрения'.

Перейдём к рассмотрению следующей лексемы, относящейся к ближней периферии ЛСП концепта «Сотрудничество», *объединение*.

«Очевидно, что для эффективной борьбы с этим злом требуется реальное **объединение** усилий всего международного сообщества» (В.В. Путин 2015. 14 ноября) [20].

Данная языковая единица относится к ближней периферии, так как в значении лексемы находим интегральную сему 'процесс совместной деятельности для достижения общей цели', а также дополнительное значение 'объединения лиц, являющихся субъектами права'.

К дальней периферии ЛСП концепта «Сотрудничество» относятся следующие лексемы: *сочувствовать/сочувствие*, *одобрить/одобрение*, *защита/защищать*, *способствовать/способствование*, *выручить*, *установить контакт*, *усилие* – в связи с тем, что значение 'совместной деятельности, сотрудничества' не является единственным в определении этих единиц.

Словосочетание *установить контакт* отнесено к дальней периферии вследствие того, что значение 'совместной работы и поддержания кооперативного начала' является дополнительным для данной лексемы, основным же значением является 'создание доверительных отношений между сторонами'.

«В ближайшее время в район ваших действий подойдет французская группа военно-морская во главе с авианосцем. Нужно **установить** с французами прямой **контакт** и работать с ними как с союзниками» (В. В. Путин 2015. 17 ноября) [21].

Обратим внимание на следующую лексему, относящуюся к дальней периферии ЛСП концепта «Сотрудничество», существительное *усилие*, которое определяется как напряжение физических или умственных сил. Находим в данном определении значение 'совместных действий для достижения определенной цели', однако данное значение не является основным для рассматриваемой многозначной лексемы.

«И конечно же, это возможность для того, чтобы международное сообщество объединило свои усилия и координировало свои усилия в рамках глобальной борьбы с этой угрозой» (А. П. Б. Аль-Хусейн. 2015. 24 ноября) [22].

Итак, в статье была предпринята попытка анализа ЛСП концепта «Сотрудничество».

С помощью метода компонентного анализа были распределены лексемы, входящие в ядро поля, приядерную зону, ближнюю и дальнюю периферию.

В ядро входят следующие единицы: *кооперация*, *взаимодействие*, *содействие*, *партнёрство*, так как эти лексемы отвечают всем характеристикам ядерных элементов, а именно: характеризуются однозначностью категоричной семантики, стилистически нейтральны, обладают высокой частотой употребления.

Выявлены следующие лексемы, составляющие приядерную зону: *союз/союзничество/союзничать*, *соучастие/соучаствовать*, *сплочение/сплотить(ся)*.

К ближней периферии ЛСП концепта «Сотрудничество» были отнесены следующие языковые единицы: *объединение*, *помощь*, *соглашение*, *коллективность*, *отношение*, *соглашаться/согласовывать*, *участвовать*, *солидаризироваться*, *объединяться*, *пособничать*, *поддерживать*, *способствовать*, *удовлетворять общие интересы*, *достичь цели*, *объединять усилия*, *работать вместе*, *оказывать содействие*, *совместная работа*, так как в определениях каждой языковой единицы можно найти интегральную сему *сотрудничество*, а также увидеть дополнительные значения: 'вовлечённость в какую-либо деятельность'; 'сочувственное отношение к кому-либо'; 'коллективный способ осуществления чего-либо, уважение к чему-либо'; 'результат переговоров относительно интересующего вопроса между сторонами'.

К дальнейшей периферии отнеслись следующие языковые единицы: *сочувствовать/сочувствие, одобрить/одобрение, защита/защищать, способствовать/способствование, выручить, установить контакт, усилие*. Наряду с интегральной семьей единицы дальнейшей периферии обладают дополнительным значением, которое придает особый смысловой оттенок и делает их стилистически ограниченными.

Таким образом, данное исследование показало, что лексико-семантическое поле концепта «Сотрудничество» представляет собой хорошо структурированную систему, все единицы которой объединены общими семантическими признаками, определяющими ее структуру и место в лексико-семантической системе русского языка. Более того, построение анализируемого лексико-семантического поля позволяет существенно расширить представление о содержании и структуре концепта «Сотрудничество» в русском языковом сознании.

ЛИТЕРАТУРА

1. Босова Л. М. Проблема соотношения семантических и смысловых полей качественных прилагательных / Л. М. Босова. – Банаул, 1997. – 184 с.
2. Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография / Ю. Н. Караулов. – М., 1976. – 355 с.
3. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – М., 2003. – 304 с.
4. Боровикова Н. А. Полевые структуры в системе языка / Н. А. Боровикова. – Воронеж, 1989. – 197 с.
5. Стернин И. А. Лексическое значение слова в речи / И. А. Стернин. – Воронеж, 1985. – 170 с.
6. Кривченко Е. Л. К понятию «семантическое поле» и методам его изучения // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1973. № 1. – С. 99–103.
7. СМИ: китайский авианосец направляется к берегам Сирии. – Режим доступа: www.pravoslavie.ru/news/87708.htm (дата обращения: 27.09.2015).
8. Назарбаев подчеркнул важность сотрудничества с Японией в ряде сфер – Режим доступа: <http://news.kaz.ru/politics/20151027/10053432.html> (дата обращения: 27.10.2015).
9. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М., 2010. – 264 с.
10. Беседа с Президентом Аргентины Кристиной Фернандес де Киршнер. – Режим доступа: <http://special.kremlin.ru/events/president/news/50543> (дата обращения: 21.10.2015).
11. Заседание Совета глав государств СНГ. – Режим доступа: <http://special.kremlin.ru/events/president/news/50515> (дата обращения: 16.10.2015).
12. Заседание Высшего Евразийского экономического совета. – Режим доступа: <http://special.kremlin.ru/events/president/news/49435> (дата обращения: 8.05.2015).
13. Владимир Путин призвал граждан и бизнес оказывать содействие некоммерческим организациям. – Режим доступа: <http://hospicetver.ru/articles/169> (дата обращения: 01.10.2015).
14. Президент России призвал вспомнить «дух союзничества» времен войны. – Режим доступа: <http://newsru.com/russia/09may2015/putinduh.html> (дата обращения: 09.05.2015).
15. МИД РФ: повторения «крымского сценария» на востоке Украины не будет. – Режим доступа: http://actualcomment.ru/mid_rf_povtoreniya_krymskogo_stsenariya_na_vostoce_ukrainy_ne_budet.html?tag=%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BD%D1%8B&print=Y (дата обращения: 29.04.2014).
16. МИД РФ: Россия и Египет выступают за сплочение усилий в борьбе с ИГ. – Режим доступа: <http://tass.ru/politika/2356216> (дата обращения: 17.10.2015).
17. Распоряжение о подписании Соглашения между Россией и Белоруссией о российской авиационной базе на территории Белоруссии. – Режим доступа: <http://kremlin.ru/acts/news/50327> (дата обращения: 18.09.2015).
18. Путин пообещал помощь Сирии в противостоянии террористической агрессии. – Режим доступа: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2664463> (дата обращения: 15.09.2015).
19. Путин пообещал защищать интересы соотечественников за рубежом. – Режим доступа: <http://www.tvc.ru/news/show/id/80076> (дата обращения: 05.11.2015).
20. Путин заявил о необходимости объединить усилия для борьбы с терроризмом. – Режим доступа: <http://www.interfax.ru/russia/479256> (дата обращения: 14.11.2015).
21. Путин поручил ВМФ РФ установить контакт с военно-морской группой Франции. – Режим доступа: <http://www.interfax.ru/world/479841> (дата обращения: 17.11.2015).
22. Встреча с Королём Иордании Абдаллой. – Режим доступа: <http://kremlin.ru/events/president/news/50775> (дата обращения: 24.11.2015).

Астраханский государственный университет
Лаптева М. Л., доктор филологических наук, профессор
кафедры современного русского языка
E-mail: hohlina2004@yandex.ru

Уразгалиева О. А., аспирант факультета филологии и журналистики
E-mail: oksatulka@bk.ru

Astrakhan State University
Lapteva M. L., Doctor of Philology, Professor of the Russian
Language Department
E-mail: hohlina2004@yandex.ru

Urazgalieva O. A., Post-graduate Student of the Philology
and Journalism Department
E-mail: oksatulka@bk.ru

**РЕЦЕПЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА
В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1990-Х – 2000-Х ГОДОВ
(Н. КОЛЯДА, Ю. КУВАЛДИН, Б. АКУНИН, К. КОСТЕНКО)**

Н. В. Лесных

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 мая 2016 г.

Аннотация: статья посвящена рассмотрению специфики индивидуально-авторских рецепций чеховского интертекста в современной драматургии на примере пьесы «Чайка». Показано, что интертекстуальный диалог с классиком осуществляется по способу сближения / отталкивания и направлен на разрушение стереотипных рецепций его творчества массовым сознанием. Сделан вывод о том, что сложная диалектика отторжения и притяжения по отношению к Чехову приобретает яркую негативную окрашенность в творчестве авторов, работающих в жанре ремейка.
Ключевые слова: ремейк, постмодернизм, интертекстуальность, деконструкция.

Abstract: the article investigates the contemporary appraisal of chekhovian intertext, particularly as it appears in the context of contemporary drama, using Chekhov's play "Chaika" as a case study. It is shown that the intertextual dialog with the author is often facilitated by the attraction/repulsion method which is aimed at destruction of common receptive stereotypes with respect to Chekhov's legacy. The upshot is that, in the work of remake-crafting authors, the complex dialectic of attraction and repulsion with respect to Chekhov appears almost univocally negative.

Key words: remake, postmodernism, intertextuality, deconstruction.

Различные формы интертекстуальных отношений современных авторов с творчеством А. П. Чехова стали предметом неоднократных научных рефлексий. На сегодняшний день существует множество работ, посвященных этому вопросу, среди которых выделяются диссертационные исследования Е. В. Михиной [1], Т. А. Мищенко [2], А. А. Щербаковой [3]. Тем не менее, частотность обращений современных драматургов к чеховской драматургии делает тему практически неисчерпаемой.

Одной из ведущих стратегий в драме рубежа XX–XXI вв. становится явление креативной рецепции (термин Е. Абрамовских [4]). Под креативной рецепцией следует понимать использование чужого, чаще всего классического, текста для создания собственного произведения. Художественные поиски современных драматургов оказались в значительной степени связанными с игровым использованием классического наследия и созданием вторичных произведений на его основе: заимствуются названия, имитируется стиль, жанр, пишутся продолжения. Одним из ведущих жанров, передвинувшимся с периферии в центр литературного процесса и получившим разнообразные модификации, становится ремейк, который соотносится с такими понятиями и приемами, как «перекодировка классики», «деконструкция», «интертекстуальность», «симулякр»,

«игра», напрямую связанными с художественной практикой постмодернизма. Специфика ремейка (в отличие от интертекстуальности (в понимании Ю. Кристевой), где «всякое слово (текст) есть такое пересечение двух слов (текстов), где можно прочесть по меньшей мере еще одно слово (текст)» [5, 167]), заключается «в афишированной и подчеркнутой ориентации на один конкретный классический образец, в расчете на узнаваемость «исходного текста» (причем не отдельного элемента-аллюзии, а всего «корпуса» оригинала)» [6, 214]. Таким образом, переосмысление классики происходит через заимствование фабульной канвы, образной системы, общей типологии действующих лиц и наиболее характерных речевых формул, т. е. эстетического целого классического претекста.

Из всего корпуса текстов того или иного классика современные авторы предпочитают выбирать наиболее известные и обладающие «аксиологической значимостью» как для отдельной личности, так и для общества в целом тексты. Особенностью прецедентного текста является то, что он «выступает как целостная единица обозначения» [7, 217]. Каждый писатель-классик в сознании современных читателей и писателей связывается с определенным культурным мифом, и за каждым прецедентным текстом стоит своя уникальная система ассоциаций. Все варианты употребления прецедентных текстов (разного рода семантические и формальные транс-

формации) можно свести к одной основной функции – смыслопорождающей, поскольку используются они для достижения единственной цели – создания нового смысла.

Распространенность ремейков, авторское концептуальное стремление не просто обыграть классику, но и высказать нечто новое с использованием ее кода побуждает ставить вопрос не только о характере явления и причинах его распространения, но и о специфике рецепции классических текстов в сознании современных авторов.

Одним из мощных «центров интертекстуального излучения» (Н. А. Фатеева) для современных драматургов является творчество А. П. Чехова. На сегодняшний день существует значительное число текстов, построенных на прочтении и интерпретации чеховских произведений, и вот их далеко не полный список: «Три девушки в голубом» и «Дама с собаками» Л. Петрушевской, «Большая дама с маленькой собачкой» и «Русское варенье» Л. Улицкой, «Мой вишневый садик» А. Слаповского, «Поспели вишни в саду у дяди Вани» А. Зензинова и В. Забалуева, «Вишневый сад продан?» Н. Искренко, «Учитель ритмики» Н. Садур, «Чайка спела» и «Курица» Н. Коляды, «Ворона» Ю. Кувалдина, «Чайка А. П. Чехова (remix)» К. Костенко, «Чайка» Б. Акунина и др.

Исходя из практики современных писателей, можно говорить о том, что формируется прецедентный текст, или своеобразный конструкт «прецедентный феномен» – «чеховская драматургия». Предметом изображения становятся не оригинальные тексты пьес Чехова, а некие представления о них, сформировавшиеся за всю историю бытования текстов в культуре.

На наш взгляд, наиболее репрезентативными текстами, демонстрирующими индивидуально-авторскую рецепцию чеховского интертекста, являются интерпретации чеховской «Чайки» в пьесах «Курица» Н. Коляды (1989), «Ворона» Ю. Кувалдина (1995), «Чайка» Б. Акунина (2000), «"Чайка" А. П. Чехова (remix)» К. Костенко (2002).

Традиционно под интерпретацией понимается «особая познавательная деятельность, которая являет собой не столько обретение (получение, рождение) знания из незнания, сколько перевод ранее имевшихся смыслов (научных, мировоззренческих, художественных) на иной язык: их воплощение в новой системе средств (то есть переоформление)» [8, 216], что и обеспечивает приращение новых смыслов. Однако, по справедливому замечанию М. Ямпольского, «обработка текста-предшественника – это его деформация, разрушающая память. Вместе с деформацией исчезают значения. Перевод в таком контексте – это практика антиинтертекстуальная по существу <...>. Перевод означает не воспроизведение оригинала в новом языке, но фундаментальное разрушение оригинала» [цит. по: 9, 396]. Кроме

того, «произвол пышноречивых интерпретаторов» небезопасен для нормального функционирования литературы в сознании нашего общества: он «лишает читателя стабильного текста, простого его понимания», по словам Д. С. Лихачева [цит. по: 8, 220].

Таким образом, актуальной является проблема самого жанра ремейка: разрушение текста, происходящее вследствие его всевозможных трансформаций, когда классическое произведение, аккумулирующее культурную память, перестает выполнять свою функцию. «Ремейк как жанр манифестирует присутствие некой «ошибки», дефекта в классическом тексте, которые собственно и порождают пародийные тексты-двойники. В сущности, в как будто бы веселой и облегченной форме ремейки безжалостно уничтожают неадекватное современной эпохе мировоззрение, укорененное в пародируемой классической поэтике» [10, 195]. Помимо этого, ремейкеры создают некое сообщение («message»), содержащиеся в переделках, адресованное современному обществу.

На наш взгляд, наиболее показательным для отражения специфики рецепций чеховского текста в современной драматургии является анализ верхнего (паратекстуального) уровня интертекстуального пласта обозначенных выше пьес.

С. Д. Кржижановский определяет заглавие «ведущим книгу словосочетанием, выдаваемым автором за главное книги» [11, 13]. Заголовок как полифункциональный компонент художественного произведения формирует читательское восприятие, обладает взаимозависимостью с источником, откуда он был извлечен, служит одним из способов выражения авторской точки зрения, связан с поэтикой произведения. Необходимо отметить особую роль заглавий в драме, где в основном тексте отсутствует повествователь. Заглавие есть одна из форм присутствия автора, его «голос» в тексте произведения.

Заглавия выбранных нами для анализа произведений не только находятся в диалогических отношениях с претекстом, но и соотносятся с основным символом классической пьесы. Чайка – семантически плотный орнитоморфный символ, сохраняющий память о претексте и являющийся своеобразной мифологемой: структурной, формирующей, моделирующей для героев окружающий мир и их мировоззрение.

Рассмотрим пьесу Н. Коляды «Курица» [12], которая не является ремейком в чистом виде, однако содержит множество аллюзивных отсылок к претексту, а ее название, на первый взгляд, выглядит наиболее агрессивным по отношению к образу чеховской чайки, который оказывается снижен посредством употребления слова «курица» в маргинальном значении (специфичном для тюремного жаргона). В пьесе рассказывается история молодой актрисы провинциального театра Ноны, состоящей

в связи с администратором, затем с главным режиссером театра (основной предмет реквизита – ее постель). Жены ее любовников, стареющие актрисы того же театра, борются против нее за возвращение мужей. Соперницы из ревности называют ее курицей, имея в виду, что в «Чайке» она играет Нину Заречную. Название пьесы оказывается адекватным изображенному бытовленному миру и внутреннему маргинальному состоянию, мироощущению действующих лиц.

Пьеса Ю. Кувалдина «Ворона» [13] представляет собой постмодернистский гипертекст, содержащий в себе ряд кодировок, предполагающих несколько уровней прочтения (в соответствии с постмодернистскими концепциями текста). Наряду с современным сюжетом о финансовых пирамидах, новых русских, растерянной интеллигенции и т. п. наблюдается соотнесенность с классическими текстами, с сюжетами, отрывками, отдельными фразами из чеховских пьес «Чайка» и «Вишневый сад». Кроме того, в текст включен дискурс классических русских споров о судьбе России, о Вечности и Боге и т. д., а также современные дискуссии об искусстве, о постмодернизме, отсылающие к соответствующему массиву теоретических исследований (например, к концепции «смерти автора» Р. Барта).

«Ворона» Кувалдина – постмодернистский пастиш, где иерархическая вертикаль нивелируется, а все письменные источники уравниваются в правах. Однако в пастише, по словам Л. Каганова, «реализуется не просто игровое начало, диктуемое постмодернистским духом эпохи, но определенный способ восприятия мира, выражающийся в виде протеста против декларируемой системы ценностей и общепринятых установок» [14]. Название пьесы настраивает на ироническое восприятие интерпретируемой традиции, при этом объектом пародии являются не только литературный факт, но и его внелитературная коннотация. В частности, можно отметить трансформацию традиционной МХАТовской чайки (на занавесе) в ворону, имплицитное присутствие фигуры самого А. П. Чехова в тексте Ю. Кувалдина, опосредованное репликами персонажей пьесы.

Жанровой основой пьесы Б. Акунина «Чайка» [15] является ремейк, а точнее, такая его разновидность, как ремейк-сиквел, т. е. продолжение сюжетной основы претекста. Б. Акунин пишет свое продолжение чеховской истории непосредственно из кульминационной точки претекста. Чеховская пьеса заканчивается словами Дорна: «Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился. (Занавес)», а текст Б. Акунина начинается словами того же Дорна: «Константин Гаврилович мертв. Только он не застрелился. Его убили...» [15].

Композиционно пьеса представляет собой семь «дублей», которые заканчиваются обвинениями каждого из персонажей в убийстве. Любопытен

репертуар мотивов убийства с ориентацией на модные темы из социальной, этической и психологической жизненных сфер: поднимаются проблемы экологии и защиты животных, антигуманизма и крайнего индивидуализма, эстетического экспериментаторства, гомосексуализма и нравственного облика семьи и т. п.

Что касается образной системы пьесы, то за основу взяты даже не собственно чеховские характеры, а их стереотипное (традиционное) восприятие массовым сознанием (гамлетизм Треплева, ограниченность Медведенко, театральность Аркадиной и Заречной и др.). Такие персонажи выглядят комично благодаря алогизму их реплик и поступков, механически-автоматической логике поведения, ослабленному психологизму, сверхэкзальтированному поведению.

Фарсовая концовка пьесы и намеренное снижение пафоса претекста задают пародийное восприятие текста в целом. Однако, на наш взгляд, чеховская традиция в пьесе Б. Акунина подвергается намеренному отчуждению с целью преодоления «автоматизированного» восприятия «Чайки», что открывает возможность нового прочтения классического текста.

Наиболее агрессивно прием деконструкции реализуется в пьесе К. Костенко «“Чайка” А. П. Чехова (remix)» [16]. Травестированию подвергается как исходный текст «Чайки» А. П. Чехова, так и предшествующие пьесе вариации, среди которых «Чайка» Б. Акунина и «Записная книжка Тригорина» американского драматурга Т. Уильямса.

«Тело чайки в разрезе» отражает основную идею пьесы, которая является реакцией на многократное «препарирование» текста А. П. Чехова и, возможно, попыткой поставить точку в ряду многочисленных переделок первоисточника. Кроме того, этот образ демонстрирует «девальвацию» слова как такового, с каждым проговариванием одних и тех же фраз из них уходит смысл, образуется некая «пустота», когда слово/произведение, подвергаемое деконструкции, перестает выполнять коммуникативную функцию. Нарочитая монтажность текста пьесы К. Костенко преследует несколько целей: травестирование принципа монтажного мышления, характерного для драматургии А. П. Чехова, и неоднократно подчеркиваемой критикой «музыкальности» чеховского слога; а также пародирование самого постмодернистского принципа интертекстуальности (цитатности), ставшего штампом в произведениях современных авторов. Стремление к развенчанию ремейков выражается в форме гиперболизации приемов в пьесе Б. Акунина. Она содержит и своеобразный «выпад» в сторону самой фигуры А. П. Чехова: одним из действующих лиц заявлен окарикатуренный портрет классика (который постоянно «покашливает» и которого Треплев кормит пирожками). Игровой

характер постмодернистского текста доводится в пьесе до абсурда, текст приобретает характер культурно-социальной провокации, что позволяет соотнести его с современными арт-практиками.

В целом интертекстуальный диалог современных авторов с чеховским претекстом можно охарактеризовать как сложную диалектику притяжения/отталкивания. Через многослойность интертекста (паратекстуальность, ономастические цитаты, ссылки на биографию и творчество А. П. Чехова, различные формы атрибутированных и неатрибутированных цитат, структурные цитации и т.д.) осуществляется полемика со стереотипными рецепциями классики и происходит приращение смыслов за счет индивидуального социального и эстетического опыта современных писателей. Эта тенденция в большей или меньшей мере характерна для творчества всех современных авторов: нет почти ни одного драматурга, который, переделывая Чехова, не ввел бы в свой текст такие мифологемы, как «стреляющее ружье» или «звук лопнувшей струны». Как чеховские тексты, так и фигура писателя в пьесах-ремейках подвергаются разным формам отрицания: окарикатуриванию, снижению, пародированию, высмеиванию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михина Е. В. Чеховский интертекст в русской прозе конца XX-XXI веков / Е. В. Михина. – Дисс. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2008. – 198 с.
2. Мищенко Т. А. Традиции Чехова в современной русской драматургии / Т. А. Мищенко. – Дисс. ... канд. филол. наук. – Астрахань, 2009. – 172 с.
3. Щербакова А. А. Чеховский текст в современной драматургии / А. А. Щербакова. – Дисс. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2006. – 184 с.
4. Абрамовских Е. В. Типология креативной рецепции незаконченного текста (на материале дописываний

незаконченных произведений Пушкина) / Е. В. Абрамовских // Вестник ОГУ. – 2007. – № 5. – С. 83–89.

5. Кристева Ю. Слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – С. 165–194.
6. Загидуллина М. Ремейки, или Экспансия классики / М. Загидуллина // НЛЮ. – 2004. – № 69. – С. 213–222.
7. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
8. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. – М. : Изд-во МГУ, 1986. – 260 с.
9. Чупринин С. Н. Перекодировка классики, псевдоклассика / С. Н. Чупринин // С. Н. Чупринин Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. – М. : Время, 2007. – С. 395–397.
10. Сафронова Л. В. Матрицы коммуникации Б. Акунина: стереотип как приманка / Л. В. Сафронова // Л. В. Сафронова Постмодернистский текст: поэтика манипуляции. – СПб.: ИД «Петрополис», 2009. – С. 135–52.
11. Кржижановский С. Д. «Страны, которых нет»: статьи о литературе и театре, записные тетради / С. Д. Кржижановский. – М. : Радис, 1994. – 156 с.
12. Коляда Н. Курица / Н. Коляда. – Режим доступа: [<http://kolyada.ur.ru/kuritza/>] – Дата обращения 7.06.2016.
13. Кувалдин Ю. Ворона / Ю. Кувалдин. – Режим доступа: [<http://kuvaldinur.narod.ru/kuvaldin-ru/pyesa/vorona-pyesa.htm>] – Дата обращения 7.06.2016.
14. Каганов Л. О текстовых ремиксах / Л. Каганов – Режим доступа: [www.o-s-p.ru/semekhki/default.htm] – Дата обращения 7.06.2016.
15. Акунин Б. Чайка / Б. Акунин // Новый мир. – 2000. – № 4. – С. 42–66.
16. Костенко «Чайка» А.П. Чехова (remix) / К. Костенко // Майские чтения. – 2002. – № 7. 2002. – Режим доступа: [<http://artl01km.ru/drama/kostenko/index.htm>] – Дата обращения 7.06.2016.

*Воронежский государственный университет
Лесных Н. В., аспирант кафедры русской литературы
XX и XXI веков, теории литературы и фольклора
E-mail: natasha-les@mail.ru*

*Voronezh State University
Lesnych N. V., Post-graduate Student of the Russian
Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and
Folklore Departmente
E-mail: natasha-les@mail.ru.*

ПОПЫТКА ДЕФИНИЦИИ СОВРЕМЕННОГО «ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЕКТА»

Ю. В. Мальцева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 мая 2016 г.

Аннотация: в статье предпринята попытка дать определение неканоническому для литературоведения понятию «литературный проект» (Literaturprojekt), указать на сущностные черты «литературных проектов» в современной Германии. Акцент в исследовании сделан на типичных для Германии «литературных проектах», поиске сходства и различий в них и на рассмотрении связи феномена с запросами издателей.

Ключевые слова: «литературный проект», дефиниция, серия книг, коммерциализация, Германия.

Abstract: the article attempts to give a definition of non-canonical literary concept of «literary project», point out its essential features, a comparative analysis of domestic and foreign «literary projects». The focus of the study is made on the typical German «literature projects» (Literaturprojekt), find their similarities and differences and to consider the phenomenon of communication requests publishers.

Key words: «literary project», definition, series of books, commercialization, germany fiction.

В литературоведении неоднократно делались попытки определить некоторые черты феномена под названием «литературный проект», ставшего популярным с конца XX – начала XXI вв. и связанного в своём возникновении, несомненно, с коммерциализацией книжного рынка.

Чаще всего к понятию «литературного проекта» обращались отечественные исследователи. Так, Я. М. Бендерский прямо включил «литературный проект» в индустрию шоу-бизнеса. «Литературный проект просчитывается далеко вперёд до малейших деталей, учитывает малейшие прихоти читателя», – пишет он [1]. По мнению В. Губайловского, «литературный проект – это программа действий, направленная на создание текста и его представление (продвижение) таким образом, чтобы возникающая обратная связь стала положительной» [2]. С его мнением совпадает точка зрения И. О. Шайтанова, который называет автора «литературного проекта» менеджером, а само явление – «сконструированной акцией», где проектировщик становится «риэлтором культурного пространства» [3].

При этом, как замечает Н. Журавлёв, понятие «литературного проекта» не отличается новизной: «Вспомним хотя бы нашего Козьму Пруtkова. Уже не говоря о Шекспире, который, судя по всему, – вообще самый удачный литературный проект в истории» [4].

В литературном пространстве современной Германии существует великое множество «литературных проектов» (Literaturprojekt). В отличие от русскоязычного литературоведения, в немецком точная дефиниция «литературный проект» отсут-

ствует. Это понятие относят к разным вещам. Назовём здесь, например, такие «проекты», как:

1) Серия произведений под общим названием «*Literatur aus dem Dunkeln*» (inklusive Literaturprojekt, 2013). Руководитель «проекта» Андреас Брюнинг так описывает его суть: «Слепого или слабовидящего человека замечаешь не сразу, а ведь они воспринимают мир иначе, чем другие люди. Их повседневность иная. Зрячие видят мяч на теннисном турнире, а слепые слышат его. В этом инклюзивном литературном проекте широко распахнётся окно ИНОГО ВИДЕНИЯ мира. Литературные сценки, короткие истории будут рассказаны из этой «чужой» для обыкновенного человека перспективы» [5].

2) Мультикультурный общественно-литературный проект «*STIMMEN AFRIKAS*» (с весны 2009 года по настоящее время), организованный в Кёльне. Один раз в месяц на сцене Интернационального центра (Allerweltshaus) или в Музее Раутенштраух-Йоста (Rautenstrauch-Joest-Museum) современные писатели из Африки читают перед публикой отрывки из своих произведений, опубликованных на немецком языке. Затем наступает время живого общения между автором и слушателями. «Это важно, что голоса Африки можно услышать за пределами Африки», – считает Юсуф Аминэ Эль Алами, писатель из Марокко [6].

3) *Литературный проект детективных историй*, стартовавший 3 апреля 2014 года в гамбургской газете «Hamburger Abendblatt». Десять гамбургских писателей, работающих в жанре детектива, написали цепь связанных друг с другом произведений. Честь начать её выпала Кармен Корн с историей «Das Wissen der Krähen», каждому следующему автору давалась неделя на продолжение

замысла. Важно отметить, что подобная традиция существует издавна. Газета опубликовала 63 подобных «цепочки» за время с 1998 по 2005 годы, причём авторы были исключительно уроженцами Гамбурга. «Гамбургский вечерний листок» хранит гамбургскую традицию и в литературной сфере, – заявил главный редактор издания Ларс Хайдер» [7].

В этой связи сошлёмся на мнение О. А. Сисоевой, которая отметила наджанровую структуру современного «литературного проекта». По мнению исследовательницы, «литературный проект представляет собой современную разновидность литературной циклизации» [8; 178].

4) Определение «литературный проект» очень часто используется и в обозначении определённых **серий книг**, выпускаемых разными издательствами. Например, на сайте издательства «Buchverlag Kempen», ориентированного на школьников, можно найти такие серии, как: «Literaturprojekt zu Gespensterjäger auf eisiger Spur», «Literaturprojekt zu Ich blogg dich weg!», «Literaturprojekt zu Ich kann nichts sehen in meinem Herzen», «Literaturprojekt zu Juli im Oktober», «Literaturprojekt zu Knastkinder», «Literaturprojekt zu Lebenslänglich – psst... wenn nachts der Papa kommt», «Literaturprojekt zu Level 4 – Die Stadt der Kinder» и др. [9].

5) Интереснейший «литературный проект» под название «Buch-Landung» возник в Мюнхене. Под руководством Ф. Паклеппа, немецкой писательницы швейцарского происхождения, группа энтузиастов в идейном содружестве создаёт стихи и короткие прозаические тексты. Важным при этом является не соответствие рождающихся текстов строгим литературным критериям, но искренность авторского самовыражения. Это обусловлено изначально заданной психотерапевтической направленностью коллективного творчества. Во введении к коллективному 116-страничному сборнику группы было заявлено: «Мы – агенты коммуникации, и эта книга – наш шанс получить слово». По замечанию П. Тойшеля, «получить слово» означает для индивидуума «возможность быть услышанным» [10]. В обществе, где люди, как и ранее, страдают от психологических проблем, где их привычное решение находится за стенами закрытых учреждений, именно это «быть услышанным» становится редкой, но такой важной возможностью навести мосты между «больным» и «здоровым» [10].

Таким образом, сам разговор о возникновении «литературного проекта» становится возможным лишь при выделении в литературном произведении некоей особенной, ключевой черты, заметно выделяющей его из ряда прочих современных произведений. Это может быть доминанта стилистического, эстетического, этического рода, может быть сознательная эксплуатация гендерного восприятия литературы и т. п.

«Литературный проект» нередко ставится в один ряд с понятием «модный» жанр, когда появляется множество подражаний однажды нашумевшему произведению (ещё раз укажем на феномен немецкого литературного «женского чуда»). Длительность существования подобного «литературного проекта» в широком смысле слова почти всегда невелика, однако бывают и исключения. Здесь можно указать на творчество немецкой писательницы Ю. Херманн. Литературовед В. Котелевская в материале про Международный литературный фестиваль в 2014 году в Берлине, главным событием которого стала презентация романа Ю. Херманн «Любой любви начало», верно написала, что «Юдит Херманн, воплощающая голос поколения 40-летних, породила целую волну подражаний среди писательниц, имена которых в большинстве своём уже забыты» [11].

В этом смысле определяющим в понятии «литературного проекта» становится «имидж» автора, узнаваемость его сложившегося в первых книгах стиля. Это обстоятельство обуславливает сложность итоговой дефиниции термина. Будучи однажды включённым в магистральную линию издательской политики, в дальнейшем писатель может продолжать выходить к публике «самостоятельно», однако при этом свою роль играет и наличие уже сложившейся аудитории его почитателей, ищущей в каждом новом произведении знакомые, привычные черты. «Литературный проект» подразумевает достаточную частотность однотипных публикаций, в то время как «имидж», или сохранение узнаваемой манеры (сложившейся в рамках прежнего «проекта») при больших временных разрывах между публикациями (в случае Ю. Херманн это 1998, 2003, 2009, 2014, 2016 гг.), как раз усложняет возможность точной терминологии.

Итак, сущностные черты «литературного проекта»: ориентация произведения на восприятие представителями определённой социальной, гендерной или иной группы; создание и поддержание определённого имиджа автора, его узнаваемость; определённая цикличность выхода автора к публике. Вместе с тем «литературный проект» может обладать и другими признаками, которые возможно определить лишь с учётом обстоятельств его возникновения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бендерский Я. М. Борис Акунин – литературный проект или ловкая мистификация / Я. М. Бендерский. – Режим доступа: http://world.lib.ru/b/benderskij_j_m/yakov_be.shtml (дата обращения 10.06.16).
2. Губайловский В. Формула Мандельштама / В. Губайловский // Журнальный зал. – 2002. – № 4. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/2002/4/gubai.html> (дата обращения 09.06.16).

3. Шайтанов И. О. Современный эрос, или Обретение голоса / И. О. Шайтанов // Арион. – 2005. – № 4. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/2005/4/sh25.html> (дата обращения 10.06.16).
4. Журавлев Н. Они писали за Шолохова / Н. Журавлев // Новая газета. – 2003. – Режим доступа: <http://2003.novayagazeta.ru/nomer/2003/44n/n44n-s26.shtml> (дата обращения 20.06.16).
5. См. Literatur aus dem Dunkeln – Start des inklusiven Literaturprojektes: „Biografiepaten“ des Schibri-Verlages // Berlin.de. – Режим доступа: <https://www.berlin.de/batempelhof-schoeneberg/aktuelles/pressemitteilungen/2013/pressemitteilung.271008.php> (дата обращения 02.07.2016).
6. Das Projekt STIMMEN AFRIKAS // allerweltshaus stimmen afrikas. – Режим доступа: <http://www.stimmenafrikas.de> (дата обращения 02.07.2016).
7. Das Projekt STIMMEN AFRIKAS // allerweltshaus stimmen afrikas. – Режим доступа: <http://www.stimmenafrikas.de> (дата обращения 02.07.2016).
8. Сысоева О. А. Жанровый статус современного литературного проекта (на примере проекта «Жанры» Б. Акунина) / О. А. Сысоева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2013. – № 7 (25): в 2-х ч. Ч. II. – С. 178-179.
9. Literaturprojekte // Buchverlag Kempfen. – Режим доступа: http://www.buchverlagkempfen.de/shop/categorie?cat=111&next_page=2 (дата обращения 02.07.2016).
10. Teuschel P. „Buch-Landung“: Ein bemerkenswertes literarisches Projekt // Schräglage. – 2014. – 5. Februar. – Режим доступа: <http://xn--schrage-y2a.org/buch-landung-ein-bemerkenswertes-literarisches-projekt> (дата обращения 02.07.2016).
11. Котелевская В. Культурная и литературная жизнь Германии начала сентября / В. Котелевская // Литература. – 2014. – Режим доступа: <http://litteratura.org/ev/474-kulturnaya-i-literaturno-izdatelskaya-zhizn-germanii.html> (дата обращения 10.06.16).

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

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

ТРИЛОГИЯ КАРЛА ИММЕРМАНА «АЛЕКСЕЙ»: РУССКАЯ ИСТОРИЯ В НЕМЕЦКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

М. К. Меньщикова

*Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.
И. Лобачевского*

Поступила в редакцию 17 мая 2016 г.

Аннотация: в статье рассматривается трилогия «Алексей» немецкого драматурга XIX века Карла Immermann. Цель работы – проанализировать специфику обращения немецкого писателя к «русской теме»; выявить ключевые моменты его исторической концепции. В работе применяются сравнительно-исторический, типологический и историко-генетический методы. Делаются выводы о том, что историческая трилогия «Алексей» занимает важное место в творчестве Карла Immermann наряду с эпической драмой-мифом «Мерлин» и является примером крупной эпико-драматической переходной формы. В трилогии значительное место уделяется изображению массовых народных сцен, но в качестве движущей силы автор позиционирует сильную историческую личность. Дистанцирование от национального сюжета связано с поисками универсальной формы, а осмысление русской истории идет в этико-философском ключе. Свою задачу К. Immermann видит в выявлении тех общих констант, что определяют развитие не только конкретного народа или страны, но и человечества в целом.

Ключевые слова: историческая трагедия, русская тема, Карл Immermann, драма-миф, историческая личность.

Abstract: the article reviews the trilogy "Aleksey" by German playwright of XIX century Karl Immermann. The work aims to analyse the specificity of the appealing to «Russian theme» of German author and to elicit the key moments of his historical framework. Comparative-historical, typological and historical-genetical methods are used in the article. The author of the article makes the conclusion that historical trilogy "Aleksey" along with epic myth-drama «Merlin» holding a prominent place in the Immermann body of work and is the example of the big epic-dramatical transitional form. The trilogy paying a great attention to the portraiting crowd scenes, but Immermann posits a man of character as the driving force. The distancing from national subject occurs due to the seekings of universal form, and the understanding of Russian history is made in the ethical-philosophical key. K. Immermann is aiming to elicit the constants that determine the development not only the concrete country or nation but the humankind at large.

Key words: historical drama, Russian theme, Karl Immermann, myth-drama, historical person.

В XIX веке не только продолжают формироваться и развиваться русско-немецкие политические и экономические отношения, но и усиливается интерес к «русской теме» в немецкой литературе. Следует отметить, что в немецкой драматургии XIX века можно найти не так много примеров обращения к истории России или изображения русского характера. Однако подобные примеры в наибольшей степени отражают основные аспекты, интересующие немецких писателей в «русской теме». Размышления о собственном историческом времени, о соотношении человека и государства, осмысление национальных приоритетов и особенностей национального характера заставляют многих драматургов XIX века обращаться к переломным вехам мировой истории. Изображение трагических, неоднозначных исторических событий становится способом не

только говорить о современности, но и изложить собственную концепцию истории, философско-этическое представление о человеке, как в контексте, так и вне исторического времени.

Самым распространённым сюжетом русской истории в немецкой драме XIX века становится история возвышения и падения Лжедмитрия и период Смутного времени. Правда, подобный интерес имеет и собственно «немецкую», литературную причину. Одним из первых к теме Лжедмитрия обращается Фридрих Шиллер (Friedrich Schiller, 1759–1805), который не успел полностью воплотить свой замысел – трагедию «Деметриус» («Demetrius», 1805). Произведения многих других драматургов становятся попытками завершить драму Шиллера, вступить с ним в своеобразный диалог или подчас полемику. В этом контексте можно говорить о трагедиях Фридриха Гёббеля (Friedrich Hebbel, 1813–1863) «Димитрий» («Demetrius», 1863), Генриха Лаубе

(Heinrich Laube, 1806-1884) «Деметриус» («Demetrius», 1872), драматическом фрагменте Карла Гуцкова (Karl Gutzkow, 1811-1878).

Переломным моментам русской истории посвящены пьесы Эрнста Раупаха (Ernst Raupach, 1784—1852) «Князя Хованские» («Die Fürsten Chawansky», 1810, история бунта стрельцов под предводительством князя И. А. Хованского) и Карла Гуцкова «Пугачёв» («Pugatscheff», 1847). Интересны с точки зрения обращения к «русской теме» еще две пьесы Эрнста Раупаха: «Тимолон Освободитель» («Timoleon der Befreier», 1814) и «Крепостные, или Исидор и Ольга» («Die Leibeigenen oder Isidor und Olga», 1826). Первое произведение – аллегорическая картина, в которой за событиями в древних Сиракузах и за древними именами угадывались события войны с Наполеоном и ряд российских исторических деятелей этого периода.

Особого внимания в русле заявленной темы заслуживает созданная в 1832 году трилогия Карла Immerмана (Karl Immermann, 1796—1840) «Алексей» («Alexis») [1]. Литературная деятельность Карла Immerмана весьма разнообразна: он пишет стихи и новеллы, драмы и романы. Из наиболее известных его произведений стоит назвать драмы «Трагедия в Тироле» («Das Trauerspiel in Tirol», 1827) – вторая редакция этой пьесы называется «Андреас Хофер» («Andreas Hofer», 1834), «Карденио и Целинда» («Cardenio und Celinde», 1826), «Император Фридрих II» («Kaiser Friedrich der II», 1828), романы «Эпигоны» («Die Epigonen», 1836) и «Мюнхгаузен. История в арабесках» («Münchhausen», 1838—1839). Некоторые современники (например, рейнский литературный кружок) полагали, что Immerман станет «новой надеждой» немецкой литературы и займет место умершего И. В. Гёте. Карл Immerман оказался не только талантливым писателем, но и блестящим театральным деятелем: с 1834 по 1837 год он являлся руководителем знаменитого Дюссельдорфского театра, в котором стремился воплотить собственную концепцию театрального искусства. Он ставил произведения Ф. Шиллера, Дж. Байрона, сотрудничал с К. Д. Граббе, К. Гуцковым, Ф. Фрейлигратом и т. д. Не случайно фасад Дюссельдорфского театра с 1901 года и до сих пор украшают две бронзовые статуи: Карла Immerмана и Феликса Мендельсона Бартольди, который был в этом театре главным музыкальным директором и дирижером на протяжении нескольких лет [подробнее см.: 2–4].

Историческая трилогия «Алексей» занимает важное место в творчестве Карла Immerмана наряду с еще одним произведением – эпической драмой «Мерлин», которую сам автор обозначает как «миф» – «Merlin. Eine Mythe». Трилогия «Алексей» и драма-миф «Мерлин» появляются практически одновременно и становятся примером крупной эпико-драматической переходной формы в творче-

стве К. Immerмана. После 1832 года он не напишет ни одной драмы, полностью сосредоточив внимание на романах. Однако уже в этих драматических произведениях можно отметить и стремление к многогранному охвату значительного количества событий. Если в трилогии «Алексей» изображаются лишь события с 1718 по 1725 год со значительными лакунами, то история Мерлина представлена целиком от его рождения до смерти. Однако хронологическое ограничение в трилогии компенсируется стремлением автора охватить максимальное количество действующих лиц, так в пьесе появляются не только царь Пётр, царевич Алексей, будущая Екатерина I, но и постриженная в монахини Евдокия Лопухина, Степан Глебов, Ростовский архиепископ Досифей, Василий Долгорукий, Александр Кикин, бояре, солдаты, крестьяне, горожане. В трилогии значительное место уделяется изображению массовых народных сцен, правда, следует отметить, что Immerман в качестве движущей силы выдвигает всё-таки сильную историческую личность. Еще один момент, объединяющий оба драматических произведения, связан с обращением к вопросу о двойственности человеческой природы, сомнениях и выборе. Петр должен выбрать, как ему поступить с Алексеем: как отцу или как государю, а уже само происхождение Мерлина (Immerман выбирает версию, где он сын дьявола и верующей набожной женщины) становится метафорой человеческой природы. Следует отметить, что в последних драмах Immerмана наблюдается дистанцирование от национального сюжета: выбор падает на русскую историю и кельтский миф, однако в этом, скорее всего, следует видеть поиски универсальной формы и средства решения общечеловеческих вопросов, находящихся за пределами сферы исторического и национального. Кроме того, в трилогии «Алексей» ощущается влияние драмы-мифа, некоего мистериального начала, ей присущего. Это связано с рядом ключевых моментов трилогии: первое появление Петра во время шторма и своего рода укрощение стихии, сцена диалога Петра и царевича Алексея перед смертью последнего, пророческие сцены в эпилоге и т. д.

Конечно, говоря об исторической достоверности трилогии Immerмана, следует учитывать тот момент, что автор опирался в первую очередь на непроверенные источники, поскольку разрешение на изучение материалов дела царевича Алексея было дано даже русским историкам только в середине XIX века. Поэтому автор осмысливает и домысливает многие аспекты этой истории в соответствии с собственной исторической концепцией и философскими взглядами.

Итак, трилогия «Алексей» состоит из трёх неравномерных частей: первая – драма «Бояре», вторая – трагедия «Суд в Санкт-Петербурге» и, наконец, третья – «Евдокия», – самая небольшая по объему,

обозначается автором как эпилог. Принцип построения данного произведения Иммермана напоминает классическую античную трагедию – здесь все три части неразрывно связаны друг с другом и не предполагают отдельной постановки. Внешне кульминационной является вторая часть трилогии, завершающая конфликт Петра с сыном гибелью последнего. Однако для воплощения авторской идеи понадобился эпилог, вторая имплицитная кульминация, завершающаяся смертью Петра. Таким образом, трилогия обладает кольцевой композицией: начинается она с мнимой смерти Петра Великого, точнее со слухов о его гибели во время шторма, ложное известие создается Степаном Глебовым, для того, чтобы посадить на трон царевича Алексея, который об этом заговоре, впрочем, не подозревает. Завершается же трилогия настоящей смертью Петра. Следует обратить внимание и на то, что мнимая смерть царя становится катализатором для различных интриг, волнений и развития конфликта между Царём Петром и Алексеем. В самом начале пьесы предполагаемую гибель Петра обсуждают горожане, бояре, народ. Практически сразу возникает главный вопрос: кто наследует престол? При этом практически никто не сожалеет о смерти царя. Оплакивает его лишь некий Ивашка, который начинает причитать: «Ах, батюшка! Ах, отец наш! Ясный месяц Русь освещающий!» / «Ach Batuschka! Ach unser Väterchen! Du heller Mond, der über Rußland schien!» [1, 10] (перевод трилогии Иммермана наш. – М. М.). Впрочем, такая формульная фольклорная фраза воспринимается остальными скорее как дань традиции и не привлекает особого внимания. В противовес этим сценам – финал эпилога, – который является, на наш взгляд, своеобразной отсылкой к «Гамлету» Шекспира. Так, функции образа полковника Гордона сопоставимы с функциями образов Горацио и Фортинбраса. Рядом с умирающим Петром находится именно Гордон, он произносит последние, обращенные к императору слова и закрывает ему глаза [1, 259]. Яростным спорам о претензиях на престол в начале трилогии противостоят тишина и молчание в финале. Шотландец Гордон у Иммермана, как Фортинбрас у Шекспира, является нейтральной силой, невольным свидетелем, подводящим итог свершившимся событиям, и выполняет функцию резонера, объективного наблюдателя, чья честность и независимость подчеркивается в пьесе. Возможные параллели с шекспировским текстом могут быть вполне оправданы давним интересом Иммермана к творчеству и методу Шекспира. Шекспировские страсти и характеры находили отражение в творчестве Иммермана с самых первых произведений.

Образ Петра Великого в трилогии достаточно сложен и неоднозначен. С одной стороны, вполне можно говорить о мифологизации исторической личности, что в полной мере соотносилось с идеей

Иммермана о сильной личности как двигателе исторического прогресса. Петр не просто обладает неограниченной волей, которой подчиняются окружающие, но он стоит несоизмеримо выше остальных не только и не столько по праву рождения. Петр у Иммермана – титаническая личность, не случайно в начале трилогии он показан в схватке со стихией. Узнав о том, что в Москве готовится заговор и бродят слухи о его смерти, Пётр возвращается в Россию и попадает в сильнейший шторм. В растерянности и ужасе все: матросы разбегаются, рулевой молится и не знает, что предпринять, сопровождающий Петра Гордон и прибывшие на корабль Екатерина и Меншиков лишь восклицают время от времени: «Мы пропали! Мы погибли! Мы разобьемся!». Однако Пётр спокоен и хладнокровен, он отстраняет рулевого и проводит корабль через шторм к спокойной гавани. Конечно, здесь, сложно не усмотреть один из древнейших образов государства-корабля, попавшего в бурю и рукой опытного кормчего приведенного в спасительную бухту. В этом контексте Пётр предстает как опытный правитель, который понимает гораздо больше и мыслит несравнимо шире, чем остальные. Конечно, его государство проходит сложные испытания, но они не только результат деятельности человека, правителя, но и т. н. «стихий», т. е. некоторых роковых или объективных факторов, определяющих историю государства. В первой части трилогии мы можем говорить и о некоторой доле романтизации образа Петра, связанного с традиционным для романтической поэтики образом моря. Однако по мере развертывания конфликта между Петром и Алексеем, эта романтизация утрачивается, мы видим Петра восседающим на троне, в костюме адмирала, но больше Петр ни разу не будет показан в море. Выбранная государственная система управления превращает Петра из умелого шкипера, полубожественного героя в собственно императора и государя. Кстати, мифологизация исторической личности происходит и за счет включения образа в контекст мифологических имен. Так, наиболее часто Пётр сопоставляется с Гераклом, но не только по величию своих деяний, но и потому, что свершает их в первую очередь один. В этом аспекте образ Петра Великого приобретает особую трагичность. Чтобы подчеркнуть трагедию одиночества и непонятости, Иммерман по своему трактует образы сподвижников Петра, делая их второстепенными, а то и фоновыми персонажами. Так, образу князя Меншикова отводится малозначительная роль, он достаточно редко появляется в пьесе. С одной стороны, в репликах Петра есть фраза о том, что Меншиков ему нужен, но какова его роль в государстве, остается неясным. Казалось бы, что он должен являться и одной из ключевых фигур конфликта с Алексеем, однако в пьесе они ни разу не сталкиваются. Более того, когда Меншиков приносит Петру

список заговорщиков, он не вносит в него имени Алексея. И на вопрос Петра, а почему же в этом списке нет имени царевича, с ужасом отвечает: «но он же твой сын». В итоге оказывается, что все решения должен принимать и выполнять сам Пётр. Осуждение Алексея и его смерть становятся отнюдь не следствием заговора. В интерпретации Иммермана царевич в первой части трилогии вообще намерен сначала отказаться от власти, воспринимает престол и царскую власть как нечто иллюзорное: и если для Петра власть и государство – это осознанный долг и необходимость, то для Алексея – преимущественно мечты. Во второй части трилогии Алексей, разрывающийся между любовью к отцу и ненавистью к государю, противопоставляет петровской идее прогресса, новой России – идею личной свободы. В одном из диалогов с сенаторами он восклицает, что все они руководствуются страхом, от самого последнего раба до царя, именно один лишь он не боится, поскольку обрел внутреннюю свободу. Таким образом, царевич Алексей у Иммермана – не приверженец старой Москвы или Руси, который стремится вернуть прежние порядки в России, он носитель иной идеологии: его протест породил форму индивидуального бунта, приоритетом в котором была поставлена личностная свобода. Так, справедливо заметить, что в трилогии Иммермана Петр и Алексей воплощают борьбу и единство принципов свободы и необходимости, являясь идеологическими противниками, они не становятся врагами. И в итоге Пётр фактически приносит сына в жертву ради блага будущего государства (в момент примирения он сам подносит Алексею яд, принимая на себя всю тяжесть данного решения). Мистическую идею жертвы ради нового города и нового государства видят и в реальных исторических событиях: когда царевич Алексей становится первым узником Петропавловской крепости, умирает там и там же его хоронят, а это фактически начало, первое место Санкт-Петербурга.

Наконец, отметим, что особую роль отводит Иммерман образу Екатерины, умной и независимой женщины, которая лишь притворяется в начале трилогии в разговоре с князем Меншиковым, который обещает ей поддержку, при восшествии на престол в случае смерти Петра, слабой и беззащитной, говоря, что она всего лишь женщина, которой привычнее и понятнее заниматься хозяйством и детьми, а не политикой. Однако к власти она, безусловно, стремится, но лишь не желает быть зависимой от кого-либо, она же сыграет свою роль и в истории царевича Алексея. Практически в финале эпилога указано, что слышны возгласы, прославляющие Екатерину как императрицу Екатерину Первую.

Итак, в заключение подчеркнем, что осмысление русской истории в трилогии Карла Иммермана «Алексей» идет в первую очередь в этико-философском ключе. Свою задачу автор видит в выявлении тех общих констант, что определяют развитие не только конкретного народа или страны, но и человечества в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Immermann K. Alexis / K. Immermann . – Berlin, 2010. – 259 S.
2. Immermann-Jahrbuch. Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte zwischen 1815 und 1840. Im Namen der Immermann-Gesellschaft hg. von Peter Hasubek und Gert Vohnhoff. Frankfurt am Main. Berlin. Bern. Bruxelles. New York. Wien (Peter Lang). – № 10, 2009. – 147 S.
3. Immermann-Jahrbuch. Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte zwischen 1815 und 1840. Im Namen der Immermann-Gesellschaft hg. von Peter Hasubek und Gert Vohnhoff. Frankfurt am Main. Berlin. Bern. Bruxelles. New York. Wien (Peter Lang). – № 11–13. – 2010–2012. – 279 S.
4. Hasubek P. Karl Leberecht Immermann. Ein Dichter zwischen Romantik und Realismus / P. Hasubek. – Köln. – 1996. – 289 S.

*Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского
Меньщикова М. К., кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы
E-mail: menshikova4@yandex.ru*

*Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod
Menshchikova M. K., Candidate of Philology, Associate Professor of the Foreign Literature Department
E-mail: menshikova4@yandex.ru*

ОДОРИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ

Мэй Цзылинь, О. Н. Чарыкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 мая 2016 г.

Аннотация: данная статья посвящена анализу функций лексики перцептивного модуса «обоняние» в рекламном тексте. Рассмотрены лексические единицы, репрезентирующие одорические характеристики рекламируемых товаров, показан их прагматический потенциал.

Ключевые слова: перцептивный модус, обоняние, одорическая лексика, реклама, прагматический потенциал.

The summary: the article is devoted to the analysis of functions of lexicon perceptive modus "sense of smell" in the advertising text. Odouric lexical units, representing odouric characteristics of the advertised goods are considered, their pragmatical potential is shown.

Keywords: perceptive modus, sense of smell, odouric lexicon, advertising, pragmatical potential.

Общеизвестно, что реклама представляет собой неотъемлемую часть жизни современного социума. По справедливому мнению Ф. Н. Ильсова, «генеральной тенденцией рекламной цивилизации является усиление веса эмоционально-чувственного восприятия, – «возвращение» от знака к образу, от смысла к чувству» [1, 96], что обуславливает широкое использование в рекламных текстах перцептивной лексики. Одним из её разрядов является лексика модуса «обоняние», то есть одорическая.

К числу товаров, которые характеризуются по их воздействию на покупателя через органы обоняния, относится по преимуществу парфюмерия, санитарно-гигиенические средства, пищевые продукты и напитки, а также сигареты.

Одорическая лексика в рекламном тексте может быть представлена следующими основными лексемами: *аромат, ароматный, благоухание, благоухающий, букет, душистый, запах, пахнуть*. Доминантной единицей данного ряда является лексема *запах*, которая обозначает «свойство веществ, воспринимаемое обонянием» [2, 211]. Это существительное является нейтральным обозначением обонятельного восприятия, его семантическая структура не несёт в себе дополнительной информации, поэтому лексема может употребляться для обозначения как приятных, так и неприятных запахов. Конкретизация значения осуществляется за счёт использования распространителей. Например:

Сладкий и чарующий запах нежнейшего десерта попадает в самое сердце и вызывает настоящие чувства. Масло для губ NIVEA.

Зубная паста COLGATE устранил неприятный запах изо рта.

Следует отметить, что указание на неприятный запах встречается только в рекламе санитарно-гигиенических средств, чтобы обозначить проблему, которая может быть решена благодаря покупке рекламируемого товара. Поэтому в таких текстах обязательно используются глаголы *нейтрализовать, устранить, избавить, блокировать*.

В рекламе остальных товаров используются лексические средства, обозначающие только приятные запахи. Например:

Этот чай наполнит каждую чашку благоуханием свежих лесных ягод. Чай «Ягодное лукошко».

Сочетание чёрного и зелёного чая позволяет напиток быть не очень крепким, но отменно душистым. Чай «Черничный этюд».

Особое место в одорической лексике рекламы занимает существительное *букет*. Данная лексема употребляется для обозначения способности вина вызывать обонятельные ощущения посредством испаряющихся с его поверхности летучих компонентов. Термин «букет» используют для характеристики ароматических свойств выдержанных и старых вин, тем самым подчеркивая сложность их аромата [3]. Например:

В ярком букете раскрываются ароматы дикой вишни и сладкой сливы, лёгкие оттенки подлеска и сандалового дерева. Вино Aloxe-Corton 2010.

Лексема *букет*, указывая на особую одорическую характеристику, ограничена в употреблении и помимо рекламы вина может быть также использована в рекламе чая и (что гораздо чаще) парфюма, поскольку при создании парфюмерной композиции тоже совмещается несколько ароматов. Например:

Композиция нот цитрусовых в сочетании с розовым перцем, букет ароматов гиацинта, жасмина

и уриса и базовые ноты амбры... Туалетная вода AEMAND BASI.

Самой частотной лексемой одорической лексики в рекламном дискурсе является лексема *аромат* (*ароматный*). Она используется в рекламе множества товаров, обозначая широкий спектр запахов, воспринимаемых как приятные. Например:

«Таёжный» – освежающий хвойный **чай с восхитительным ароматом**.

Рис «Жасмин» – особый сорт **ароматного риса**.

Попробуйте MacChocolate – **ароматный горячий шоколад** в новой подарочной упаковке.

Специфика использования одорической лексики обусловлена тем, что, как справедливо отмечает ряд исследователей, у людей отсутствует абстрактное представление о запахах. «В то время как существует представление о солёном, кислом, сладком вкусе, когда можно выделить основные цвета спектра, представление о запахах является чисто предметным. Мы не можем охарактеризовать запах, не называя вещество или предмет, которому он свойствен» [4, 85]. Поэтому лексика, называющая запахи, практически всегда употребляется с распространителями, которые могут выполнять ряд функций.

Прежде всего, распространители могут указывать на предмет, которому свойствен описываемый запах. Например:

На коже остаётся **аромат цветущей вишни**. Крем для рук LOCCITANE.

Ароматы карамели, ванили и сандала. Туалетная вода Pink Sugar.

В приведённых контекстах лексемы, обозначающие запах, ассоциируются в сознании реципиента с приятными ощущениями.

Но в рекламном тексте возможна сочетаемость одорической лексики с существительными, называющими объекты, не соотносящиеся с какими-либо конкретными запахами, или абстрактные объекты, не имеющие конкретно-чувственных признаков. Например: *Манящий аромат ночи*. Сигареты «Парламент»; *Аромат воспоминаний*. Кофе Gasienda.

В подобных случаях реклама апеллирует к индивидуальным ассоциациям реципиента, пробуждая в нём фантазию.

Значительным потенциалом речевого воздействия обладают контексты, построенные на совмещении ощущений, относящихся к разным перцептивным модусам. Возможны следующие случаи синестезии:

- вкус – обоняние, например: *Эффектный сладкий аромат*. Туалетная вода CAROLINA HERRERA;

- тактильные ощущения – обоняние, например: *Тёплый чувственный аромат*. Туалетная вода SHAKIRA; *Аромат прохлады*. Туалетная вода MASAKI;
- зрение – обоняние, например: *Искрящийся, прозрачный и притягательный аромат*. Туалетная вода CAROLINA HERRERA;
- слух – обоняние, например: *Сладкие фруктовые ноты нектарина и груши переходят в аккорд турецкой розы и жасмина*. Парфюмерная вода LANCOM.

Анализ показал, что наиболее богатый ассортимент распространителей одорической лексики представлен в рекламе парфюмерии. И это не случайно, потому что при продаже духов и туалетной воды именно их запах является товаром. Поэтому помимо приведённых выше способов репрезентации запаха, в рекламе парфюмерии используются лексические единицы, которые апеллируют к различным качествам и чертам человеческой личности, относящимся:

а) к эмоционально-чувственной сфере, например: *Оптимистичный и дружелюбный аромат*. Туалетная вода BOSS; *Пылкий и страстный аромат*. Туалетная вода CACYFREL;

б) к социальным характеристикам человека (социальный статус, поведение и др.), например: *Смелый бунтарский аромат*. Туалетная вода MANGO; *Аромат элегантной женщины*. Туалетная вода CERRUTI; *Беспечный юный аромат*. Туалетная вода CACYFREL; *Стильный светский аромат*. Парфюмерная вода CFROLINA HERRERA; *Аромат для гурманов*. Парфюмерная вода LANCOM.

Подобные номинации обладают чрезвычайно высоким прагматическим потенциалом, поскольку предлагают покупателю не просто духи или туалетную воду, а возможность позиционировать себя в той социальной роли или жизненной ситуации, которая отвечает его осознанному или не осознанному ранее желаниям и потребностям.

Таким образом, одорическая лексика является эффективным средством речевого воздействия в рекламном тексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильясов Ф. Н. Возможен ли переход от конкуренции рекламы к конкуренции качества / Ф. Н. Ильясов // Социологические исследования. – 2009 – № 7. – С.95 – 100.
2. Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 2007. – 960 с.
3. Аромат (букет) вина. <http://www.znaytovar.ru/new96.html>.
4. Плужников М. С. Среди запахов и звуков / М. С. Плужников, С. В. Рязанцев. – М. : Терра, 1991. – 270 с.

*Воронежский государственный университет
Мэй Цзылинь, аспирант кафедры общего языкознания
и стилистики филологического факультета
E-mail: ochar@inbox.ru*

*Чарыкова О. Н., д.ф.н., профессор кафедры общего язы-
кознания и стилистики
E-mail: sternin@phil.vsu.ru*

*Voronezh state University
Mey Zsilin, Post-graduate Student of the General Linguistics
and Stylistics Department
E-mail: ochar@inbox.ru*

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

ПРИРОДА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ А. МАРИЕНГОФА

М. В. Новикова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию июля 2016 г.

Аннотация: в статье рассмотрено использование музыкальных образов в лирике А. Мариенгофа, проанализирована их роль в поэтической картине мира автора.

Ключевые слова: Мариенгоф, имажинизм, музыкальные образы, песня.

Abstract: the article deals with the use of musical images in the lyrics A. Mariengof, analyzed their role poetic picture of the author's world.

Key words: Mariengof, imagism, musical images, the song.

Теория художественного образа являлась основной идеей и эстетических принципов имажинистов, представителей одного из наиболее оригинальных литературных течений 1920-х гг. XX века. Ее суть была изложена в Декларации 1919 г.: «Поэт работает словом, беромым в образном значении» [1, 49]. В этом программном документе прозвучала мысль о дифференциации отдельных видов искусства на основании несовпадающей природы положенных в их основу художественных образов: «Музыку – композиторам, идеи – философам, политические вопросы – экономистам, – говорили они [2, 59]. Тем не менее, в литературной практике имажинистов мы нередко наблюдаем апелляции к визуальным (в экфрастических описаниях) и звуковым образам.

Предметом исследования в данной работе будет специфика звукового образа в лирике А. Мариенгофа имажинистского периода. Стоит отметить, что вопроса о структуре образа в поэзии имажинистов касались все без исключения исследователи этого литературного течения (Т. Хуттунен [3], Т. А. Тернова [4], А. В. Сухов [5] и др.), тем не менее, изучение индивидуально-авторской стратегии создания образа остается актуальным.

С целью выявления роли музыки в художественном мышлении А. Мариенгофа обратимся к биографическому материалу. В 1930 году в автобиографии «Без фигового листочка», помещенной в письме к Якову Блоху, руководителю эмигрантского издательства «Петрополис», куда были отсланы для публикации «Роман без вранья», «Циники» и «Бритый человек», А. Мариенгоф пишет: «Я терпеть не могу музыку. В детстве, когда при мне начинали играть на рояле, я брал отца за палец и говорил: «Папа, уйдем отсюда. Здесь шумят». Моя нелюбовь к музыке сделала меня революционером» [6, 44].

С констатацией нелюбви к музыке и одновременно богоборческой позиции автора мы сталкиваемся и в автобиографической книге поэта «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги»: ребенок А. Мариенгоф был наказан карцером за то, «что не встал при исполнении «Боже, царя храни» в нижегородском театре – просто потому, что не разбирался в музыке и не угадал эту мелодию» [7, 14–15].

Оба приведенных эпизода становятся частью индивидуально-авторской мифологии, свидетельствуя о формировании радикально мыслящего поэта-имажиниста.

В своем теоретическом трактате «Буян-остров» А. Мариенгоф совершенно однозначно говорит о порочности «музыкального» подхода к стихосложению: «Насколько незначителен в языке процент рождаемости слова от звукоподражания в сравнении с вылуплением из образа, настолько меньшую роль играет в стихе звучание или, если хотите, то, что мы называем музыкальностью. Музыкальность – одно из роковых заблуждений символизма и отчасти нашего русского футуризма (Хлебников, Каменский)» [8, 19]. Антимзыкальность стиха, провозглашенная А. Мариенгофом, отражалась, в частности, в специфическом приеме его лирики – широком использовании разноударной рифмы.

Нельзя исключить, конечно, что такая агрессивная позиция по отношению к музыке была в определенной мере продиктована и «революционным временем», когда низвергать всё и вся было нужно, можно и модно. Более того, подобное отрицание реализовывало излюбленную методику поведения имажинистов: эпатажность и циничность. В. Шершеневич в своих воспоминаниях писал: «Скандал в дореволюционной России был одним из легальных способов „протеста“ <...> Скандал тогда был и способом саморекламы. После революции мы, имажинисты, попробовали „по традиции“ пойти по этому пути... Мы пробовали идти в бой с картонными ме-

чами» (Цит. по: [9, 217]). По этому пути шел и А. Мариенгоф, ведь как прекрасно образованный человек, тем более работающий с «живым» словом, «созидающий» слово, он должен был понимать, что музыкальное начало присуще лирике на глубочайшем уровне, подчас даже не осознаваемом, а воплощаемом лишь интуитивно, через слух и ощущение внутренней формы произведения.

Кроме этого, в разные годы А. Мариенгоф создавал произведения, заголовочные комплексы которых содержали указание на музыкальность и предполагали наличие четкой ритмической организации: «Марш революций», «Ветра марш»: «Конь революций буйно вскачь / Верст миллионы в пространствах рвы, / Каждый волос хвоста и гривы – / Знамя востаний, бунта кумач...» [6, 200].

В поэтических текстах автора используются образы, которые вызывают прямые и ассоциативные представления о музыке как явлении и как виде искусства. Обращение к музыкальной теме в лирике А. Мариенгофа нередко сопровождалось использованием в текстовой ткани произведений различных музыкальных и искусствоведческих терминов, как общеизвестных, так и узкоспециальных, например: «Валяй, браток. / Затягивай свою руладу» [6, 166]. Здесь рулада – это быстро исполненный, раскатистый, виртуозный пассаж в пении.

Среди музыкальных инструментов, задействованных в создании музыкального образа в поэзии А. Мариенгофа, одно из центральных мест занимает колокол.

Колокол – универсальная культурная ценность, инструмент, звучащий в дни торжеств и народных бед у разных этносов, говорящих на разных языках, но в момент тревоги или наивысшей радости обращающихся к звуку, исходящему с колоколен церквей, костелов, кирх или с рукавов шамана, отгоняющего с помощью колокольчиков злых духов. Образ колокола в культуре, таким образом, приобретает символическое значение. Н. С. Каровская в своем исследовании писала: «Колокол... является феноменом русской культуры, воплотившим интеграцию веры; искусства и быта, а потому может рассматриваться в качестве одного из важнейших символов, олицетворяющих духовный мир нации» [10, 4].

Несколько иную картину наблюдаем у А. Мариенгофа. Колоколу него – источник личного переживания, психологического напряжения, негативных ассоциаций. Так в стихотворном сборнике «Развратничаю с вдохновением»: «Город – асфальтовый колокол – / О чем люто / В ночи гудишь?» [6, 83]. Эффект усиливается лексическим рядом: колокол – люто – гудит. Такое семантическое нанизывание, усиление негативного эффекта характерно для лирики Мариенгофа: «И хорошо, что кровь не бьет, как в колокол, В мой лоб / Железным языком страстей» [6, 91].

Сходный не только семантически, но и лексиче-

ски образ в стихотворении «Подальше надо жить...», но уже оформленный как утверждение, передает не только психологическое состояние лирического героя, но и его физическое недомогание: «Хотел бы чистоту растить. / Но кровь – тяжелым языком страстей – / Как в колокол / Бьет в лоб» [6, 295].

Совершенно иная образная нагрузка у другого близкого к колоколу музыкального инструмента – колокольчика или бубенчика. В лирических произведениях колокольчики создают образы, основанные на традиционных ассоциациях, – дорога, тройка, движение, удал: «Удаль? – Удаль. – Да еще забубенная, / Да еще соколиная, а не воронья! / Бубенцы, колокольчики, бубенчите ж, червонные! / Эй вы, дьяволы!.. Кони! Кони!» [6, 63].

Звон колокольчиков, сопровождающий неизменное движение вперед, может передаваться посредством приема звукоподражания: «Ая – «динь» – первый; «динь-динь» – второй; / «динь-динь-динь» – третий, / И двинется / Поезд, шевеля буферами, как крупом...» [6, 78]. Для лирики Мариенгофа вообще характерно широкое использование ономотопеи (звукоподражательных слов, возникших в результате фонетического уподобления неречевым комплексам): «бубенчите», «дзинь-бах», «бах-дзинь» [6, 98], «звенькают» [6, 75] и т. д.

При помощи сочетания изобразительных и звуковых метафор и сравнений передается психологическое состояние лирического героя в сопоставлении не просто с окружающим материальным миром, но вселенной (луна, звездное небо, солнце и т. д.): «У меня тоски нет. / Только звенеть, только хлопать / Тарелками лун: дзин-бах! / А синий / Колпак / С бубенцами звезд бах-дзин! / А солнце на животе, / А тихое помешательство рядом на четырех лапах...» [6, 98]. Таким образом в текстах А. Мариенгофа реализуется имажинистский прием сочетания нереальных образов при создании текста.

В ранней поэме Мариенгофа «Магдалина» встречаем необычно плотную концентрацию образов, в том числе и музыкальных, диссонирующих друг с другом. Источники их различны: здесь и библейские аллюзии, и православный контекст, и оперное либретто: «Кажется, где-то барабанные перепонки / Слышали. Даже, быть может, в стальных / Колокольных звонах, / Может быть, в реве трубы Иерихонской / Или у ранней обедни...» [6, 71].

Согласно библейским сказаниям, именно с помощью священных труб удалось взять город Иерихон, захватить который обычным путем из-за прочности стен не удалось. Выражение это стало крылатым, так говорят о голосе очень громком, необыкновенной силы. Библейская цитата в поэме А. Мариенгофа травестируется за счет использования глагола «взвизгивать»: «Поэмы для тебя соберу, Магдалина / Стихов брызги. / Может быть, будут взвизгивать / Губы: – Смеее-й-ся, па-яяц...» [6, 72].

Фраза из арии Канио в опере Р. Леонкавалло «Паяцы»: «Смейся, паяц, над разбитой любовью...» – вошла в золотой фонд крылатых фраз русского языка. Словари трактуют ее как восклицание человека, вынужденного скрывать от окружающих свои страдания. Опереточную фразу сопровождает эмоционально маркированный глагол «взвизгивать», антонимичный понятию «чисто, красиво петь».

Нарочитое представление явлений различного порядка в одном ряду для визуализации и наглядности яркого образа весьма характерно для творчества поэта. Так, в произведении «Дни горбы» одна из наиболее светлых католических молитв «AveMaria» сопоставлена с балаганными выкриками: «Еще и еще в костеле / Сердца: AveMaria!.. / «Отдайте! Отдайте!» – как в рупор / С балкончика балагана» [6, 75].

Следует отметить, что набор музыкальных инструментов, упомянутых в лирике Мариенгофа, невелик. Помимо колоколов и колокольчиков, о которых уже было сказано, в поэтических строках часто «звучат» труба и скрипка: «Это моего сердца клубит и орет труба, / Это моего сердца ищут колеса труп / Юноши, / Для него растланных губ таю нож» [6, 78–79].

Зачастую для поэтического сравнения берется не весь музыкальный инструмент как объект, а какой-либо его элемент, часть, наиболее активная, воспринимаемая как самостоятельный источник звука (струна, смычок): «Кто оборвет, кто? – скифских коней галоп? Поющие марсельезы смычки?» [3, 57], «Струна гитарная, хлещи меня на смерть» [6, 166].

Музыкальные инструменты в лирике Мариенгофа преимущественно антропоморфны, т.е. не требуют исполнителя. В тех же случаях, когда исполнитель есть, изображение его гротескно: «Молодой человек – глиста за скрипкой – Почему вы не воете на своем инструменте?» [6, 206].

Отметим, что преимущественно в текстах автора упомянуты ударные, духовые, струнные инструменты, способные извлекать громкие и резкие звуки, режущие слух, вносящие диссонанс в гармонию мира.

Среди музыкальных образов в лирике Мариенгофа практически не встречаются национально окрашенные образы музыкальных инструментов (кроме колокола). В этой особенности можно усмотреть реализацию тезиса имажинистов: «Любовь к родине – это плохая сентиментальность» [11, 23]. Исключение составляет постимажинистское стихотворение «Звенигородская гармошка», написанное в период трансформации мировоззрения автора: в нем использован прием диалога с инструментом, воспринимаемым как некий оракул. Лирический герой задает вопросы, получает ответы, советы: «гармонь говорит...», «гармонь рассказывает...», «гармонь советует...», «...гармонь дает ответ», «гармонь звенит, заливается» [6, 192]. В итоге музыкаль-

ный инструмент из мудрого собеседника переходит (возвращается) в свое естественное состояние и выполняет свое предназначение – транслировать звуки, представляющие собой некое музыкальное произведение.

В поэзии А. Мариенгофа используется традиционный для обозначения поэзии как сферы культур образ лиры. В литературу слово «лира» пришло из музыки путем метафорического образного переноса. Древние греки играли на музыкальном инструменте, сопровождая пением эпическую и лирическую поэзию. В качестве символа поэзии, творчества, вдохновения лира выступает и в творчестве А. Мариенгофа разных лет: «Анатолию лилии, / Из лилий лиру...» [6, 78], «Мы знаем – любострастно внуки скажут: / То время лиры пели, / Как гроза» [6, 123], «Что за лира! / Что за струны! / Вы и с белой головой / Были в песнях так же юны, / Как при сшибке боевой» [6, 250].

В лирике А. Мариенгофа особыми коннотациями наделяется также лексема «песня», становясь обозначением человеческой жизни, захваченной в водоворот страстей: «Подругу в жизни раз найдешь, / А друга и того, пожалуй, реже. / Катись же, песнь» [6, 133]. Интересно, что итог жизни также будет подведен разудалой песней, насвистываемой другими: «Ведь и в мое последнее жилище / Вобьет / (Насвистывая плясовую) / Тамбовский мужичонка нищий / Железный гвоздь» [6, 133].

Песня выступает в текстах автора не только и не столько выражением лирического и творческого Я поэта, сколько творческого и идеологического МЫ (имажинистов), неоднозначно воспринимаемых читателями, критикой и общественностью: «Не нашим именем волнуются народы, / Не наши песни улица поет» [6, 128].

В лирике А. Мариенгофа при помощи музыкальной лексики и образности широко представлен мотив смерти. Для поэта музыка – непременный атрибут похорон: «Воины... / Жертвы... / Мертвые... / Нам ли повадно / Траурный трубить марш, / Упокойные / Ставить свечи, / Гнусавить похоронные песни, / Истечь / В надгробных рыданиях?» [6, 79].

Музыка вообще предстает неким атрибутом вселенского хаоса: «Улица на цыпочки – высосала, высосала / Из сосцов луны молоко, а Вы / Говорите: утренниками / Напудренная. / Музыку! Музыку! Дом кэкуок / С каланчой... / Что это, – выклянчиваю: / Сохрани мне копеечки здравого смысла / Бог!..» [6, 80]. Образ какофонии дополняется танцем, причем необычным, достаточно сумбурным и хаотичным, с постоянной сменой ритмов. Кэкуок – это негритянский танец под аккомпанемент банджо, гитары или мандолины с характерными для рэгтайма ритмическими рисунками: синкопированным ритмом и короткими неожиданными паузами на сильных долях такта. В России тех лет был популярен недолго, но

успел стать символом безудержного и бездумного времяпровождения.

При всей неоднозначности восприятия А. Мариенгофом музыки как искусства она является в его лирике неким мерилем миросуществования: высшая степень безысходности, краха – это ситуация, когда музыка звучать не может: «А нынче у окна – / (О ком? Ни о ком) / По струнам смычком / Идаже: скрипке и струнам не стало петься» [6, 76–77].

В стихотворении «Встреча» мы встречаем редкое для лирики Мариенгофа создание светлого лирического образа посредством музыкального сравнения: «Идешь. / Как первый луч, тебя встречаю. / Поют, как девушки, ступени» [6, 100]. В основном же музыкальные элементы используются для создания образов трагического бытия, хаоса, соответствуя пессимистической доминанте лирики Мариенгофа.

Итак, несмотря на то, что музыкальные образы в поэзии автора немногочисленны, они достаточно ярки и определенным образом характеризуют индивидуальный стиль Мариенгофа, его эстетические и творческие доминанты. Образы музыкальных инструментов являются не деталями лирического сюжета, создающими музыкальный аккомпанемент, а в большей степени характеризуют внутреннее состояние лирического героя или отражают особенности его мировосприятия. Музыкальные образы являются средством отражения в поэтическом тексте эстетико-философских и мировоззренческих установок художника.

ЛИТЕРАТУРА

1. Декларация имажинистов // Сирена (Воронеж). – 1919. – № 1 (4/5). – С. 47–50.
2. Брюсов В. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии / В. Брюсов // Печать и революция. – 1922. – № 7. – С. 59.
3. Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – 272 с.
4. Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм / Т. А. Тернова. – Воронеж : Наука-ЮНИПРЕСС, 2011. – 192 с.
5. Сухов А. В. Музыкальные образы духовых инструментов в лирике С. А. Есенина и поэтов-имажинистов / А. В. Сухов // Вестник ВГУ. Серия Филология. Журналистика. – 2015. – № 3. – С. 95–99.
6. Мариенгоф А. Б. Собр. соч.: В 3 т. / А. Б. Мариенгоф. – Т. 1. – М. : Книжный Клуб Книговек, 2013. – 784 с.
7. Прилепин З. Непохожие поэты. Трагедии и судьбы большевистской эпохи: Анатолий Мариенгоф, Борис Корнилов, Владимир Луговской / З. Прилепин. – М. : Молодая гвардия, 2015. – 373 с.
8. Мариенгоф А. Буян-остров / А. Мариенгоф. – М. : Имажинисты, 1920. – 32 с.
9. Лекманов О. Сергей Есенин : биография / О. Лекманов, М. Свердлов. – М. : Астрель: CORPUS, 2012. – 608 с.
10. Каровская Н. С. Феномен колокола в русской культуре : дисс. ... канд. культурол. наук / Н. С. Каровская. – Ярославль, 2000. – 200 с.
11. Шершеневич В. 2×2=5: Листы имажиниста / В. Шершеневич. – М. : Имажинисты, 1920. – 48 с.

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

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

КОГНИТИВНЫЕ МЕХАНИЗМЫ РАЗГРАНИЧЕНИЯ ПОЛИСЕМИИ И ОМОНИМИИ

С. А. Песина, Ю. Л. Вторушина

Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

Поступила в редакцию 2 июня 2016 г.

Аннотация: в процессе коммуникации одни и те же слова могут различно пониматься адресатом и адресантом, поэтому возникает необходимость в определении факторов, задающих границу общего в лексической семантике. Алгоритм поиска лексических инвариантов, предложенный в данной статье, связан с определением основных когнитивных механизмов, лежащих в основе образования переносных значений, и базируется на выделении существенных семантических компонентов или признаков многозначных слов. В рамках данной статьи предпринята попытка доказательства семантической общности значений слова *key*, т.е. что мы имеем дело с полисемией, а не омонимией.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, семантика, лексический инвариант, семантический компонент, многозначное слово.

Abstract: in the process of communication one and the same word can be interpreted differently by the speaker and the addressee, that is why there is a need to identify the factors that define semantic borders of the meanings of polysemous words. Algorithm of lexical invariants defining proposed in this article is related to triggering basic cognitive mechanisms underlying the formation of figurative word meanings. It is based on the determining of significant semantic components or features of word meanings. In this article an attempt is made to prove semantic integrity of semantic meanings of the word *key*, ie, that we are dealing with polysemy and not homonymy.

Key words: cognitive linguistics, semantics, lexical invariant, semantic component, polysemous word.

В научной литературе последних лет широко представлена точка зрения, согласно которой в дефиниции словарного значения должны быть отражены все возможные компоненты плана содержания языковой единицы. С другой стороны, достаточно плодотворными являются исследования в области «семантической компактности», которые привели к появлению гипотез о содержательном ядре слова.

В соответствии с первым направлением, помимо денотативных сведений о лексической единице, в дефиниции помещаются коннотативные, прагматические, коммуникативные семы (это связано с общим стремлением к обогащению лексикографического описания за счет компонентов, которые ранее отражались слабо и несистематично). Такая установка является достаточно плодотворной, т. к., действительно, план содержания вмещает больше, чем это представлено в словарных толкованиях. Так, А. Вежбицкая приводит наиболее полное описание денотативных значений некоторых слов с целью установления их различий. Например, максимально полные описания таких лексем, как *cup* (чашка), *mug* (кружка), *glass* (стакан) и т. п. занимают по 2–3 страницы [1, 33–37]. Эти гигантские дефиниции составлялись в ходе поиска реальных единиц хранения в памяти информации о словах, но они явно не под-

ходят на эту роль: в качестве значений, которые могли бы быть зафиксированы словарями, они слишком субъективны. С другой стороны, при всей избыточности таких дефиниций всегда можно указать на какой-либо упущенный признак.

Представляются актуальными исследования в области сужения семантических компонентов значений до минимально необходимых, поскольку, учитывая такое свойство языка, как экономия, можно предположить, что единицы на уровне языка хранятся в ментальном лексиконе человека не в форме развернутых словарных дефиниций, а в ином, более компактном виде. При этом речь может идти о поиске содержательного ядра как в направлении всего **многозначного слова** (большая часть наиболее частотных слов, как известно, многозначна) [2–4].

Речь идет о поиске некоторого абстрактного содержательного ядра, которое бы в семантическом плане скрепляло бы все возможные переносные значения полисеманта. Предложенный **лексический инвариант** можно интерпретировать как *инвариантный ассоциативно-смысловой комплекс, закрепленный за словом в сознании коммуникантов, формирующийся не только на основе семантической структуры слова, грамматической оформленности, словообразовательной структуры, мотивационных связей, но и имеющейся в обществе традиции употребления*. Инварианты, являясь своего рода стере-

отипами в рамках обыденного мышления, создаются у членов языкового коллектива в результате единообразного членения действительности. Стереотипы облегчают процесс общения: человек не может самостоятельно перерабатывать все ситуации; в обыденной речи для идентификации достаточно указать на объекты в общем виде [5-9]. Следуя логике и духу современных исследований в области когнитивной лингвистики, данная теория продолжает тенденцию внимательного изучения «обыденного» сознания, под которым понимается не столько повседневное, сколько усредненное, массовое.

В качестве иллюстрации данных положений приведем анализ многозначного английского существительного *key* (ключ) лексико-семантического поля *артефакты*. Отметим, что до настоящего времени не ясным остается вопрос о семантической близости ЛСВ данного слова, поскольку в учебниках, монографиях и пособиях *ключ* (также как и *key*) служит прототипическим примером омонимии. В многочисленных публикациях постулируется отсутствие какой-либо семантической связи между значениями слова *ключ* (металлическое приспособление для открывания двери, родник, нотный ключ и т. д.) В частности, об этом писал и Ф. Р. Палмер, предпринимавший попытку определить общее значение слова *key*: автор призывал при определении общности значений к поиску центрального или ядерного значения, постулируя чрезвычайную трудность таких исследований [10, 48]. В рамках данной статьи будет предпринята попытка доказательства семантической общности значений слова *key*, т. е. что мы имеем дело с полисемией, а не омонимией. Мы постарались сделать анализ более «выпуклым», для этого был выбран английский полисемант, который имеет значительно больше значений, чем его русскоязычный аналог.

Поскольку первое номинативно-непроизводное значение является неотъемлемой частью лексического инварианта, и именно на его основе осуществляется осмысление всех переносных значений, оно формулируется первым и *выводится из дефиниций словарей с использованием компонентного анализа на основании принципа частотности: «a piece of metal, specially shaped, used for opening or closing a lock»*. Данное определение включает необходимые и достаточные компоненты для того, чтобы слово было опознано на уровне обыденного сознания.

В качестве лексико-семантического варианта (ЛСВ), мотивированного главным значением, целесообразно привести ЛСВ (2) «A similar implement or an electronic device used for opening, winding, or starting something: the new car's electronic key, a keycard». В данном случае мы имеем дело с функциональным переносом от *key* (1), поскольку электронный ключ, не являясь ключом по внешнему виду, обладает его функциями.

Следующие значения заслуживают особого внимания, так как они представляют собой **символические переносы по форме**.

ЛСВ (3) «a key-shaped emblem presented as an honor: the key to the city». Традиция вручать высокопоставленным гостям ключ от города основана на ситуации, когда в Средние века города были окружены стенами и имели ворота как единственный и контролируемый вход в город. Обычно ворота охранялись стражниками и закрывались на ночь на ключ (*key* (1)). В древности ключ (*key* (1)) вручался в знак доверия, тем самым давал гостю право в любое время посещать город или покидать его, соответственно открывая и закрывая ворота ключом. Однако в наши дни данное значение утратило функциональную сему *used for opening or closing a lock*. Сегодня ключ от города, по внешнему виду схожий с ключом (*key* (1)), вручается почетным гостям в качестве награды за определенные заслуги или в знак особого уважения. Таким образом, как мы видим, функциональная сема (*key* (1)) стерлась, и остался лишь символический перенос по форме.

Далее предполагается анализ метафорических значений, *когда номинационные процессы продолжаются в сфере сравнений*. В метафорах отражается уподобление внешнему виду и функции ключа.

Так, метафора «**an indehiscent, one-seeded fruit furnished with a wing, as the fruit of the ash and maple; a samara; called also key fruit**» передает понятие об особой разновидности семян дерева (ясеня, клена) по внешнему виду напоминающей ключ *key* (1). На основе номинативно-непроизводного значения этот ЛСВ можно интерпретировать следующим образом: *an indehiscent, one-seeded fruit furnished with a wing, as the fruit of the ash and maple; a samara; called also key fruit, which resembles a key (1) (a piece of metal, specially shaped, used for opening or closing a lock)*. Семантические компоненты, входящие в состав ЛСВ – *a seed of a tree, small, elongated, rounded at one end, with a wing like extension*. Как мы видим, в данном значении отсутствуют функциональные семы *key* (1).

В основе следующей метафоры «**A pin, bolt, or wedge inserted between other pieces, or fitting into a hole or space designed for it, so as to lock parts together**» лежит функция закрепления, поскольку имеется в виду определенный ряд деталей, типа шпильки, клина, шпонки и т. д., схожих с ключом *key* (1) по функции и внешнему виду. Данные фиксаторы используются для скрепления деталей между собой, предотвращая их движение. Так же, как и ключи, они точно подходят по форме и размеру к предназначенному для них отверстию, представляя собой продолговатые металлические или деревянные предметы, обычно небольшого размера продолговатой формы, имеющие головку с одной стороны. Здесь можно выделить следующие семантические компо-

ненты *a detail, small, elongated, short, stiff, made of metal/wood, with a flattened end, fitting its hole, holding parts together, preventing from moving.*

В ходе дальнейшего анализа метафор была выявлена группа значений, основанная на семантическом компоненте *initiating a work*. Примером может служить метафора «**any instrument that is rotated to operate a valve, clock winding mechanism**». Она передает понятие об инструменте, который вращается для того, чтобы привести в действие какой-либо механизм, например часовой, или клапан. Такой инструмент подобен ключу *key* (1) по форме и функции: *a detail, small, short, stiff, elongated, made of metal, usually with a flattened end, fitting its hole, can be turned, winding, operating a mechanism, used for holding parts together, initiates work.*

Следующая метафора «**a piece of information used to encode or decode a message or messages**» основана на функции ключа *key* (1) открывать/закрывать доступ к чему-либо. Шифр является своего рода ключом, открывающим доступ к закрытой зашифрованной информации и одновременно скрывающим важную информацию от посторонних. Метафора основана на компонентах *a piece of information, of primary importance, usually secret, providing or preventing access, enables to encode/decode information.* То же относится и к метафоре «**A password restricting access to an IRC channel**», в основе которой лежит функция «открывать доступ к закрытой информации». Подобно *key* (1), обладающему уникальной формой, открывающему конкретный замок и дающему доступ к тому, что скрыто за замком, пароль является уникальным сочетанием символов, дающим доступ к IRC. Здесь присутствуют компоненты *a set of characters, secret, unique, providing or preventing access to the chat, initiates work.*

Следующим прототипическим компонентом, на котором базируется целая группа метафорических значений *key*, является компонент *providing understanding/explanation*, что можно проиллюстрировать на примере «**a list of the signs, colours etc. used on a map or technical drawing etc. that explains what they mean**». Данное значение передает понятие о списке символов, используемых на карте или другом рисунке, и их объяснений, то есть расшифровки. Метафора здесь основана на функции ключа открывать, давать доступ к чему-либо закрытому. В той же степени и легенда к карте расшифровывает, объясняет смысл используемых на ней символов. Как без ключа *key* (1) невозможно открыть закрытый замок, так и без списка используемых символов, нельзя понять карту или рисунок. Семантические компоненты, выделяемые в данном ЛСВ, включают: *a list of signs, used in a map/drawing, of primary importance, enables to encode/decode information, providing explanation.*

Метафорическое значение **A determining factor in accomplishing or achieving something** (Ex. *One key*

to the store's success has been consistent customer service) носит наиболее абстрактный характер, поскольку оно построено на ситуации, когда ключ *key* (1) является основным инструментом, открывающим заветную дверь, и тем самым приводит к цели. Абстрактное переосмысление «ключ к успеху» передает понятие о чем-то главном, определяющем для достижения какой-либо цели или успеха. Здесь можно выделить компоненты *a factor, of primary importance, providing access, initiating success, helping to achieve something.*

Итак, проведенный анализ ЛСВ существительного *key* демонстрирует, что они мотивированы как номинативно-непроизводным значением, так и выделенными в ходе компонентного анализа семантическими признаками. Мы сделали вывод о том, что все приведенные ЛСВ делятся на 5 кластеров по главному инвариантному компоненту, лежащему в их основе:

- 1) *preventing from moving;*
- 2) *initiating work;*
- 3) *providing/preventing access to some information;*
- 4) *providing explanation/understanding;*
- 5) *something of primary importance.*

Таким образом, можно сформулировать лексический инвариант слова *key*, то есть его содержательное ядро или системное значение: **something like a key (preventing from moving, providing/preventing access to some information, providing explanation/understanding, initiating work, of primary importance/specific to smth).**

Формирование подобного лексического инварианта может идти разными путями. Он включает абстрактные компоненты как результат осмысления всех ЛСВ слова на новом, более высоком уровне обобщения.

В целом использование предложенного инвариантного подхода к изучению лексического значения представляется целесообразным для исследования механизмов формирования семантической структуры слова. Определение подобного содержательного ядра многозначных слов позволяет выявлять когнитивные структуры, лежащие в основе семантических изменений, и с относительной точностью моделировать процессы, приводящие к развитию многозначности [10-11]. А изучение в рамках когнитивной парадигмы проблем порождения, усвоения и хранения многозначных единиц в ментальном пространстве, их функционирование в ментальном лексиконе может приблизить исследователей к разгадке тайн организации, динамики развития и функционирования всей когнитивной системы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Wierzbicka A. Lexicography and Conceptual Analysis. - Песина С. А. Лексический прототип в семантической структуре слова / С. А. Песина // Диссертация на

соискание ученой степени кандидата наук, Санкт-Петербургский государственный педагогический университет, Санкт-Петербург, 1998.

2. Песина С. А. Инвариантность в когнитивной лингвистике и философии языка / С. А. Песина // Учебное пособие. М. : ФЛИНТА : Наука, 2014. – 160 с.

3. Песина С. А. Философия языка / С. А. Песина // Учебное пособие. М. : ФЛИНТА : Наука, 2014. – 376 с.

4. Песина С. А. Языковая картина мира в философском и лингвистическом осмыслении / С. А. Песина // Известия РГПУ им. А. И. Герцена: Общественные и гуманитарные науки : Научный журнал, 2005. № 3 (10). – С. 358-362.

5. Песина С. А. Когнитивный подход к взаимодействию языка и мышления / С. А. Песина // Вестник ОГУ: Проблемы онтологии, теории познания и философской антропологии. – Оренбург, 2009. № 7(101) : июль. С. 178–181.

6. Damasio A. The Feeling of What Happens: Body and

Emotions in the Making of Consciousness / A. Damasio. – NY, San Diego, London : Harcourt, 1999.

7. Песина С. А. Специфика философского и лингвистического подходов к центральным проблемам языка / С. А. Песина // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Серия «Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология» – Майкоп : Изд-во АГУ, 2011. – 2011. – Вып. 4 (88). – С. 12–16.

8. Песина С. А. Слово в понимании философии языка и лингвистики / С. А. Песина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия Философия. 2011. № 2 (4). – С. 122–131.

9. Палмер Ф. Р. Семантика (очерк) = Palmer F. R. Semantics // A new outline / Предисл. и коммент. М. В. Никитина. – М. : Высш. шк., 1982.

10. Песина С. А. Языковой знак и коммуникативные процессы в философском аспекте / С. А. Песина // Монография. М. : ФЛИНТА : Наука, 2012.

Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

Песина С. А., доктор филологических наук, доктор философских наук, профессор

E-mail: spesina@bk.ru

Вторушина Ю. Л., кандидат педагогических, доцент

E-mail: julievtorushina@mail.ru

Magnitogorsk State Technical University named after G. I. Nosov

Pesina S. A., Doctor of Philology, Doctor of Philosophy, Professor

E-mail: spesina@bk.ru

Vtorushina J. L., Candidate of Pedagogy, Associate Professor

E-mail: julievtorushina@mail.ru

ГРАФО-ОРФОГРАФИЧЕСКИЕ ДЕВИАЦИИ В ПИСЬМЕ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

О. С. Сальникова

Череповецкий государственный университет

Поступила в редакцию 8 февраля 2016 г.

Аннотация: орфографический портрет ребенка дошкольного возраста представляет собой совокупность всей письменной речевой продукции детей, которая характеризует этап начала освоения письменной речи ребенком как речевой личностью, исходя из возрастных и когнитивных особенностей дошкольного возраста. В статье рассматриваются графо-орфографические девиации в письме детей дошкольного возраста как результат обобщения орфографических явлений.

Ключевые слова: орфография, графо-орфографические девиации, письмо детей дошкольного возраста.

Abstract: spelling portrait of a child of preschool age is a set of all written speech production of children, which characterizes the early development stage of written speech child speech as a personality, depending on their age and cognitive characteristics of preschool age. The article discusses the graph of the deviation in spelling writing of preschool children as a result of generalization of spelling phenomena.

Key-words: spelling, graphic-orthographic deviation, writing of preschool children

Ребенок дошкольного возраста осваивает письмо как определенную систему, при этом основным для освоения является процесс обобщения речевого материала. А. Н. Гвоздев указывает, что «ребенок замечает в языке исключительное, выходящее из нормы» [1, 63]. Как норму ребенок воспринимает систему, а исключительным является отклонение от нее. В то же время, по словам В.В. Виноградова, «в современной орфографической системе наблюдается масса противоречий, неоправданных исключений, трудно объяснимых правил» [2, 12]. Рассмотренное положение подчеркивает способности детей к обобщению графо-орфографических явлений, которые проявляются в самостоятельном усвоении норм графики и орфографии. Как отмечает С. Н. Цейтлин, «существует два, по крайней мере, пути освоения орфографических правил – в одних случаях они осваиваются логическим путем, что предполагает их обязательное описание (кодификацию) и так называемое «актуальное сознание». В других же случаях (гораздо более многочисленных, чем это может показаться на первый взгляд) человек осваивает их самостоятельно, спонтанно, в процессе собственной речевой деятельности, при этом большую роль играет опыт не только и не столько письма, сколько чтения» [3, 30].

Правило, выведенное ребенком, доминирует в создании речевой продукции ребенка, в том числе и письменной. Происходит процесс сверхгенерализации сферы его употребления: ребенок «открыл правило и желает действовать в соответствии с этим правилом

во всех теоретически возможных случаях его применения» [4, 39]. Например, соответствие звук – буква при письме: письмо детей дошкольного возраста напоминает упрощенную фонетическую транскрипцию (алфавитную графику, по выражению Д. И. Богоявленского): *катонк* (котенок), *сонцэ* (солнце).

Данной особенностью обусловлены и графо-орфографические девиации (написания, осложненные особенностями графики) в письме детей: девиации при передаче отступлений от слогового принципа русской графики: *сэсарный* (сенсорный) (Кирилл Б., 7) и ограничений в применении слогового принципа русской графики, о чем свидетельствуют написания типа *лыжы* (лыжи) (Саша Ф., 7), *жывытных* (животных) (Саша Г., 7.6), *вышый* (высший) (Маша И., 7).

Материалы наблюдений за ходом овладения письмом в детском возрасте, в частности, за способами передачи отклонений и ограничений слогового принципа русской графики позволяют дополнить складывающийся орфографический портрет ребенка.

База исследования – «ЦДР МОДУ № 3 г. Череповца», «ЦДР МОДУ № 123 г. Череповца», «ЦДР МОДУ № 127 г. Череповца», «МОУ СОШ № 5 г. Череповца».

В ходе экспериментов и наблюдений оказалось возможным выделить следующие группы отклонений от норм письма:

– передача на письме буквосочетаний ЖИ-ШИ: *страшылки* (страшилки), *ужын* (ужин) (Даша Ф., 6.9); *машыну* (машину) (Кирилл С., 7), *лыжы* (лыжи) (Саша Ф., 7). При передаче ЖИ-ШИ на письме отмечены девиации, свидетельствующие о том, что часть детей дошкольного возраста (25 %) и часть учеников 1 класса (20 %) осваивает графическую систему без каких-либо

ограничений в применении слогового принципа русской графики, при этом в диктанте из слов *жир, лыжи, машина, мыши, ножи, этажи, шины, ошибка, жить, жираф, пружина, снежинка, лежит, широко, шить, тишина, ерши, уши* у учеников 1 класса написания ШИ-ЖИ в 100 % случаев соответствуют норме;

– передача на письме девиации сочетаний ЦЫ-ЦИ: *ц~~ы~~рк* (цирк) (Катя Т., 7.0), *калеки~~ц~~я* (плюс графическая девиация – недописывание элемента буквы Ы) (коллекция) (Саша Г., 7.6). Нормативное написание *цыпленок* (Оля С., 6), которое не противоречит системе ребенка дошкольного возраста при письме: звук – буква. Нам представляется, что подобные написания не только в дошкольном возрасте, но и в начальной школе являются неизбежными, т. к. русское письмо является в данном случае весьма непоследовательным, предоставляя пишущему постоянный выбор между буквами И-Ы;

– при передаче на письме сочетаний ЧА-ЩА, ЧУ-ЩУ дети дошкольного и младшего школьного возраста используют буквы Я, Ю как сигналы мягкости предшествующих согласных: *ч~~я~~сики* (часики) (Оля С., 6), *щ~~я~~стье* (счастье) (Диана Н., 7), *щ~~я~~стье* (счастье) (Миша К., 7), *ч~~ю~~ства* (чувства) (Даша Ф., 6.10);

– при написании сочетаний ШО-ШЕ отмечены следующие девиации: *глатко ш~~о~~рстная* (гладкошерстная) (Оля С., 7), *пош~~о~~л* (пошел) (Миша Н., 7.4), *паш~~о~~л* (пошел) (Серафим М., 7.7);

– в буквосочетании ЩЁ в 55 % случаев используется буква О: *ещ~~о~~* (еще) (Люба П., 6.7), *ещ~~о~~* (еще) (Вадим С., 7). По словам В. Ф. Мейерова, «нормативно распределить конкурирующие буквы весьма непросто, тем более что практически дело приходится иметь с тремя графическими субститутами. В данных буквосочетаниях, как правило, вместо Ё используется буква Е со звуковым значением [о]» [5, 86];

– при передаче буквосочетаний ШЕ, ЩЕ, ЖЕ, ЦЕ дети используют на письме букву Э после Ш, Щ, Ж, Ц как специальное указание на их твердость: *с илюш~~э~~* (с Илюшей) (Даша Ф., 6.6), *лучш~~э~~* (лучше) (Даша Ф., 6.9), *ж~~э~~лаю* (желаю) (Женя Р., 7.4), *ж~~э~~лаю* (желаю) (Артем Б., 7). В ряде случаев ребенок обозначает звук [ъ] буквой А: *с илюш~~а~~* (с Илюшей) (Даша Ф., 6.7), что является закономерным, т. к. «на месте букв Е и А после твердых шипящих и [ц] в заударных слогах произносится звук [ъ]» [6, 102]. Отмечено и написание *сен~~ц~~ерный* (сенсорный) (Саша К., 7), *ж~~ы~~лаю* (желаю) (Марина С., 7.11), *ц~~ы~~ловать* (целовать) (Даша Ф., 6.8). Данное написание соответствует норме литературного произношения: «на месте буквы Е после твердых шипящих и [ц] в предударных слогах произно-

сится гласный, по своему качеству средний между отодвинутым назад [э] и [ы]: [ы^э]» [6, 94];

При составлении орфографического портрета представляют интерес способ передачи на письме буквосочетания ЙО в начале слова и его середине, т. к. «в русских словах для передачи «йот + [э]» или «йот + [о]» в начале слова в соответствии со слоговым принципом графики используют буквы Е или Ё: *ель, ёлка*, в заимствованных словах сочетания «йот + [э]» или «йот + [о]» в начале слова иногда передают буквами ЙЕ, ЙО: *йеменский, йод* и т. п.» [7, с. 106–107].

Орфографический портрет ребенка в полной мере реализуется при передаче названных выше девиаций.

Графо-орфографические девиации отражают проявление ведущей роли системы, а не исключений из нее в письме ребенка; ведущим принципом при этом является поиск аналогий: *ёгурт* как *ёлка*, при этом отступления от слогового принципа русской графики не учитываются детьми: в центре внимания находится буквосочетательный принцип. Системность девиаций подчеркивает их иноорфографический характер, ребенок создает свою систему письма, беря за основу какой-либо единичный факт, например, ребенок 5 лет записывает слово *йогурт* в соответствии с нормой, но аналогично он обозначает и ё-силлабему в слове *ёлка*: *йолка*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гвоздев А.Н. Значение изучения детского языка для языкознания. Как дети дошкольного возраста наблюдают явления языка (Детская речь: Хрестоматия. Ч. III / Сост. С. Н. Цейтлин) / А. Н. Гвоздев. – СПб.: БИОНТ, 1999. – 64 с.
2. Виноградов В. В. О необходимости усовершенствования нашего правописания / В. В. Виноградов // Вопросы русской орфографии. – М., 1964. – С. 5–22.
3. Цейтлин С. Н. К вопросу о возможности спонтанного усвоения орфографических правил / С. Н. Цейтлин // Человек пишущий и читающий: проблемы и наблюдения: материалы междунар. конф. (С.-Петербург, 14–16 марта 2002 г.). – СПб., 2004. – С. 30–39.
4. Негневицкая Е. И. Язык и дети / Е. И. Негневицкая, А. М. Шахнарович. – М.: Наука, 1981. – 111 с.
5. Мейеров В. Ф. Типология буквенных орфограмм В. Ф. Мейеров. – Иркутск, 1988. – 280 с.
6. Аванесов Р. И. Русское литературное произношение / Р. И. Аванесов. – М., 1984. – 388 с.
7. Иванова В. Ф. Современный русский язык. Графика и орфография / В. Ф. Иванова. – М.: Просвещение, 1976. – 288 с.

ПРЯМОЙ И СИМВОЛИЧЕСКИЙ РЕЖИМ ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТА

Е. А. Скаврон

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 3 декабря 2015 г.

Аннотация: целью данного исследования является описание двух режимов восприятия и понимания текста в формате прямого прочтения и формате символической интерпретации, на примере анализа отрывка из произведения Ричарда Баха «Иллюзии».

Ключевые слова: текст, концептосфера, модус восприятия, символическое восприятие, прямое восприятие, эксперимент.

Abstract: the aim of this study is to describe the two modes of reception and understanding of the text in the form of direct reading format and symbolic reception, on the example of an excerpt from the works of Richard Bach's "Illusions".

Key-words: text, conceptual sphere, the modus of reception, symbolic reception, direct reception, experiment.

При восприятии текста возможны два режима протекания этого процесса. Мы можем находиться в режиме прямого, дословного восприятия содержания, в опоре на прямые значения использованных слов, а можем перейти в режим символического восприятия, в котором прямые значения слов замещаются на скрытые смыслы, формирующиеся на базе прямых высказываний по определенным мыслительным схемам.

В зависимости от выбранного режима восприятия результирующие смыслы текстов будут ощущимо различаться, порой до противоположности, что иногда может иметь в обществе катастрофические последствия.

Особенно яркие примеры негативных последствий смешения режимов восприятия существуют на коллективном уровне. Так, высказывание из Евангелия: «Не мир я вам принёс, но меч», – будучи воспринято, как текст прямого действия (то есть в режиме прямого понимания), стало основанием для таких процессов, как инквизиция и Крестовые походы [1]. В прямом значении меч является орудием войны и убийства. На символическом уровне восприятия меч – это символ Логоса, учреждающий новую парадигму. Перевод этого высказывания в текст прямого действия приводит к образованию противоположного духу христианской концепции смысла и становится важным идеологическим элементом с последующими негативными последствиями.

Преобразование некоторых сур Корана в текст прямого действия явилось идеологическим основанием для Джихада и терроризма [2]. И вновь мы видим ситуацию, в которой сложный текст, требующий символического уровня восприятия, был интерпретирован как текст прямого действия.

Режим прямого понимания – это понимание текста.

Режим символического понимания – это интерпретация по определенным ментальным моделям

Выбор субъектом режима восприятия текста должен осуществляться автоматически при восприятии текста в ответ на некоторые внешние факторы (маркеры режима восприятия):

-газетная заметка, информация в СМИ, телефонный справочник, объявление, общественные указатели (надписи на улицах, зданиях, в офисах), инструкция – задают режим прямого понимания;

-спектакль, художественное произведение, басня, анекдот, афоризм, заголовок – жанр задает режим восприятия скрытого смысла, вернее, режим поиска символического смысла.

Имеет значение заглавие текста, источник его происхождения, условия, в которых происходит восприятие субъектом текста, а также задачи, стоящие перед воспринимающим на данный момент и ряд других факторов, подлежащих исследованию и выявлению.

Важнейшей частью процесса восприятия является концептосфера субъекта, являющаяся тем контекстом, в который помещается всякое высказывание в процессе смыслообразования. Адекватный выбор режима восприятия должен осуществляться субъектом автоматически, это результат формирования общей коммуникативной компетенции носителя языка. Автоматизм выбора режима восприятия обусловлен механизмом экономии сил и времени.

При этом воспринимающий субъект должен:

- знать жанры и сигналы текстов;
- иметь опыт поиска внешних маркеров режима восприятия;
- иметь опыт выбора режима восприятия;

- иметь опыт интерпретации прямого и символического смыслов текста;
- знать уже интерпретированные тем или иным способом тексты.

С целью подтверждения факта наличия двух режимов восприятия – в формате прямого прочтения и формате символической интерпретации, нами было проведено экспериментальное исследование.

Эксперимент проводился в форме анкетирования студентов МГАВТ (Московской государственной академии водного транспорта). Было опрошено пятьдесят студентов, учащихся вторых и третьих курсов в возрасте от 18 до 20 лет, негуманитарных направлений. Студенты ранее не имели опыта прочтения и анализа философских текстов, чтение художественной литературы было ограничено школьной программой, а чтение сказок и басен присутствовало в раннем детстве. Во время проведения эксперимента студенты не были ограничены во времени и за данную работу не ставилась оценка.

Для эксперимента был выбран отрывок из произведения Р. Баха «Иллюзии» [1]:

«Когда-то на дне одной большой хрустальной реки стояла деревня, и жили в ней некие существа». «Река безмолвно текла над ними всеми — молодыми и старыми, богатыми и бедными, хорошими и плохими, текла своей дорогой и знала лишь о своем собственном хрустальном «Я». И все эти существа, каждый по-своему, цеплялись за камни и тонкие стебли росших на дне реки растений, ибо умение цепляться было у них основой жизни, а сопротивляться течению реки они учились с самого рождения. Но одно существо наконец сказала: «Я устал цепляться. И хоть я не вижу этого своими глазами, я верю, что течение знает, куда оно направляется. Сейчас я отпущу камень, и пусть оно унесет меня с собой. Иначе я умру от скуки». Другие существа засмеялись и сказали: «Дурак! Только отпусти свой камень, и твое обожаемое течение так тебя перекувырнет да шмякнет о камни, что от этого ты быстрее помрешь, чем от скуки!» Но он не послушался их и, набрав побольше воздуха, разжал руки, и в тот же миг течение перекувырнуло его и ударило о камни.....»

Для того чтобы выявить выбранный студентами способ прочтения данного отрывка как прямой или символический, было поставлено четыре вопроса:

1. Как вы считаете, поняли ли вы текст? Да _ Не совсем _ Не понял _
2. Назовите три слова, которые являются в этом тексте главными, ключевыми.
3. Сформулируйте основную идею текста одним предложением.
4. Заметили ли вы скрытые смыслы в данном тексте Да _ Нет _?

Анализ результатов данного эксперимента по-

казал, что среди опрошенных студентов, одни использовали прямое прочтение, а другие восприняли данный текст символически.

Результаты эксперимента

1. Как вы считаете, поняли ли вы текст?

Да – 33

Не совсем – 17

Не понял – 0

Далее результаты обрабатывались отдельно по параметрам «понял» и «не совсем понял»

ПОНЯЛ – 33 чел.

2. Назовите три слова, которые являются в этом тексте главными, ключевыми.

Среди 33 студентов, которые на первый вопрос выбрали пункт – ДА на данный вопрос, ответы были следующие:

Истина-20, полет-17, странствие – 14, свобода-13, смелость – 9, вера – 7, предназначение-6, преобразование-5, фантазия – 4, иллюзия – 1, Я -1, жизнь-1.

3. Сформулируйте основную идею текста одним предложением.

Среди 33 студентов, ответивших на первый вопрос – ДА, ответы были следующие:

Нужно мыслить шире-10

Нужно быть не таким как все-8

Нужно уметь оторваться от действительности-4

Надо иметь храбрость рискнуть-4

Река – это жизнь – 3

Не цепляйся за свои проблемы-2,

Пройдя против сформировавшихся устоев, ты можешь стать и безумцем, спасителем-1

Для достижения цели всегда нужно сопротивляться-1

4. Заметили ли вы скрытые смыслы в данном тексте?

Да – 30,

Нет – 3

НЕ СОВСЕМ ПОНЯЛ – 17 ЧЕЛ.

2. Назовите три слова, которые являются в этом тексте главными, ключевыми.

Существа-17 Течение-10, камни-10, река-4, поток-3, Мессия-1, держаться-1, чудо-1, дурак-1, спаситель-1, отпустить-1, разбиться-1.

3. Сформулируйте основную идею текста одним предложением.

Описание жизни в том краю -14

На дне реки жили глупые существа -11

Затрудняюсь -10

Идеи нет -9

Существа цепляются за камни -3

Мессия придёт -1

Если отпустишь камень, то поток разобьет тебя -1

Глупые существа -1

Смысл жизни существ, держаться за камни-1

Заметили ли вы скрытые смыслы в данном тексте?

Нет – 17

ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ ЭКСПЕРИМЕНТА

Таким образом, по итогам эксперимента студенты четко разделились на 2 группы – использовавшие символическое прочтение текста (примерно 2/3 испытуемых) и использовавшие прямое прочтение текста (1/3 испытуемых).

Маркеры прямого прочтения текста:

- ключевыми словами называются только слова, реально употребленные в тексте;
- формулирование основной идеи текста осуществляется в форме передачи конкретных фактов основного содержания;
- скрытые смыслы не осознаются при прочтении.

Маркеры символического прочтения текста:

- ключевыми словами преимущественно называются слова, не содержащиеся в тексте;
- формулирование основной идеи текста осуществляется преимущественно своими словами;

- испытуемые считают, что ими усмотрены скрытые смыслы в тексте.

Проведенный эксперимент подтвердил факт того, что человек способен воспринимать поступающую информацию при помощи двух режимов – режима прямого прочтения и режима символического прочтения. Выбор того или иного режима зависит от целого комплекса факторов, которые подлежат изучению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Святое Евангелие. Борисоглебское слово, 2015. – 414с.
2. Священный Коран. Олма Медиа Групп, 2014. – 448с.
3. Бах Р. Иллюзии / Р. Бах, пер. Сидерский А., Мищенко А. – София, 2011. – 160с.
4. Маркс К. Капитал: критика политической экономии / К. Маркс. – Т.1. – М.: Эксмо, 2011 – 1200с.

Воронежский государственный университет

Скаврон Е.А., соискатель кафедры общего языкознания и стилистики

E-mail: skavronia@gmail.com

Voronezh State University

Skavron E. A., Post-graduate Student of the General Linguistics and Stylistics Department

E-mail: skavronia@gmail.com

К ВОПРОСУ О ПРИНЦИПЕ ЭЙДЕТИЧЕСКОЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОСТИ КАК РЕСУРСЕ КОГНИТИВНОГО АНАЛИЗА ЯЗЫКА

В. Р. Тимирханов, А. Р. Батталова

Башкирский государственный университет

Поступила в редакцию 4 февраля 2016

Аннотация: в статье обсуждается круг вопросов, связанных с изучением языка с точки зрения когнитивной лингвистики и русской онтологической лингвофилософии в рамках целостного методологического подхода. Раскрыта значимость «проникновения» инструментального анализа языка в когнитивно-эйдетику сущности слова. В связи с этим предлагаются дополнительные принципы исследования ментально-языковых структур, основанные на эйдетической методологии.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концептуализация, лингвофилософия, эйдос, принцип эйдетической дополнителности.

Abstract: the article deals with a number of issues concerning the studying of language from the cognitive linguistics and Russian ontological linguophilosophy point of view in the holistic methodological network. The value of «penetration» of instrumental analysis of language in cognitive eidetic essence of the word is revealed. In connection with this proposed additional principles study of mental- language structures based on eidetic methodology.

Key words: cognitive linguistics, conceptualization, linguophilosophy, Name-Glorifying, eidos, the principle of eidetic complementarity.

Проблема соотношения языка и мышления активно прорабатывается когнитивной лингвистикой, оперирующей понятиями категоризации и концептуализации как основополагающих процессов познавательной деятельности человека. Из понятий категоризации и концептуализации вытекают принципы и методы когнитивного анализа, применяемого для описания структуры концептов. Таким образом, концепт – это явление ментального порядка, возникший в результате чувственной рефлексии, логическая и информационная единица сознания, доступ к которому можно получить через язык.

В когнитивной лингвистике язык – это то, посредством чего осуществляется познание, материя его объективации. Однако на вопросы об источниках и природе нерационализируемых и всегда подвижных смыслов слова она не способна дать ответы, ибо ее идейной основой является философский позитивизм, априори не ставящий перед собой таких задач. Сверхчувственное в слове, обращенное к его существу, не доступно инструментам концептуализации. На вопросы, связанные с определением самой сущности языка, пытается ответить лингвофилософия, основные положения которой были сформулированы в работах русских мыслителей П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова, А. Ф. Лосева, развивавших религиозную философию имяславия. При этом «особое место отводится в имяславии методологическому обоснованию

науки, разработке таких лингвофилософских категорий, которые могли бы непротиворечиво соединять понимание единиц научно-аналитического корпуса языкознания с мистико-аскетическим учением православной церкви» [2, 16]. Единственная возможность понять вещь, узнать ее смысл – это «узреть» эйдос, что «есть умозрительная картина сущности, смысла; в нем мы видим сущность своим умным зрением, это – узреваемый умом смысл. Эйдос есть явленный лик сущности, смысловое изваяние сущности, смысловая и цельная картина смысла предмета. Эйдос видится мыслью, осязается умом, созерцается интеллектуально» [3, 48]. Он является своими смысловыми энергиями в языке, таким образом участвуя в создании слова. И следы связи смысла и материи сохраняются, в частности, в корневых словах. Корневое слово сохраняет те модусы, которые некогда реализованы в различных словах этого гнезда; и эти слова, сохраняющие особую память об исходном корне, рационально подчас невозможно соотнести друг с другом, потому что внутренняя связь, тот самый корневой отпечаток умного эйдоса, не мыслится человеком, хотя интуитивно и узнается. Например, слова *любовь* «внутреннее стремление, тяготение к кому-либо, к чему-либо» и *любой* «всякий, какой угодно» формально оторваны друг от друга в категориальном и семантическом планах. История слова *любой* такова: из праславянского *л'убъ(йъ)* «приятный, милый, любимый», продолжающего и.-е. **leu-bho-s* с близкой исходной се-

мантикой. Имеет полные соответствия в др.-инд. *lūbhyati* «чувствует непреодолимое желание», лат. *libet* (<*lubet*) «нравится» и германских языках (ср. др.-в.-нем. *liob* «милый, дорогой»). Можно предположить, что современное значение «всякий, какой угодно» развивалось от «возбуждающий непреодолимое желание» к «тот, который нравится больше при свободном выборе» [4, 485]. В корневом слове *люб* сохраняется содержание слов *любовь* и *любой* в едином его мифе как истории реализации энергийных проявлений исходного эйдоса.

Здесь следует упомянуть, что так или иначе методы этимологического анализа применяются и при структуризации концептов. Так, в словаре Ю. С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры» в четырехступенчатом алгоритме описания концепта первое место уделяется этимологии слова («внутренняя форма» по Ю. С. Степанову), что, по мнению автора, составляет «дописменную историю концепта». Исследователь отмечает, что внутренняя форма известна исследователям языка, ими она и раскрывается, а рядовому носителю языка она явлена опосредованно, как основа других слоев концепта [5]. Отдавая должное логической стройности концепции Ю. С. Степанова, базирующейся на признании факта определенной и очевидной соотношенности мыслительных структур с языковой системой, позволим себе предложить следующие дополнительные принципы исследования, восходящие к идеям эйдетической методологии:

Принцип онтологичности языка основан на признании существования мира вещей на уровне, находящемся вне сознания. Именуя явленные нам предметы, мы не можем ошибиться, поскольку сама вещь извне диктует свое название. В силу этого язык имеет бытийную природу.

Эйдетическая сущность. Естественный язык исполняет роль проводника к эйдосу, в котором является сущность предмета, это и представляет собой ту возможную смысловую грань слова, которая оказывается доступной человеческому пониманию и познанию.

Синергичность. Согласно этому принципу слово характеризуется еще и в соответствии с энергийными параметрами. Энергия слова осмысливается в рамках понятий «возможность» или «потенциал»: семантический (например, *любовь* потенциально заряжена значением «болезнь»: ср.: хет. *arman* «болезнь», типологически ср. др.-инд. *sneha* «любовь» [6, 416]), словообразовательный (ср.: *влаголюбивый*, *теплолюбивый*, *водолюбивый*), синтаксический (ср.: *надо выучиться искусственно прививать любовь, как оспу*).

Уникальность внутренней организации слова, которая, в частности, понимается как «присущая истинным мастерам художественной словесности наиболее высокая в сравнении с другими участни-

ками речевых практик степень оригинальности в использовании ресурсов национального языка», так что «в литературном слове обеспечивается выход художественного смысла за пределы обыденного понимания слова, тем самым отличного от общеязыкового, на основе которого он создается, и возникновение особого художественного смысла понимания слова» [7, 17]. (*Я, без звука: «Любовь, это значит лук. Натянутый лук: разлука»* (М. Цветаева)). Эти смыслы являются особым образом понятиями гранями эйдоса, неординарно реализованными в слове.

Культурфилософская составляющая. Обращение к смежным артефактам культуры обеспечивает возможности «считывания» дополнительных смысловых граней того или иного эйдоса за счет его интерпретации в иных эстетических практиках, помимо собственно речевых.

Думается, мировоззренчески примирить методологию концептуализма и имяславия – малоперспективное дело. Однако воспользоваться возможностями эйдетического подхода к словесной семантике не кажется столь уж бесперспективным занятием даже в рамках когнитивного анализа. То, что язык говорит нам о вещи, никак не исчерпывается ее логико-понятийной структурой или ее когнитивным представлением, тем более – всей ее сущностью. Но то, что язык говорит нам в слове – в большей степени сущностно, чем логично. Обращение к эйдетической методологии позволяет объемнее и реальнее продемонстрировать словесные «изваяния» предметов, какими они представляются не с позиций формализованного и вторичного металогического языка, а именно изнутри смыслового пространства профанного языка, обеспечить им возможность не столько сугубо логического, сколько преимущественно языкового понимания.

Обозначенные в статье принципы эйдетической дополненности, используемые в целях расширения объяснительных возможностей когнитивного анализа, могли бы, на наш взгляд, много способствовать более адекватному представлению словесных смыслов в единстве многообразия их бытийного, а потому и реально-жизненного существования. Подобный сущностный взгляд на язык позволяет увидеть в нем не столько механизм концептуализации и схематизации действительности, сколько «трепещущее умное живое существо», способное к объемной интерпретации мира идей, саморефлексии и симбиозу с человеком, что может стать метафорой синергичного представления языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова З. Д. Семантико-когнитивный анализ / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2007. – 250 с.
2. Тимирханов В. Р. Имяславие и лингвистика корня / В. Р. Тимирханов. – М.: МАКС Пресс, 2007. – 248 с.

3. Камчатнов А. М. Введение в языкознание: уч. пособие / А. М. Камчатнов, Н. А. Николина. – М. : ФЛИНТА: Наука, 2011. – 232 с.

4. Этимологический словарь современного русского языка: в 2-х т. / сост. А. К. Шапошников. – М. : Флинта: Наука, 2010. – Т1. – 584 с.

5. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Школа

«Языки русской культуры», 1997. – 824 с.

6. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.

7. Тимирханов В. Р. Основы филологии: учебное пособие / В. Р. Тимирханов. – М. : Флинта: Наука, 2016. – 160 с.

Башкирский государственный университет

Тимирханов В. Р., д. филол. наук, профессор, заведующий кафедрой современного русского языкознания

E-mail: valtimir@mail.ru

Батталова А. Р., аспирант кафедры современного русского языкознания

E-mail: aigul_delo@mail.ru

Bashkir State University

Timirkhanov V. R., Doctor of Philology, Professor, Head of the Modern Russian Linguistics Department

E-mail: valtimir@mail.ru

Battalova A. R., Post-graduate Student of the Modern Russian Linguistics Department

E-mail: aigul_delo@mail.ru

«ЧУЖОЕ СЛОВО» И СИМВОЛИКА КЛЮЧЕЙ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ РОМАНАХ В. НАБОКОВА¹

Г. Ф. Узбекова

Башкирский государственный университет

Поступила в редакцию 15 января 2016 г.

Аннотация: статья посвящена игре с читателем как принципу творчества В. Набокова, отражению авторской позиции и миропониманию. Данная форма игры – это принципиальное отношение писателя к художественному процессу: текст создается для интеллектуального, «мудрого» читателя. Поэтому в русскоязычной прозе автора игра – это и принцип эстетического «удовольствия от текста», и композиционные приемы. В статье рассматриваются «чужое слово» и символика ключей как значимые виды игры с читателем в прозе В. Набокова.

Ключевые слова: игра с читателем, сон как литературный прием, интертекст, «чужое слово», символ ключа.

Abstract: article is devoted to a game with a reader as one of the main principles of V. Nabokov's writing and reflection of the author's world conception. That form of game reveals Nabokov's fundamental position about writing process: the text is created for the well-educated and "mature" reader. Therefore, in the writer's prose written in Russian the game is both a principle of an esthetic "pleasure from the text" and a composition method. The article examines "someone else's word" and keys' symbolism as significant types of game with the reader in V. Nabokov's prose.

Key words: game with the reader, a dream as literary method, inter-text, "someone else's word", and symbol of key.

I

Игра с читателем является ключевой особенностью творчества В. Набокова. Его книги – это «литературный кроссворд», шарада, мистификация, требующие паритетного, равного по интеллекту и художественному вкусу читателя.

Этот принцип был использован задолго до В. Набокова. Он берет свое начало еще со средневекового творчества, затем в русской литературе ярко проявляется в произведениях В. Одоевского, А. Погорельского, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, М. Булгакова, А. Вампилова, Ю. Олеши и др. Литературное творчество, к какой бы эпохе и направлению оно ни относилось, – это и игра, ориентированная на диалогичность. Особенно сильно она проявляется в XX столетии, когда литература проходит под знаком игры со словом.

Для В. Набокова данный аспект игры – не просто художественное явление, требующее восприятия и участия со стороны. *Ч и т а т е л ь* – это главный, наравне с автором, участник эстетического процесса. В. Набоков отмечал в письмах, интервью и эссе, что он вручает свои произведения «читателю-мудрецу, который сразу подмечает новую грань

в блистательной фразе» [1, 412]. В. Набоков считал, что тот, кому он адресует свои книги, должен совмещать в себе художественное и научное мышление, а также обладать «воображением, памятью, словарем и художественным вкусом» [2, 36]. Писатель отмечает: «Читатель должен замечать подробности и любоваться ими. <...> Каков же тот единственно правильный инструмент, которым читателю следует пользоваться? Это — безличное воображение и эстетическое удовольствие. Следует стремиться, как мне кажется, к художественно-гармоническому равновесию между умом читателя и умом автора». [2; 22, 37].

Так как В. Набоков не признавал социальной обусловленности литературы, натурализма и детального описания реальности, воспринимающему текст он предлагает те же условия: «Хороший читатель знает, что искать в книге реальную жизнь, живых людей и прочее — занятие бессмысленное» [2, 44].

По терминологии М. Эпштейна, существует два типа игры: play (импровизированная) и game (формализованная) [3]. Читатель, направляясь по тексту В. Набокова, вслед за писателем-«обманщиком», «волшебником», во-первых, вступает в процесс игры, чтобы получить эстетическое «наслаждение от текста»; во-вторых, он вовлекается в композиционные игры «по правилам». И тот, и другой виды как образующие художественное целое прозы писателя

¹ Статья печатается в сокращенном варианте.

требуют от нас не только воображения, но и интеллектуального напряжения.

Г. Ф. Рахимкулова верно замечает в своей докторской диссертации, что понятие «узор» – одно из ключевых в игровом стиле В. Набокова [4, 30]. Герой В. Набокова Фёдор Годунов-Чердынцев обладает даром «цветного слуха». Это не только лишь художественный вымысел, но автобиографическая черта автора. «Я наделен чудаческим даром, видеть буквы в цвете. Это называется цветным слухом», – говорил писатель [1, 124]. Приведем в качестве примера отрывок из романа «Дар», который исследователи называют самым музыкальным романом автора: «Рекомендую вам мое розовое фланелевое «м». Не знаю, обращали ли вы когда-либо внимание на вату, которую изымали из майковских рам? Такова буква «ы», столь грязная, что словам стыдно начинаться с нее. <...> и вы бы оценили мое сияющее «с», если я мог бы вам насыпать в горсть тех светлых сапфиров, которые я ребенком трогал ...» [5, т. 3, 115]. Слово В. Набокова – многослойное и многомерное понятие, требующее восприятия музыкального, зрительного и слухового одновременно.

Г. Хасин в книге «Театр личной драмы» отмечает неповторимость авторского стиля: «Язык Набокова содержит секретные приемы для уловления неосторожных фальшивомонетчиков: анаграммы, скрытая игра слов, неявные цитаты вплетены в его текст, как невидимые металлические полоски в денежные знаки» [6, 180]. Стиль произведений В. Набокова с множеством игровых ходов настраивает интеллектуального читателя на осторожное и последовательное даже не чтение, в разгадывание литературного кода книги. Игра с читателем как центральная категория творчества писателя распадается на множество аспектов. И таким тайным знаком для читателя является собственное слово писателя и чужое, которое требует отдельного рассмотрения.

II

Главным средством организации литературной игры в русскоязычных романах В. Набокова является игра с «чужим словом» [7, 367–368]. Текст, наполненный известными образами, мотивами, коллизиями, должен, по логике автора, создать интеллектуальное затруднение. Поэтому В. Набоков часто использует чужие цитаты без кавычек, словно составляет «ловушки»: угадает или нет читатель, чье это слово, откуда оно, с какой целью использовано?

Принцип игры с «чужим словом» был заложен уже в романе «Машенька». О героине там сказано мимоходом без кавычек: «И медленно пройдя меж пьяными» [5, т. 1, 40]. Интеллектуальный читатель должен угадать «Незнакомку» А. Блока. Муж Машеньки Алферов говорит поэту Подтягину: «Опишите-ка такую штуку, как женственность, пре-

красная русская женственность, сильнее всякой революции, переживает все, невзгоды, террор» [5, т. 1, 51]. В образе героини В. Набоков создает пародийный вариант символической мифологемы Вечной жены в *блоковском* преломлении.

А. Блок – певец закатов, вечеров. Все встречи Ганина и Машеньки маркированы вечером, сумерками, они любят прогулки «по вечерам», «у реки», «в лодке», причем она – «у руля». В этих ключевых словах узнается сквозная коллизия поэзии А. Блока:

Мы встречались с тобой на закате,
Ты веслом рассекала залив.
Я забыл твое белое платье,
Утонченность мечты разлилив [8].

Во время первой и последней встречи Машенька – «в белом платье».

Прощаясь с Ганиным на вокзале, она «села в синий вагон, хотя всегда ездила в желтом». Так возникают цветные вагоны из стихотворения А. Блока «На железной дороге»:

Молчали желтые и синие,
В зеленых плакали и пели [8].

Образ Машеньки входит и в *пушкинский* контекст. Это имя ангажированное и множественно аллюзийное. В русской культурной традиции оно представлено как идеал русской женщины, любви, верности, целомудрия, нравственной чистоты. В русском фольклоре Иван да Марья стали национальными именными символами. Это имя всечеловеческое: Дева Мария. У А. Пушкина – целая галерея Машенок, разлученных с возлюбленным: Маша Миронова, Маша Троекурова, Мария Гавриловна в рассказе «Метель», Маша – жена графа, обидчика Сильвио в повести «Выстрел». Пожилой Алферов показывает Ганину фотографию Машеньки: «Моя жена – прелесть. Совсем молоденькая. Мы поженились в Полтаве» [5, т.1, 52]. Так возникает аллюзия на поэму «Полтава» А. Пушкина, где юная Мария бежит к старцу Мазепе.

«Дар» – биографический роман В. Набокова о процессе создания литературного произведения, роман о романе. Он построен по принципу «матрешки» и объединяет в себе ряд «внутренних» текстов, которые требуют распознавания. Н. Букс верно отмечает: «Текст романа словно представляет модель качественного, видового, жанрового понятия литературы. Он включает поэзию и прозу, их разные виды, жанры, размеры» [9, 143].

«Дар» можно назвать вершиной цитатности среди всех произведений В. Набокова. Но главное препятствие, которое встает перед героями, а затем и перед читателем – это испытание Пушкиным как символом истинной литературы. Годунов-Чердынцев-отец его проходит, Чернышевский – нет. Следующий ход, по мысли автора, – за мудрым читателем.

Писатель Федор Годунов-Чердынцев – третий носитель дара в романе, который «питался Пушки-

ным»: «Он вслушивался в чистейший звук пушкинского камертона. <...> Пушкин входил в его кровь. С голосом Пушкина сливался голос отца. <...> Он помнил, что няню к ним взяли оттуда же, откуда была Арина Родионовна, – из-за Гатчины...» [5; т. 3; 87, 88]. В тексте «Жизнеописания Чернышевского» Годунов-Чердынцев приводит незакавыченную фразу из «Египетских ночей» А. Пушкина: «Вот вам тема, – сказал ему Чарский: Поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением» [5, т. 3, 289]. Мы можем предположить, что и название романа «Дар» навеяно А. Пушкиным:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Здесь мы видим ключевые понятия прозы В. Набокова: «дар», «тайна», «казнь».

Романы В. Набокова основаны на триаде «автор – читатель – цитируемое». Текст писателя плотно пронизан отсылками к предшествующей литературе, поэтому его можно считать *интертекстом*. Реминисцентность событий и героев в художественном мире автора были проявлением авторской насмешки над пошлостью. Пошлость, говорил В. Набоков, – это «комплекс готовых идей, пользование стереотипами, клише, банальностями, стертыми словами» [10, 276]. Для писателя – это категория не морально-этическая, а эстетическая. Можно предположить, что В. Набоков обращался к чужим текстам либо с целью осмеяния социальных писателей (Н. Чернышевского, Н. Некрасова, Н. Добролюбова, В. Маяковского), либо для пародирования, иронического снижения того или иного героя. Писатель в «чужом слове» осмеивает не близких ему по духу предшественников (У. Шекспира, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Блока и др.), а развенчивает современного человека, отпавшего от мира настоящей культуры. Поэтому серьезное испытание Пушкиным и «вершинами» литературы проходит главный герой художника – его читатель.

III

«Мир-текст» В. Набокова требует расшифровки не только на словесно-стилевом, но и на сюжетно-композиционном уровнях. Важной составляющей игры с читателем в этом плане является *символика*. Часто в книгах автора возникают образы бабочки, реки, леса, круга, связанные с темами свободы, очищения, возвращения в «потерянный рай». Значимый в этом ряду символ *ключа*.

Мотив поиска ключей обрамляет творчество В. Набокова. Он является двигателем игровой поэтики романов и средством передачи авторского миропонимания. Уже на первой странице романа «Приглашение на казнь» директор тюрьмы Родриг не

может открыть камеру Цинцинната: «... не тот ключ. Всегдашняя возня». Этой «возней» начинается и заканчивается последний роман «Дар». В начале романа у Годунова-Чердынцева нет ключей от новой съемной квартиры: «Впустив его, квартирохозяйка сказала, что положила ключи к нему в комнату» [5, т. 3, 9]. В конце у него нет ключей от вновь чужой квартиры. Годунов-Чердынцев и Зина стоят у дверей, за которой их ждет долгожданное уединение: родители Зины уехали за границу. Но у героев нет ключей: одни – у родителей, другие остались в прихожей. Вероятно, этим мотивом потерянных ключей, открывающим и завершающим русскоязычное творчество В. Набокова, писатель-агностик выражает свое трагическое мировидение, мысль об иллюзорности, мнимости жизни.

На поиск ключей отправляются герои Набокова, наделенные даром свободы, тайного знания и творчества. Образ закрытой двери становится некой символической границей между жизнью и нежизнью: камера и Тамарины сады в «Приглашении», детство Годунова-Чердынцева и жизнь в Берлине в «Даре», немецкий пансион и Россия юности Ганина в «Машеньке». Годунов-Чердынцев пишет о реликвиях отца: «... заперты на ключ три залы, где находились его коллекции, его музей» [5, т. 1, 15]. Былой рай, счастливое детство, культура, литература – все осталось за закрытой дверью прошлого. Н. Букс подчеркивает: «Поиск ключей к тексту в романе буквально связан с темой ключей от дома» [9, 165]. Подтверждение тому слова Годунова-Чердынцева: «Я наверняка знаю, что вернусь, – во-первых, потому что увез с собой от нее [России] ключи, а во-вторых, потому что все равно когда, через сто, через двести лет, – буду там жить в своих книгах» [5, т. 3, 315].

Тема поиска ключей связана с важным для В. Набокова мотивом потерянного *времени*. У писателя, как уже отмечали исследователи, нет прошлого и будущего, у него существует только настоящее. И время всегда остановлено, часы не ходят – они не заведены ключом. Так, в романе «Машенька» Алфёров сам подрисовывает стрелки на циферблате своих часов. В камере Цинцинната в «Приглашении» часы игрушечные, время «крашеное»: часовой каждые полчаса смывает на циферблате стрелку. В «Даре» «стрелки его [Годунова-Чердынцева. – У. Г.] часов с недавних пор почему-то пошаливали, вдруг принимаясь двигать против времени, для него-то время всегда было другим» [5, т. 3, 119].

Для В. Набокова ключ, имеющий свойство открывать, – своего рода форма рационального познания. У него – писателя, отказывающегося литературе в объективной реальности и жизнеподобии, нет ключей от Бога, рая, любви, творчества, закона. Однако для В. Набокова важен сам процесс их поис-

ка, как попытка найти ответы на онтологические вопросы. Их ненайденность равна категории «непрозрачности», а значит – истинному дару и искусству. Ключи – спасительное начало для творческой личности, но также и внутренний проигрыш В. Набокова-эмигранта, ищущего и не находящего ключа ухода от пошлой чужбины.

Таким образом, игра с читателем в русскоязычных романах В. Набокова объединяет множество аспектов. Наиболее крупными из них и важными для понимания эстетики, художественной концепции и миропонимания автора являются игра с «чужим словом», с реальностью и человеком, с символами. С одной стороны, с помощью этих форм писатель решает эстетическую задачу, создавая неповторимый стиль. С другой, В. Набоков выстраивает отношения с читателем, требующие от последнего интеллектуального равенства и понимания мировоззренческих ориентиров автора. В разных типах игры с читателем отображаются локальный и масштабный уровни авторского миропонимания. Во-первых, игра для него – это попытка передать трагическое восприятие мира, к чему побуждала эмигрантская судьба писателя. Во-вторых, все уровни игры в прозе В. Набокова – это завещание читателю сокровищницы русской литературы и художественного слова. В-третьих, в творчестве писателя было заложено разнообразие возможностей, показывающих, как работают художественные приемы.

Башкирский государственный университет

Узбекова Г. Ф., аспирант кафедры русской литературы и издательского дела

E-mail: guze-u@yandex.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Мельников Н. Г. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Н. Г. Мельников. – М. : Независимая Газета, 2002. – 704 с.
2. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, Г. Дашевского и др. / В. Набоков. – СПб. : Азбука-классика, 2010. – 512 с.
3. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков / М. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.
4. Рахимкулова Г. Ф. Языковая игра в прозе Владимира Набокова: К проблеме игрового стиля: дис. ...д-ра филол. наук. [Электронный ресурс] / Г.Ф. Рахимкулова // diss.rsl.ru: Электронная библиотека диссертаций РГБ. – Ростов-на-Дону, 2004. – 332 с. – Режим доступа: diss.rsl.ru (дата обращения: 10.11.2015)
5. Набоков В. Собрание соч.: В 4 т. / В. Набоков. – М. : Правда, 1990.
6. Хасин Г. Театр личной драмы / Г. Хасин. – М.; СПб. : Летний сад, 2001. – 187 с.
7. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
8. Блок А. Лирика. / А. Блок. – М. : Эксмо-Пресс, 2001. – 416 с.
9. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах В. Набокова / Н. Букс. – М. : Новое литературное обозрение, 1998. – 208 с.
10. Набоков В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, Г. Дашевского и др. / В. Набоков. – СПб. : Азбука-классика, 2010. – 448 с.

Bashkir State University

Uzbekova G. F., Post-graduate Student of the Russian Literature and Publishing Department

E-mail: guze-u@yandex.ru

РАБОТА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ МЕХАНИЗМОВ В РОМАНЕ ГАСТОНА ЛЕРУ «ПРИЗРАК ОПЕРЫ»¹

К. А. Чекалов

Институт мировой литературы имени А. М. Горького

Поступила в редакцию 15 июня 2016 г.

Аннотация: в самом знаменитом из своих сочинений, романе «Призрак Оперы» (1909), известный представитель французской массовой литературы начала XX века Гастон Леру прибегает к различным вариантам интертекстуальности: доработка собственного текста (сокращения); цитирование оперных либретто и оперные аллюзии; литературные аллюзии (с указанием источника или без указания); литературные цитаты и микроцитаты; скрытые цитаты из документальных источников.

Ключевые слова: роман, опера, цитата, купюра, аллюзия, пересказ, интертекстуальность.

Abstract: Gaston Leroux, a famous representative of the French popular literature of the early twentieth century, resorts to various kinds of intertextuality in the novel «Le Fantôme de l'opéra» (1909), the most famous of his works. They are as follows: revising his own texts (their abridgement); quotations from Opera librettos and allusions to the famous operas; (with or without indicating the source); literary allusions, literary quotations and microquotations; unacknowledged quotations from documentary sources.

Key Words: novel, opera, quotation, deletion, allusion, retelling, intertextuality

Гастон Леру (1868-1927) является крупнейшим представителем французской массовой литературы начала XX века. Ему удалось придать новое дыхание начавшему было увядать жанру роману-фельетона; канонизировать важнейшую нарративную структуру детективного романа – преступление в запертой комнате; перебросить надежный мост между мистическим нарративом декаданса и тем типом остросюжетного повествования XX века, который получил название «хоррор».

Все подвизавшиеся в области популярного чтения современные Леру авторы в той или иной степени учитывали опыт своих знаменитых предшественников – Эжена Сю, Александра Дюма, Жюль Верна. Однако именно в творчестве Гастона Леру интертекстуальное начало выражено особенно сильно, причем круг использованных им гипотекстов отнюдь не сводится к одной только массовой литературе. Правда, в разных сочинениях французского писателя толщина интертекстуальных слоев различна; особая их плотность наблюдается в дилогии «Кровавая кукла» и «Машина-убийца» (1923) и в самой знаменитой книге Леру – «Призрак Оперы». Именно последней и будет посвящена настоящая статья.

Как замечает исследователь творчества Леру Альфю (он же Ален Фюзелье), первая версия «При-

зрака Оперы», скорее всего, была готова еще в 1908 году [1], но по неясным причинам первая публикация началась на страницах газеты «Le Gaulois» лишь 23 сентября 1909 года и завершилась в январе 1910. Месяц спустя «Призрак Оперы» вышел отдельной книгой в издательстве Пьера Лаффита, специализировавшегося на выпуске популярной литературы.

Есть основания говорить о присутствии в тексте романа нескольких вариантов интертекстуальности.

1) Широкое понимание термина «интертекстуальность» позволяет включить в объем этого понятия и доработку автором своих собственных текстов. Можно констатировать, что между газетным и книжным вариантами «Призрака Оперы» существуют небольшие расхождения (собственно, это вполне закономерное для публикационных стратегий массовой литературы явление); некоторые фрагменты текста подверглись сокращению или изъятию. Сказанное касается, в частности, эпизода с присутствием Перса в театральном зале (глава VIII первой редакции); в окончательном варианте этот персонаж появляется (мимоходом) лишь в главе XIV, портрет же его приводится только в главе XVI и оказывается сильно урезанным. Сменилась нумерация глав; опубликованная в номерах от 3-4 ноября глава «Волшебный конверт» (двенадцатая по счету в первоначальной версии) вообще выпала из романа, между тем там содержался довольно занятный комический эпизод с посещением директорами ложи Слепых (перевод главы см. [2]). Лишь частично соответствующий материал вошел в главу XVII окончательной редакции («Удивительные признания мамы Жири...»).

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 16-44-93517 «Популярно о популярной литературе. Гастон Леру и массовое чтение во Франции «прекрасной эпохи»)

2) Текст «Призрака Оперы» включает в себя ряд фрагментов оперных постановок, что отличает книгу от других романов Гастона Леру. Один из этих фрагментов – ария Рашели из чрезвычайно популярной в XIX веке оперы Фроменталья Галеви на либретто Эжена Скриба «Жидовка» (1835) – запечатлен в романе в исполнении пожилой билетерши мадам Жири, которая не только поет, но и кратко пересказывает один из эпизодов второго акта оперы, где принц Леопольд, пытаясь обольстить дочь Элеазара Рашель, втирается в их семью и изображает из себя приверженца иудейской веры («а дальше Леопольд кричит: «Бежим!», а Элеазар их останавливает и спрашивает: «Куда спешите вы?»») [3, 60]. Подобная трактовка совершенно снижает романтический пафос оригинала, придавая сюжету комическую окраску (вполне соответствующую поэтике многих романов Гастона Леру). Но, конечно, главенствующая роль в романе отводится постановке «Фауста» Гуно на либретто Жюль Барбье и Мишеля Карре (1859), а более конкретно – двум ариям Маргариты (сцена в саду в третьем акте и финальная ария, по ходу которой героиня оперы воспаряет в небеса). Первый эпизод оборачивается страшным позором «давшей петуха» благодаря коварному вмешательству Эрика Карлотты (глава VIII); второй завершается также «срежиссированным» Призраком весьма зрелищным исчезновением Кристины Даэ со сцены (финал главы XIV). Высокая нарративная роль двух этих арий в контексте романного целого поддержана излюбленным Леру варьированием стилистических регистров (от сатирического в первом случае до патетического во втором). Наконец, слова оказавшейся в подземном царстве Эрика Кристины: «я хотела увидеть *лицо* «голоса»» [4, 170] с последующим срыванием с Ангела Музыки маски (глава XIII) выглядят как своеобразный парафраз обращенной к Маргарите арии Фауста: «О позволь, ангел мой, на тебя наглядеться» (всё та же сцена в саду из третьего акта оперы).

Другие оперные фрагменты только упомянуты – соответствующие тексты не приводятся, но это вовсе не умаляет значения соответствующих эпизодов в структуре книги. Таков, например, дуэт Отелло и Дездемоны из оперы Верди на либретто Арриго Боито «Отелло» (1887), исполняемый Кристиной и Эриком в уже упомянутом эпизоде из главы XIII; по словам героини Леру, «над нашими головами уже витал дух шекспировской трагедии» [5, 169]. По ходу исполнения Эрик – а он представлен в романе как талантливейший музыкант и актер – как бы перевоплощается в венецианского мавра; возникает явная параллель между сюжетом Шекспира и треугольником Эрик-Рауль-Кристина (он, конечно, рифмуется и с треугольником Мефистофель-Фауст-Маргарита), причем выдающееся мастерство исполнения в сочетании с романтической приподнятостью музыки магнетически притягивают Кристину к Призраку

и позволяют понять её роковую зависимость от Эрика.

3) Хотя имя Данте в тексте романа не упоминается ни разу, однако явственная печать дантовского ада лежит на описании подземелья Оперы:

«Там, возле огромных котлов, стояли демоны в черном и, орудуя лопатами, вилами, ворошили горящие уголья, поддерживая пламя. По мере приближения угрожающе раскрывалась багровая пасть печи» [6, 160].

Ассоциация с «Божественной Комедией» поддержана уподоблением Эрика, который везет Кристину в лодке по подземному озеру, Харону, перевозчику душ умерших через Стикс. Разумеется, и частое присутствие в тексте упоминаний о всё той же опере «Фауст» также подкрепляет соответствующую семантику.

Что касается главного героя «Призрака Оперы», то его образ строится на пересечении различных литературных источников. Особенно примечательно торжественное появление Эрика в эпизоде бала-маскарада (глава X), которое заставляет вспомнить упоминание Э.-Т.-А. Гофмана в «Крейслериане» о «блестящем романтическом пурпуре» [7, 30]. Здесь присутствует не просто аллюзия на «Маску Красной Смерти» Эдгара По – яркий образец романтической новеллы, но и своего рода выполненный по лекалу американского классика плакат, не лишенный мажорного комизма:

«Человек с черепом вместо головы, в шляпе с перьями и в алых одеждах волочил за собой мантию из красного бархата огромных размеров, подобно королевской мантии пламенившее на паркете, и на этом мантию золотыми буквами была вышита фраза, которую все громко повторяли: «Не прикасайтесь ко мне! Я – Красная Смерть!» [8, 122].

Этот своеобразный, красочный оммаж Эдгару По – первопроходцу фантастического и детективного жанров (Леру ссылается на По в своих романах «Тайна желтой комнаты» и «Аромат дамы в черном», отчасти пародируя его) – подкреплен в романе другими «сатаническими» ассоциациями. Эрик во многом напоминает Дракулу (оба персонажа визуально напоминают «живые трупы», оба спят в гробу, источают запах тления и т. п.). Наряду с этим он обладает некоторым сходством с Гуинпленом, главным героем романа Гюго «Человек, который смеется», а отчасти и с Квазимодо.

Мы уже упоминали выпавшую из окончательной версии романа главу «Волшебный конверт»; в ней Эрик читает роман-фельетон под названием «Дочь Вампира». В действительности романа с таким названием во Франции не существовало, хотя вампирическая тема часто присутствовала в романе-фельетоне конца XIX – начала XX века; разумеется, указанный штрих подкрепляет ассоциацию Призрака Оперы с персонажем Брэма Стокера. В то же время явный демонизм, столь резко явленный в ужасной внеш-

ности персонажа (да и материализованный в совершаемых им убийствах!), сочетается с настойчивым подчеркиванием глубины его переживаний и невероятной музыкальной одаренности. Соединение Ангела и Демона в одном лице восходит, как представляется, к Шарлю Бодлеру (чья поэзия играет существенную роль в дилогии «Кровавая кукла»). Достаточно вспомнить его «Гимн Красоте» («Ты Бог или Сатана? Ты Ангел или Сирена? Не всё ль равно...», пер. Эллиса). Итак, образ Эрика возникает на стыке относящихся к разным культурным эпохам и к различным «ярусам» литературы традиций.

4) В примечании к опубликованному в номере газеты «Le Gaulois» от 23 сентября предисловию к «Призраку Оперы» (оно без изменений вошло в окончательный текст) Леру выражает благодарность всем, кто снабдил его необходимыми для работы источниками. Автор книги обстоятельно перечисляет имена как фиктивных, так и вполне реальных лиц, вроде директора Оперы Гарнье в 1908–1914 годах, композитора Андре Мессажэ (185–1929) и своего приятеля Жана-Луи Кроза, малоизвестного критика и драматурга (?–1955). Как представляется, выражение благодарности в данном случае не сводится к риторическому приему: Леру действительно пользовался весьма разнообразным материалом документального характера. Сказанное подтверждается недавними исследованиями, и в том числе статьей Раджа Шаха [9, 20], где вскрывается ряд сюжетных источников романа. В их числе – рассказанная композитором Гектором Берлиозом в своей книге «Вечера в оркестре» (первое издание вышло в 1852 г.) история с появлением во время представления в Оперу мумифицированного трупа (по ходу постановки второго акта «Волшебного стрелка» Вебера) [10, 59]. При этом Берлиоз цитирует знаменитую реплику Гамлета «Увы, бедный Йорик!» (Alas poor Yorick!), которую Леру затем использовал во второй части всё той же дилогии «Кровавая кукла» по отношению к андроиду Гавриилу (Alas poor Gabriel!). Мумифицированный труп с приставленным к нему чужим черепом, о котором весьма подробно и с хладнокровием естествоиспытателя повествует Берлиоз, внешне сильно напоминает Эрика. Это лишь один из примеров характерного для многих сочинений Леру монтажа документальных интертекстуальных слоев с литературными (упоминавшийся выше Эдгар По).

Гастон Леру широко черпает информацию из разнообразных источников по истории Оперы. В частности, уже в первой главе рассказывается о повешенном рабочем сцены, чье тело было найдено «на третьем этаже подполья, прямо под сценой, между задником и декорацией к «Королю Лахорскому». При этом обнаруживший его директор театра побежал за лестницей, но, когда вернулся, веревка бесследно исчезла. Позднее выясняется, что убийство рабочего – дело рук Эрика. Эту историю писа-

тель позаимствовал – должным образом аранжировав – из книги Шарля де Буаня «Непритязательные воспоминания об Опере», опубликованной в 1857 году. Вот как соответствующий эпизод выглядит в интерпретации мемуариста:

«Как-то раз исчез машинист; его искали в кабаке, да так и не нашли <...> Внезапно стали слышаться жалобы на отвратительный запах, который шел с третьего подземного этажа; решили было, что там издохла кошка; все с азартом принялись за поиски, и вот вместо дохлой кошки обнаружили повешенного машиниста» [11, 244]. Шарль де Буань добавляет, что веревку повешенного тут же разодрали на куски – существовало поверье, что этот мрачный предмет приносит удачу. Традиционное использование веревки как «средства от сглаза» – одна из версий ее исчезновения в «Призраке Оперы», но это ложная версия (подобного рода элементы детективного нарратива присутствуют в подавляющем большинстве сочинений Леру).

5) В той же первой главе романа присутствует и еще один примечательный образец работы интертекстуальной машины. При этом Леру прибегает уже не к пересказу, как в случаях с книгами Берлиоза и де Буаня, а к прямому цитированию весьма пространный фрагмента. Представляя читателю приму-балерину Сорелли, Леру ссылается на «одного известного хроникера»:

«Сорелли – высокая, красивая танцовщица с серьезным чувственным лицом, гибкая, как ива, в театре все говорят о ней, что она «преlestное создание». Золотистые белокурые волосы обрамляют высокий лоб, ее лицо освещено изумрудными глазами. Голова плавно покачивается на длинной точеной и горделивой шее. Во время танца она делает некое неуловимое движение бедрами, которое наполняет ее тело невыразимой негой. Когда эта восхитительная женщина поднимает руки и, слегка наклонившись, выставляет ногу вперед, перед тем как сделать пируэт, подчеркивая таким образом линии корсажа, кажется, что это зрелище может любого свести с ума» [12, 19].

Перед нами прямая, практически не подвергнувшаяся изменениям цитата из мемуаров Ноэля Рокплана «Кулисы Оперы», опубликованных на страницах журнала «La Revue de Paris» в 1836 году и выпущенных отдельным изданием в 1855 году. Интересно, что эту цитату (сославшись при этом на Рокплана) задолго до Леру использовал в своей посвященной дамам легкого поведения книге 1843 года «Девичьи, лоретские и куртизанские» Александр Дюма [13, 238–239], так что речь в данном случае идет об интертекстуальности, так сказать, второго уровня. Вполне возможно, что Леру позаимствовал цитату именно из книги Дюма. Ведь автора «Графа Монте-Кристо» следует считать одним из важнейших литературных предшественников Леру – последний в предисловии к своей книге «Король Тай-

на» (1909) именует старшего Дюма «нашим общим предтечей» (кстати сказать, действие «Короля Тайны» частично разворачивается в парижских ка-такombaх, несколько напоминающих подземный мир «Призрака Оперы»).

Разумеется, у Рокплана речь идет не о Сорелли, а о совершенно другой танцовщице – куртизанке, известной под именем Кло; как указывает Дюма, Кло отличалась великодушием и добротой, но и фантастической расточительностью. Что касается большого знатока парижских нравов Нестора Рокплана (1805–1870), то он являлся не только маститым журналистом (в молодости он редактировал газету «Фигаро»), но и директором Оперы (в 1847–1854 годах) – его-то Леру и окрестил «известным хроникером». Именно Рокплану приписывается изобретение слова «лоретка».

Пожалуй, наиболее пространная из всех внедренных в текст романа (как и в предыдущем случае, без каких бы то ни было ссылок) цитат содержится в главе XXI. В поисках Кристины Рауль и Перс отправляются в опаснейшее путешествие по подземелью Оперы; вот как оно описано у Леру (для сокращения объема статьи мы приводим это описание с некоторыми купюрами):

«Подземелье чудовищных размеров было разделено на пять уровней, повторявших все изгибы и закоулки сцены. Многочисленные лесенки и люки, опоры и штыри на каменных цоколях, похожих на цветочные горшки или перевернутые шляпы, – внутри этих причудливых нагромождений свободно могла проехать триумфальная колесница – и прочие хитроумные приспособления. <...> Благодаря этим подвальным этажам подземелья, **которым господа X, Y и Z посвятили целое исследование**, осуществлялись волшебные превращения уродов в прекрасных рыцарей, безобразных старых ведьм в сияющих юностью фей. Из этих подземелий являлся Сатана и туда же низвергался впоследствии. Здесь взрывались адские огни и завывали хоры демонов» [14, 244].

Строка, которую мы выделили жирным шрифтом, принадлежит Гастону Леру; весь остальной текст написан не таинственными «господами», а одним-единственным господином, малоизвестным драматургом и театральным чиновником Раулем де Сент-Арроманом (1849–1915). Речь идет о его записках под названием «Работы в здании Новой Оперы», опубликованных в 1874 году на страницах журнала «La Revue musicale» [15, 117]. Торжественное открытие Оперы Гарнье состоялось в 1875 году, так что публикация в журнале чрезвычайно дотошного, насыщенного техническими подробностями текста имела во многом рекламный смысл. Что же касается Гастона Леру, то его, вполне естественно, привлекло здесь упоминание о Сатане и его низвержении в театральные «ад»; выше уже говорилось о «дантовской» составляющей соответствующих эпизодов романа. С другой

стороны, приверженность Леру-репортера (он оставил журналистскую карьеру в 1907 году) подробным описаниям фактов и местности, на которых они происходят, побудила автора «Призрака Оперы» не осуществлять в цитируемом тексте никаких купюр; каким-то волшебным образом документальная вставка плавно внедрилась в напряженное остросюжетное повествование, придав ему толику достоверности – на что, разумеется, и рассчитывал писатель.

6) Если два процитированных выше фрагмента оказались внедрены в текст без ссылок на оригинал, то в следующем эпизоде читателю все-таки дается «подсказка», благодаря которой он может установить источник цитаты. Это окрашенный в ностальгические тона эпизод из главы VI, где изложена предыстория взаимоотношений Рауля и Кристины. Детство обоих проходило в Бретани, хотя Кристина – шведка по рождению; Леру приводит одну из рассказанных ей отцом «легенд северной страны», причем невзначай писатель произносит имя финского шведоязычного поэта Йохана Рунеберга:

«Маленькая Лотта думала обо всем и не думала ни о чем. Летней птичкой она порхала в золотых солнечных лучах с весенней короной на белокурых волосах. Душа ее была такой же чистой и голубой, как ее глаза. Она любила свою мать, была верна своей кукле, заботилась о своем платье, красных туфельках и скрипке, но пуще всего она любила, **засыпая, слышать Ангела Музыки**» [16, 69].

В приведенном отрывке только выделенные нами жирным шрифтом слова принадлежат Гастону Леру. Всё остальное – точная цитата из сборника сочинений Рунеберга «Король Фьялар», опубликованного во французском переводе в 1879 году. Однако автором цитаты является не Рунеберг, а еще более известный норвежский поэт-романтик Андреас Мунк. Его стихотворение «Первая печаль» (1836) в прозаическом переводе было опубликовано в качестве приложения к упомянутому изданию. При этом вместо выделенных нами слов в оригинале стояло: «пуще всего она любила маленькую пичугу, которую ее отец подобрал на снегу под Рождество» [17]. Таким образом, Гастон Леру, устраняя сентиментальную концовку цитаты, одновременно внедряет в текст логическую склейку, позволяющую связать детские впечатления своей героини с ее дальнейшей судьбой (с детства влюбленная в музыку, Кристина фактически становится пленницей Эрика – Ангела Музыки). Интертекстуальная машина работает здесь вполне уверенно, неумолимо перерабатывая словесную руду в совершенную нарративную деталь.

7) Работа интертекстуальной машины в «Призраке Оперы» прослеживается и на «микроуровне». Так, в своей посвященной творчеству Леру диссертации Изабель Каста выявляет образец пародийного использования в тексте романа микроцитаты из по-

эзии Гюго [18, 307]. В главе VII (она именуется «Посещение ложи № 5») вновь назначенные директора Оперы отправляются «на разведку» в пресловутую ложу, когда театр совершенно пуст; «как раз наступил тот час, когда рабочие сцены уходят выпить» [19, 86]. Эта невинная фраза (в оригинале «с'était l'heure tranquille où les machinistes vont boire») представляет собой шуточный парафраз одной из строк очень известного стихотворения Виктора Гюго «Спящий Вооз» (1859) из цикла «Легенда веков». Приведем соответствующую строфу в переводе Н. Рыковой:

Он спал. Она ждала и грезила. По склонам
Порою звякали бубенчики скота;
С небес великая сходила доброта;

В такое время львы спускаются к затонам [выделено нами. – К. Ч.]

Металитературный характер романа удачно сформулирован в статье французского критика Т. Сантюрена:

«Опера представляет собой обширную библиотеку, неведомые закоулки которой – это книги, населенные забытыми героями, оказавшимися за пределами времени и Истории, а следовательно, обреченными на чисто литературное существование; рядом с ними двое молодых героев наслаждаются чистым повествованием, нервом которого становится оторванное от реального мира – находящегося за пределами здания Оперы – воображение» [20].

Как видим, Гастон Леру в «Призраке Оперы» прибегает к различным вариантам интертекстуальности: доработка собственного текста (сокращения); цитирование оперных либретто и оперные аллюзии; литературные аллюзии (с указанием источника или без указания); литературные цитаты и микроцитаты; скрытые цитаты из документальных источников. Надо сказать, это еще не вся интертекстуальная «палитра» Леру; в других романах он прибегает также к самоцитированию (цикл о Рультабийле), к активному использованию литературных цитат в качестве эпиграфов к отдельным главам (диалогия «Кровавая кукла» и «Машина-убийца»), наконец, к обширным научнообразным сноскам [они сильно тормозят повествование в романе «Двойная жизнь Теофраста Лонгэ» (1903) и особенно в романе «Супруге Солнца» (1912)].

ЛИТЕРАТУРА

1. Alfu. Gaston Leroux. Parcours d'une oeuvre. P., Encre, 1996. – Режим доступа:

2. https://books.google.fr/books?id=WRr_CgAAQBAJ&pg=PT1&dq=alfu+gaston+leroux&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEw j 8 - o 3 F i - j K A h X I 6 C w K H S 8 - AeoQ6AEIMDAA#v=onepage&q=alfu%20gaston%20leroux&f=false

3. «Волшебный конверт». Глава 11 из первой редакции романа «Призрак Оперы» Гастона Леру. – Режим доступа: <http://www.operaghost.ru/magicenvelope.htm>

4. Леру Г. Призрак Оперы / Г. Леру, пер. Д. Мудролюбовой. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 352 с. – С. 60.

5. Леру Г. Цит. соч., с. 170.

6. Леру Г. Цит. соч., с. 169.

7. Леру Г. Цит. соч., с. 160.

8. Гофман Э.-Т.-А. Полное собрание сочинений / Э.-Т.-А. Гофман: В 2-х т. – Т. 1. – М.: Альфа-Книга, 2011. – 1263 с.

9. Леру Г. Цит. соч., с. 122.

10. Shah Raj. No Ordinary Skeleton: Unmasking the Secret Source of Gaston Leroux's "Le Fantôme de l'Opéra" // Raj Shah/ Forum for Modern Language Studies, 2014, vol. 50, № 1. – P. 16–29.

11. Berlioz Hector. Les soirées de l'orchestre // Hector Berlioz. 3 éd. P., Levy, 1871. – 428 p. – P. 59.

12. Boigne Charles De. Petits mémoires de l'Opéra // Charles de Boigne. – P.: Librairie nouvelle, 1857. – 368 p. – P. 244.

13. Леру Г. Цит. соч., с. 19.

14. Dumas Alexandre. Filles, lorettes et courtisanes / Alexandre Dumas. – P.: Dolin, 1843. – 338 p.

15. Леру Г. Цит. соч., с. 244.

16. Saint-Arroman Raoul de. Les Travaux du nouvel Opéra // Raoul de Saint-Arroman/La Chronique musicale. Revue bi-mensuelle. Année 2, t. VI, 15 décembre 1874. – P.113–119. – P. 117.

17. Леру Г. Цит. соч., с. 69.

18. Munch Andreas. Le premier chagrin de l'enfant. – Режим доступа: <http://www.biblisem.net/narratio/muncprem.htm>

19. Casta Isabelle. Le corps comme territoire de fiction dans quelques romans de Gaston Leroux: "Le Mystère de la chambre jaune", "Le Parfum de la dame en noir", "Le Fantôme de l'Opéra", "La Poupée sanglante" // Isabelle Casta. Thèse de doctorat Université de Picardie. Lille, Presses Universitaires de Septentrion, 1992. – 573 p. – P. 307.

20. Леру Г. Цит. соч., с. 86.

21. Santurenne Thierry. Monstruosité et réflexion métalittéraire dans «Le Fantôme de l'Opéra» de Gaston Leroux // Thierry Santurenne/ Belphegor, Vol. III, no. 2, 2004/ – Режим доступа: <http://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47681>

*Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН
Чекалов К. А., доктор филологических наук, заведующий
Отделом классических литератур Западной и сравнительного
литературоведения ИМЛИ РАН
E-mail: ktchekalov@mail.ru*

*Institute of World Literature named after A. M. Gorky
Chekalov K. A., Doctor of Philology, Director of the Classical
Literature of the West and Comparative Literature Department
E-mail: ktchekalov@mail.ru*

ОБ ИСТОКЕ И РОЖДЕНИИ «ТЕОРИИ ВСТРЕЧНЫХ ТЕЧЕНИЙ» А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО

Д. А. Чугунов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 июня 2016 г.

Аннотация: в статье рассматривается генезис теории «встречных течений» А. Н. Веселовского, прослеживаются важнейшие обстоятельства её формирования. Впервые в науке называется литературный источник, знакомство с которым предопределило формулировку А. Н. Веселовского.

Ключевые слова: А. Н. Веселовский, теория «встречных течений», Данте, «Монархия».

Abstract: this article discusses the genesis of the theory of «counter flows» of A.N. Veselovsky, traces the most important circumstances of its formation. For the first time in science is called a literary source that determined the wording of A.N. Veselovsky.

Key words: A. N. Veselovskij, «counter flows», Dante, «Monarchia».

В своей статье мы обратим внимание на важное обстоятельство, касающееся рождения теории «встречных течений» А. Н. Веселовского и остававшееся до настоящего времени совершенно не замеченным.

В литературоведении давно стало общим местом указание на то, что сравнительно-историческое изучение литератур как научный метод разрабатывалось Александром Николаевичем Веселовским на фоне споров между сторонниками «мифологической школы» братьев В. и Я. Гримм, «миграционной» теории Т. Бёnfея (см. его обширное предисловие к немецкому переводу «Панчатантры», 1859) и теории «самозарождения» Э. Б. Тайлора и А. Ланга (активно развивавшейся в 1860-е гг.). Сам А. Н. Веселовский, вдохновившись в юности лекциями Ф. И. Буслаева, виднейшего русского представителя «мифологической школы», затем увлёкся трудами материалистов и позитивистов. Во время обучения в Берлине и в Праге (1862–1863) он однозначно склонялся к предпочтению воззрений Т. Бёnfея. Так, уже в 1863 г. Веселовский указал на несомненную слабость мифологических штудий, заключавшуюся в недооценке влияния реальной жизни на изящную словесность. «Влияние чужого элемента, – писал Веселовский, – всегда обуславливается его внутренним согласием с уровнем той среды, на которую ему приходится действовать. Всё, что слишком резко вырывается из этого уровня, останется непонятым или поймётся по-своему, уравнивается с окружающей средой. Таким образом, самостоятельное развитие народа, подверженного письменным влияниям чужих литератур, остаётся ненарушенным в главных чертах: влияние

действует более в ширину, чем в глубину, оно более даёт материала, чем вносит новые идеи. Идею создает сам народ, такую, какая возможна в данном состоянии его развития» [9, 558].

Следует подчеркнуть самостоятельность научных поисков А. Н. Веселовского. Творчески осмыслив и во многих отношениях приняв положения Т. Бёnfея и А. Ланга¹, он смог и в них разглядеть изрядную односторонность и ограниченность. Именно поэтому позднее, в «Разысканиях в области русского духовного стиха», читателям был предложен следующий тезис, ознаменовавший рождение совершенно нового взгляда на межлитературные связи: «Объясняя сходство мифов, сказок, эпических сюжетов у разных народов, исследователи расходятся обыкновенно по двум противоположным направлениям, – писал А. Н. Веселовский, – сходство либо объясняется из общих основ, к которым предположительно возводятся сходные сказания, либо гипотезой, что одно из них заимствовало свое содержание из другого. Но в сущности ни одна из этих теорий в отдельности не приложима, да они и мыслимы лишь совместно, ибо заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии. Теория «заимствования» вызывает, таким образом, теорию «основ», и обратно...» [5, 115].

Противопоставление теории «встречных течений» А. Н. Веселовского и более ранних теорий Т. Бёnfея и Э. Б. Тайлора постоянно встречается в трудах отечественных литературоведов. Однако удивительно, что ни И. К. Горский [6], ни В. М. Жир-

¹ Укажем здесь, что схожую концепцию литературного развития Веселовский изложил за три года до выхода в свет книги А. Ланга «Первобытная культура» (1871).

мунский [8], ни кто другой [напр., 10] не задумывался о генезисе научного тезиса А. Н. Веселовского.

Никакая теория не рождается одномоментно. Проследившая научную деятельность А. Н. Веселовского, можно заметить, что идея «встречных течений» прозвучала задолго до опубликования XI-й части «Разысканий...», то есть до 1889 г. Подступы к ней обнаруживаются ещё в 1870 г. Важное обстоятельство: во время защиты магистерской диссертации под названием ««Вилла Альберти»: новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV–XV столетия»² А. Н. Веселовский так охарактеризовал усвоение идей итальянского Ренессанса другими европейскими народами:

«Тот факт, что движение принялось и произвело результаты, показывает, что оно явилось желанным, что сама жизнь шла ему навстречу, готовая воспользоваться всяким толчком, который помог бы внутренним требованиям органического развития»³ [1]. В этом отрывке легко увидеть указание на необходимость органического созвучия между внешним «толчком» и внутренним «желанием» нового, которое единственно делает перемены возможными.

Однако здесь вновь уместно задать вопрос о природе возникновения подобного взгляда на литературное развитие.

Как известно, тема магистерской диссертации А. Н. Веселовского не была случайной. Она стала закономерным результатом его увлечения итальянской культурой. В 1864–1867 гг. А. Н. Веселовский жил в Италии и много времени проводил в библиотеках. Именно в Италии и на итальянском языке увидел свет его первый большой научный труд («Il paradiso degli Alberti» в «Scelte di curiosa litteraria» за 1867–69 гг.), позднее переделанный в диссертацию.

Эпоха итальянского Возрождения настолько захватила воображение А. Н. Веселовского, что на протяжении всей жизни он возвращался к её идеям и образам и публиковал работы, посвящённые как итальянской культуре в целом, так и отдельным её представителям. Среди них наибольший интерес у русского исследователя вызывал Данте.

Первая статья о Данте вышла в 1859 г. Чуть позже, в 1865 г., А. Н. Веселовский в качестве специального корреспондента «Санкт-Петербургских ведомостей» работал на юбилейном праздновании памяти Данте во Флоренции. Тогда же им была написана большая статья «Данте и символическая поэзия католичества», в центр которой были помещены

размышления о сюжете «Божественной комедии», о его созвучии духовным исканиям эпохи. Имя Данте упоминается и в статье 1870-го года «Взгляд на эпоху Возрождения в Италии».

Особым вниманием А. Н. Веселовского к личности и творчеству Данте отмечены 1880-е гг. (как раз время появления теории «встречных течений»!). Учёный размышляет о месте «Божественной комедии» среди других «загробных хождений» средневековья, привлекая в область анализа всё новые и новые культурные источники. Он пытается определить соотношение в поэме старого и нового в культурно-историческом смысле слова, задумывается о корректности применения к творению Данте оценок, диктуемых взглядами более поздних эпох. Об этом он говорит на лекциях, читаемых слушательницам Высших женских курсов («Введение в «Божественную комедию»», 1887–1888). Об этом рассуждает в статьях «Нерешённые, нерешительные и безразличные дантовского Ада» [4] и «Лихва в лестнице грехов у Данте» [3]. О специфическом характере личности великого поэта, об «архаизме общественных и политических взглядов» Данте пишет А. Н. Веселовский и в статье для Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона [2, 113].

Всё это доказывает близкое знакомство учёного с творчеством Данте. Главным же вопросом, волновавшим А. Н. Веселовского, был вопрос о месте итальянского гения в истории культуры – о его принадлежности одной или другой культурной эпохе, Средневековью или Ренессансу. Перед нами не стоит задача оценивать точку зрения А. Н. Веселовского на личность Данте. Мы лишь заметим, что именно в этих поисках по-настоящему вызревала теория «встречных течений». Более того, мы возьмёмся утверждать, что и самая суть её, и словесное выражение были подсказаны одним текстом Данте!

Энциклопедическая образованность, впечатляющая широта кругозора А. Н. Веселовская поражала его современников. Нет сомнения, что, помимо «Божественной комедии», он был знаком и с известнейшим трактатом Данте – «Монархией». Если мы обратимся к третьей книге этого сочинения, то в X главе прочитаем следующий пассаж: «Притом, поскольку дающий есть начало действующее, а получающий – начало пассивное, как полагает Философ в четвертой книге «Никомаховой этики», для того, чтобы акт передачи мог осуществиться дозволенным образом, необходимо предрасположение не только дающего, но и получающего, поскольку действие активного начала должно, как видно, наличествовать в предрасположенном к тому началу пассивному» (курсив наш. – Д. Ч.) [7].

Легко заметить удивительное совпадение! «Предрасположение получающего» и есть не что иное, как «не пустое место» в воспринимающем, как «сходное направление мышления» воспринимаю-

² «Вилла Альберти» – так назывался роман, приписываемый Дж. да Прато (XV в.), который был найден А. Н. Веселовским в Риккардианской библиотеке во Флоренции и опубликован им в 1868 г. Ныне он представляет для нас лишь исторический интерес.

³ Впервые опубликовано: «Московские университетские известия». 1870. № 4. Отд. II. С. 285–297.

щей стороны. Отвлекаясь от собственно философских вопросов, волновавших Данте, русский учёный схватывает и запоминает самую суть его логики, распространяя её не только на политику, но и на историю культуры, на понимание литературного процесса. И наконец дантовский текст, будучи слегка перефразированным, в 1889 г. превращается в формулировку А. Н. Веселовского о «встречных течениях».

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселовский А. Н. Взгляд на эпоху Возрождения в Италии : [речь, произнесенная при защите диссертации под названием «Вилла Альберти»] // Литература и жизнь : [электронная библиотека]. – Режим доступа: http://dugward.ru/library/veselovskiy_alexandr/veselovskiy_alexandr_vzglad_na_epohu_vozrozhdenia.html (дата обращения 26.06.2016).
2. Веселовский А. Н. Данте Алигьери / А. Н. Веселовский // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. – Т. 10. – С.-Пб. : Брокгауз-Ефрон, 1893. – С. 113–119.
3. Веселовский А. Н. Лихва в лестнице грехов у Данте / А. Н. Веселовский // Журнал Министерства народного просвещения. – 1889. – № 10. – С. 267–272.
4. Веселовский А. Н. Нерешённые, нерешительные и безразличные дантовского Ада / А. Н. Веселовский // Журнал Министерства народного просвещения. – 1888. – № 11. – С. 87–116.
5. Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха / А. Н. Веселовский. – – Вып. 5 (№ XI–XVII). Санкт-Петербург : тип. Имп. АН, 1889. – 486 с.
6. Горский И. К. Об исторической поэтике Александра Веселовского // Lib.ru: Библиотека Максима Мошкова : [электронная библиотека]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0020.shtml (дата обращения 30.06.2016).
7. Данте. Монархия // Великие Люди : [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dante.velchel.ru/index.php?cnt=12&sub=2&part=5> (дата обращения 05.07.2016).
8. Жирмунский В. Веселовский и сравнительное литературоведение // Жирмунский В. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 84–136.
9. Извлечения из отчетов лиц, отправленных за границу для приготовления к профессорскому званию // Журнал Министерства народного просвещения. 1863. № 12. Ч. CXX. Отд. II. С. 557–558.
10. Сухих С. И. Историческая поэтика А. Н. Веселовского. Из лекций по истории русского литературоведения / С. И. Сухих. – Нижний Новгород : КиТиздат, 2001. – 120 с.

*Воронежский государственный университет
Чугунов Д. А., доктор филологических наук, заведующий
кафедрой зарубежной литературы
E-mail: dr-chugunov@yandex.ru*

*Voronezh State University
Chugunov D. A., Doctor of Philology, Head of the Foreign
Literature Department
E-mail: dr-chugunov@yandex.ru*

СЕМАНТИКА ЗИМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПОЭТОВ ПУШКИНСКОГО КРУГА

Е. В. Шохина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 апреля 2016 г.

Аннотация: в статье раскрываются основные тенденции осмысления зимы поэтами пушкинского круга. Неоднозначное её восприятие приводит к сопряжению в лирических текстах любовных и танатологических мотивов с мотивами вдохновения. В стремлении философски осмыслить сущность бытия поэты дают амбивалентную оценку зимы, сопоставляя ее со старостью / смертью или гармонией / вдохновением, что выражается в поэтическом преображении мира.

Ключевые слова: зима, поэтика времен года, поэты пушкинского круга, мотив смерти, мотив любви, В. А. Жуковский, Е. А. Баратынский, В. Кюхельбекер.

Abstract: the article reveals the basic understanding of trends winter poets of Pushkin's time. Its ambiguous perception leads to pairing in the lyrical texts of love and thanatological motifs with motifs of inspiration. In an effort to understand the essence of being poets give ambivalent assessment of winter, combining it with oldness / death or harmony / inspiration, which is expressed in a poetic transfiguration of the world.

Keywords: winter, season poetics, poets of Pushkin's time, death theme, love theme, V. A. Zhukovsky, E. A. Baratynsky, V. Kyuchelbecker.

В ряде поэтических произведений первых трех десятилетий XIX века четко прослеживается тенденция двойственного изображения зимы: с одной стороны, она предстает как период тяжелых испытаний, связанных с тоской, однообразием и смертью, но в то же время начинает сопрягаться со страстью, любовными переживаниями, становясь периодом эмоционального подъема, восторга, творческого вдохновения, взаимосвязанного с фигурой Поэта.

В. Жуковский трижды обращается к сюжету немецкой баллады Г. А. Бюргера «Ленора», инвертируя в «Светлане» сюжет оригинала, но сохраняя мотив обретения невестой жениха, благодаря чему баллада приобретает черты национальной самобытности. Для сюжетного развития важна временная приуроченность события баллады – Святки. Сюжет строится на соприкосновении двух миров: «здешнего», земного и «иного», «потустороннего». Национальный колорит зимних святочных гаданий подчеркивается использованием семантически нагруженных предметов: зеркала, свечей, иконы, саней. Ситуация гадания инициирует сновидческий сюжет.

Поэт виртуозно нагнетает атмосферу страха во время описания зимнего путешествия героини по ночным заснеженным просторам. Светлана оказывается в круговерти метели, описание которой поддерживают inferнальные мотивы: «...вдруг метелица кругом; / Снег валит клоками; / Черный вран, свистя крылом, / Вьется над санями» [1, 21]. Закономерен выбор способа передвижения зимой – на санях. По законам романтической поэтики «ужасного»

сани неожиданно появляются и неожиданно исчезают. Сани фигурируют в двух пространствах: ирреальном (сновидческом) и реальном (после пробуждения героини).

В трех балладах В. Жуковский предлагает три инварианта развития событий, в связи с чем выстраивается общая картина ночного путешествия Светланы, Людмилы и Леноры. Атрибуты поэтики «ужасного» одинаковы во всех трех балладах: месяц, черный ворон, ночной мрак, страшные звуки, вспыхивающие вдали огни, гроб. Копыта лошадей взрывают клубы пыли или снега в зависимости от обозначенного в балладе времени года. Так, в «Леноре» этот мотив значительно приглушен, но все же звучат отголоски «метельной» темы: «Помчались... конь бежит, летит. / Под ним земля шумит, дрожит, / С дороги вихри вьются, / От камней искры льются» [1, 187] (курсив мой. – Е. Ш.). Однако судьба трех девушек складывается неодинаково, что связано с подчеркнuto «русским», национальным колоритом баллады «Светлана».

Разрушительный характер зимы, заявленный в «Светлане», поддерживается в других стихотворениях поэта: «Гимн», «Овсяный кисель», отчасти в «Послании к Плещееву». Вьюга осмысливается как природный катаклизм: она послана на землю в виде Божьей кары за человеческие прегрешения. Наиболее ярко этот мотив отражен в «Гимне»: «И в зиму, гневный Бог, на бурных облаках... / Паришь, погибельный... как дольный гонишь прах, / И вьюгу, и метель, и вихорь пред собою...» [2, 81]. По своему глубинному значению «Овсяный кисель» В. Жуковского сопрягается с «Осенью» Е. А. Баратынского.

В основе обоих стихотворений лежит образ смерти, который символизирует собой зима. «Ждет и малютку тяжкое время: темные тучи... / Снег и метель на горах, и град с гололедицей в поле» [2, 277] («Овсяный кисель»).

Стихотворение Е. Баратынского «Осень» связано с мифопоэтическими универсалиями, сопряженными с образом поэта и оратая. Элегия насыщена «земледельческими» метафорами, что превращает предзимние месяцы в осень человеческих дней. Метафорическое отождествление поэта с сеятелем и пахарем, противостоящее традиционному уподоблению «поэта царю, жрецу, богочеловеку», акцентирует коннотации жертвы, «приносимой во имя выживания большинства», и источника «творящего, животворного начала» [3, 88]. Усиливается мысль о трагичности предназначения поэта и его судьбы в желании быть услышанным народом. С этими мрачными тонами соприкасается идея о трагичности бытия и бессмысленности человеческого существования [4, 57]. «Размышления о сущности природы сменяются философией отношения природы и человека <...> природа становится фоном, на котором строятся размышления об отношении человека и смерти» [5, 470], – считает Ю. М. Лотман. Стихотворение завершается образами безмолвия и застывания, корреспондирующими с образом зимы-смерти. Последняя строфа пронизана атмосферой монотонности и однообразия: «Со смертью жизнь, богатство с нищетой – / Все образы годаны бывшей / Сравняются под снежной пеленой, / Однообразно их покрывшей» [6, 233].

Не случайно образ зимы появляется и в стихотворении «Последний поэт», заключающем в себе все традиционные атрибуты мифа «железного века» [7], которому в природе может соответствовать только зима: «Блестит зима дряхлеющего мира» [6, 201]. Поэт пытается достучаться до огрубевших людских сердец, невосприимчивость которых к красоте и культуре соотносится в тексте с губительным действием ветра, который уничтожает посев и возможный урожай [7].

Неумение жить в гармонии и неспособность к самоотверженной любви, эгоизм, погруженность в мир страстей становятся роковыми чертами персонажей в поэтическом мире Е. А. Баратынского. Зима и метели превращаются в главный контекст разыгрывающихся драм.

В поэме «Эда» пейзаж аккомпанирует сюжетным коллизиям, так как судьба Эды сливается в одно с природой. Картины природы отображают душевное состояние героини как в начале, когда она находится в гармонии с собой и всем миром, так и финале, когда во время зимних дней она взывает к метели как к своей спасительнице от страданий: «Когда, когда сметешь ты, вьюга, / С лица земли мой легкий след?» [6, 20]. Хотя причины ее «глубокого

сна» прямо не объясняются автором, но развитие действия подсказывает ответ: именно всепоглощающая страсть приводит героиню к смерти. При этом поэт не осуждает Эду, он только показывает итог истории соблазнения невинной девушки гусаром, финал которой был априори предречен.

В поэме «Бал» Е. А. Баратынский уже напрямую указывает на причину трагической смерти главной героини – Нины. Она, а не Арсений, воплощает собой демонического, байроновского персонажа, бросающего вызов обществу своим безнравственным образом жизни. Символично, что и роковые события на балу, и самоубийство происходят в зимнее время года. В тексте Е. Баратынского не содержится прямых указаний на время года, однако календарная приуроченность традиционных светских увеселений позволяет предположить, что действие происходит зимой [8, 177]. Жар, разгоревшийся в груди героев, контрастен зимнему холоду и холоду смерти: «Лицо княгини между тем / Покрыла бледность гробовая. / Ее дыханье отошло, / Уста застыли, посинели...» [6, 38].

В поэме «Цыганка» жертвой страстей становится мужчина – Елецкой, превратившийся из разочарованного, томимого тоской и холодом романтического героя в страстно любящего молодого человека. События разворачиваются в Москве зимой на святой неделе и отчасти напоминают сюжет пушкинской «Метели»: Елецкой предлагает Вере тайное венчание и побег в метельную ночь. Однако в кружении вьюги оказывается только Вера, ее возлюбленный так и не появляется. У Е. Баратынского метель не способствует, как у А. С. Пушкина, воссоединению героев, так как людская воля оказывается сильнее.

Герои не обретают гармонии в любви, отсюда – сопряжения зимы / холода и страсти / душевного жара, а также зимних бурь / смерти и желаний / страстей, приносящих только разрушения. Таким образом, спокойствие и нежность становятся критериями, характеризующими истинность чувств, настоящую любовь в лирике Е. Баратынского.

Не только в творчестве Е. Баратынского, но и в творчестве других поэтов пушкинской поры зима становится воплощением царства смерти, однако без характерного для автора «Цыганки» акцентирования мотива разрушительности страстей. Это мы наблюдаем в мотивах оцепенения в стихотворении А. Дельвига: «Дотронешься к водам – и воды каменеют / И быстрый ручеек, окован, не журчит...» [9, 81] («Русская песня»). Особенно часто возникает в зимних текстах поэтов пушкинского круга мотив пустоты (например, у А. Дельвига «по опустелым лугам» в стихотворении «К Лилете»). «Суровой годиной вьюг и бурь» зиму называет Н. Языков, противопоставляя ее любимой им весне, а отголоски смертных мотивов звучат во фразе: «Как помертве-

лые поляны / Зима роскошно серебрить» («Н. А. Языковой») [10, 253].

Однако с подобным изображением зимы соперничает иная тенденция: это время года окружается ореолом радости / эмоционального подъема / творчества. Несмотря на то, что в стихотворении Е. Баратынского «Где сладкий шепот» образ смерти присутствует в картинах «онемения» воды, «оцепенения» природы и, наконец, «гробового лика», ему противостоит «нежная» любовь, что так важно для философии Е. Баратынского. Еще одной преградой на пути «мятежной бури» становится окно – укрытие от ненастья.

Подобные тенденции наблюдаются в прозе В. Кюхельбекера, тогда как в его поэзии зима связывается с трагическими мотивами. В романе «Последний Колонна» четко обозначены особенности национального характера русских людей так, как они замечены и описаны глазами иностранца. Итальянец Колонна постоянно наблюдает за своим русским приятелем Владимиром и делает меткие замечания: ему, как русскому человеку, свойственны скромность, глубина характера, близость к природе. Интересны параллели людей разных национальностей с временами года: итальянцы под стать лету, немцы сравниваются с осенью, а «русских же можно назвать ясною, светлою зимою». Знаков вывод итальянца: суровые погодные условия располагают русских людей к мечтам, а продолжая дальше смысловую цепь – и к творчеству. Эти же творческие потенции зимы реализуются в стихах Н. Языкова: «В поэте радость оживает / И вдохновенный восклицает: / Зима пришла! Зима пришла!» [10, 93] («Зима пришла»). Именно пробуждение фантазии и поэтического воображения может спасти героев от зимнего холода и стужи.

В зимних текстах поэт чаще всего выступает в амплуа мечтателя и преобразователя действительности благодаря своему вдохновению, в таком случае он может поэтизировать любые явления. «Вкруг меня природа вянет, / А во мне цветет она: / Для других зима настанет, / Для меня – весна!» [11, 115] – пишет А. Х. Востоков в стихотворении «Услаждение зимнего вечера», подчеркивая достоинства зимы для «руссаков», которым не страшны ни бореи, ни морозы. Поэт почти на десять лет опережает П. Вяземского с его идеей особенного менталитета русских людей, творческий потенциал которых пробуждается под действием холодов. Ключевая фраза стихотворения «К зиме», использующаяся в дальнейшем и у других поэтов, подводит итог этому стихотворению: «Как под снегами зреет озимь, / Так внутренняя в нас жизнь кипит... / Доколе бодрость в нас не спит, / Мы рук и ног не отморозим» [11, 204].

Мысль о всевластии поэта над судьбой, творящего в мечтах свой мир, пронизывает стихотворение А. С. Пушкина «Послание к Юдину», которое можно

считать предвестником повести «Метель»: герой ожидает свою «красавицу» во мраке, готовы сани для побега, влюбленные уже тронулись в путь, и тут все обратилось лишь сном, мечтой. По внутреннему содержанию «Послание...» тесно связано со стихотворением «Мечтатель», в котором образ лирического героя приближается к образу поэта благодаря ситуации тихого уединения у камина: «Так в зимний вечер сладкой сон / Приходит в мирны сени...» [12, 302]. Такое сопоставление подтверждается стихотворением «Сон», где поэт в ненастную пору погружается в забытие, дремоту: «Но сон мой тих! беспечный сын Парнаса / В ночной тиши я с рифмою не бьюсь...» [12, 364].

Таким образом, поэты начала XIX века, с одной стороны, осмысливают зиму как время года, которое служит декорацией для любовных драм, страстей и трагических сплетений судьбы. В кружении метели, в вихрях снежных бурь или на фоне однообразного зимнего ландшафта герои особенно остро испытывают тоску, печаль, тревогу по поводу скоротечности и бессмысленности жизни, соотнося человеческое существование со сменой времен года. С другой стороны, гармония в душе лирического героя наступает, когда он вступает в диалог с Музами или Морфеем, обретая поэтическое вдохновение, погружаясь в мечтательное состояние.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жуковский В. А. Светлана // Собрание сочинений в 4 т. – М.; Л., 1959. – Т. 2. – 484 с.
2. Жуковский В. А. Собрание сочинений в 4 т. / В. А. Жуковский. – М.; Л., 1959. – Т. 1. – 480 с.
3. Ромащенко С. А. К вопросу о жанровой идентификации и горизонте читательского ожидания (Е. А. Баратынский «Осень») / С. А. Ромащенко // Критика и семиотика. – Вып. 14. – 2010. – С. 85–97.
4. Козубовская Г. П. Поэзия Е. А. Баратынского: «несостоявшийся диалог» / Г. П. Козубовская // Вестн. Барнаульск. гос. пед. ун-та. Сер. Гуманитар. науки. – Барнаул, 2001. – № 1. – С. 48–58.
5. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
6. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений: В 2 т. / Е. А. Баратынский. – Л.: Сов. писатель, 1936. – 302 с.
7. Дарвин М. Н. Художественный мир «Сумерек» Баратынского / М. Н. Дарвин. – Режим доступа: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/darvin-hudozhestvennyj-mir-sumerek.htm> (дата обращения: 15.03.2016)
8. Гайворонская Л. В. Христианская символика и календарь в поэмах Е. А. Баратынского / Л. В. Гайворонская // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск, 2014. – Т. 12 – С. 170–188.
9. Дельвиг А. А. Сочинения / А. А. Дельвиг. – Л.: Худож.

лит., 1986. – 459 с.

10. Языков Н. М. Полное собрание стихотворений / Н. М. Языков. – М., Л. : Советский писатель, 1964. – 706 с.

11. Востоков А. Х. Стихотворения Александра Восто-

кова: В трех книгах / А. Х. Востоков. – СПб, 1821. – 263 с.

12. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах / А. С. Пушкин. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1959. – Т. 1. – 643 с.

*Воронежский государственный университет
Шохина Е. В., аспирант кафедры русской литературы
E-mail: shoelen@mail.ru*

*Voronezh State University
Shohina E. V., Post-graduate Student of the Russian
Literature Department
E-mail: shoelen@mail.ru*

ОБРАЗ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ А. И. КУПРИНА ПЕРИОДА ЭМИГРАЦИИ

С. Н. Гладышева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 июля 2016 г.

Аннотация: статья посвящена анализу публицистических произведений А. И. Куприна, написанных в период эмиграции. Особое внимание уделяется особенностям создания образа дореволюционной России в его очерках и статьях.

Ключевые слова: А. И. Куприн, первая волна российской эмиграции, публицистика русского зарубежья.

Abstract: the article is to analyse the publicistic works by A. I. Kuprin created in emigration. Special attention is paid to the peculiarities of creating the image of pre-revolutionary Russia in his essays and articles.

Key words: A. I. Kuprin, the first wave of Russian emigration, Russian emigre public writing.

А. И. Куприн, покинувший родину в 1919 г., в эмиграции активно занимался публицистической работой. Как и большинство эмигрантов первой волны, он уделял серьезное внимание обсуждению проблемы судьбы России. Мысли о родине, ее прошлом, настоящем и будущем стали ядром его художественных произведений, а также многочисленных статей, очерков, опубликованных на страницах периодических изданий русского зарубежья («Новая русская жизнь», «Возрождение», «Иллюстрированная Россия», «Отечество», «Общее дело», «Сегодня», «Русская газета» и др.).

Воспринимая революцию как «нелепый и гибельный эксперимент» [1, 188], оценивая большевиков как шайку «заведомых убийц, сутенеров и мошенников, самозвано именующих себя русским правительством» [1, 120], Куприн в публицистике периода эмиграции часто обращался к опыту дореволюционной России. Он стремился воссоздать образ былой родины, безвозвратно утраченной, проанализировать ее прошлое, сопоставляя его с настоящим. Подобное явление закономерно для эмиграции первой волны, отличительной чертой которой стало стремление сохранить Россию вне России, а главной целью – преумножение наследия русской культуры.

Пристальное внимание эмигрантов к прошлому отчасти объясняет И. А. Бродский, утверждая, что всякому изгнаннику присущ «гипертрофированный ретроспективизм». Он писал: «Ретроспекция занимает в его существовании чрезмерное место. Она заслоняет реальность и затемняет будущее завесой куда более внушительной, чем самый густой туман. У изгнанника, как у дантовских лжепророков, голо-

ва постоянно отвернута назад, и слезы или слюна текут по спине. Пишущий же, даже получив свободу передвижения, не может никак оторваться от мира своего прошлого...» [2, 3].

Ностальгические ноты по ушедшей России, неповторимому московскому быту звучат и в художественных, и в публицистических произведениях Куприна. Многие его статьи и очерки пронизаны чувством безудержной, хронической тоски по родине. В 1923 г. он с грустью писал: «Боль и тоска по родине не проходят, не притерпеливаются, а все чаще и глубже» [3]. В очерке «Родина», опубликованном в рождественском номере «Русской газеты» за 1924 г., он замечал: «А теперь болезнь (ностальгия – С.Г.) потеряла остроту и стала хронической. Живешь в прекрасной стране, среди умных и добрых людей, среди памятников величайшей культуры... Но все точно понарошку, точно разворачивается фильма кинематографа. И вся молчаливая, тупая скорбь о том, уже не плачешь во сне и не видишь в мечте ни Знаменской площади, ни Арбата, ни Поварской, ни Москвы, ни России, а только черную дыру» [4, 22–23].

Именно поэтому для Куприна важно оживить в публицистических произведениях приметы былой родины, ее краски, запахи и звуки. Оттуда, из зарубежного далека, она видится ему не иначе как светлой, почти сказочной страной. В статье «Неизвестный солдат» он расставляет принципиальные для русского зарубежья акценты, замечая, что Россия была «прежде сильная и богатая, а ныне обобранная, обнищавшая, в струпьях, загнанная в какой-то мрачный, зловонный тупик» [4, 317].

Критик Ю. И. Айхенвальд заметил о его прозе: «и на чужбину перенес Куприн свое любовное внимание к быту» [5]. Это утверждение справедливо и по

отношению к публицистике Куприна. Например, в очерке «Московская Пасха» он в репортажной манере воспроизводит множество фрагментов грандиозного религиозного праздника: «Московские бульвары зеленеют первыми липовыми нежными листочками. От вкрадчивого запаха весенней земли щекотно в сердце. По синему небу плывут разметанные веселые облачка; когда смотришь на них, то кажется, что они кружатся, или кружится пьяная от весны голова» [4, 34].

И. Лукаш, откликаясь в рецензии 1932 г. на роман Куприна «Юнкера», особо выделил образ Москвы, который удалось создать автору, когда «скудная нить происшествий» унизана, охвачена с изумительной силой воздухом Москвы, струящимся, дышащим и светящимся радостным светом в каждом воспоминании, в каждой, самой незначительной подробности, отмеченной художником, и в любом описании им вещей или людей» [6]. Подобное утверждение критика справедливо и в отношении очерка Куприна «Московская Пасха», в котором тоже присутствует «магия оживляющего воспоминания» [6].

Все приметы пасхальной Москвы, воссозданные публицистом, складываются в причудливую мозаику праздника: «Воздушные шары покачиваются высоко над уличным густым движением на невидимых нитках разноцветными упругими легкими весенними гроздьями. Халва и мармелад, пастила и пряники, орехи на лотках. Мальчишки на тротуарах у стен катают по желобкам яйца и кокаются ими» [4, 35]. Рассказывая о праздничной Москве, Куприн не устает повторять, «как истово-нарядна, как старинно-красива коренная, кондовая, прочная, древняя Москва» [4, 34].

В другом очерке – «Пасхальные колокола» – из массы деталей, милых сердцу эмигранта, буйства красок создается портрет праздничной Москвы: «Самый верхний этаж – и вот видна вокруг вся Москва: и Кремль, и Симонов монастырь, и Ваганьково, и Лефортовский дворец, и синяя изгибистая полоса Москвы-реки, все церковные купола и главы: синие, зеленые, золотые, серебряные...» [4, 38]. Любовно описывая пасхальные празднества, он с гордостью восклицает: «Подумать только: сорок сороков! И на каждой колокольне звонят теперь во все колокола восхищенные любители. Вот такая музыка! Где есть в мире такая?» [4, 38].

В каждой строчке живет память сердца Куприна, он пытается в очерках и статьях воссоздать потерянный и невозвратимый рай, каким ему виделась в эмиграции прежняя жизнь. Дореволюционный быт в его публицистике поднимается до уровня бытия; это приметы той былой России, о которой Саша Черный писал в сборнике «Жажда»: «И встает былое светлым раем, / Слово детство в солнечной пыли...» [7].

В публицистике Куприна периода эмиграции постепенно формируется мифологизированный

образ дореволюционной России – страны гармоничного, детского рая. Он создается из мелких деталей: пасхального стола, заставленного бутылками и снедью; волнующего весеннего запаха камней тротуаров и мостовой Москвы; пухлых белых облаков, которые плывут, чуть не задевая за крест колокольни; острых детских криков, которые разносятся по улице; сыро и древне пахнущих стен старой колокольни; невыразимо вкусного душистого чая с шафранным куличом и с пасхой; колокольного звона, такого оглушительного, такого тысячезвучного медного рева, что больно становится в ушах и дрожит каждая частичка тела...

Образ былой родины в публицистике А. И. Куприна окружен ореолом мечты, он рассказывает о прошлом как о желаемом настоящем. Ему, как и всем эмигрантам, хочется обрести родину, но не новую (советскую), а старую, дореволюционную. Современный исследователь литературы русского зарубежья А. В. Млечко справедливо отмечает существование «эмигрантского мифа», элементы которого структурируются вокруг трех основных мифологем – «дореволюционная Россия, русская революция, эмиграция. При этом дореволюционная Россия вписывалась в символическую парадигму мифологемы Космоса (с ее положительной и «созидательной» аксиологией)» [8, 545].

Отметим, что по временной шкале «эмигрантский миф» направлен в прошлое, в нем идеализированное бывшее выступает в качестве эталона, на который следует равняться в настоящем. «Эмигрантский миф» помогает понять трактовка А. Ф. Лосева: «Миф есть (для мифического сознания, конечно) наивысшая по своей конкретности, максимально интенсивная и в величайшей мере напряженная реальность. Это не выдумка, но – наиболее яркая и самая подлинная действительность» [9, 9].

Дореволюционная Россия в творчестве А. И. Куприна предстает как самая подлинная реальность, высвеченная яркими красками, прошлое в его произведениях живет как настоящее. Он стремился увековечить богатства и ресурсы прежней России, которые накапливались и формировались столетиями. В статье «Мертвый счет» он вспоминал: «Когда у нас были чудесные молочные коровы – холмогорские и ярославки, и замечательный убойный черкасский скот; на южных и восточных степях паслись огромные стада овец; славились питомники охотничьих и сторожевых собак; были образцовые фермы и племенные куроводства; питомники древесные, фруктовые и ягодные; семеноводства – огородные и парниковые, а также лекарственных и медоносных трав; было пчеловодство и хмельники; были попытки завести шелководство в средних губерниях, и начались опыты грядковой культуры злаков...» [4, 292].

Публицист с сожалением замечал: «Как дым развеялся по ветру артели и кооперации. А как живо, с каким доверием и пользой они прививались! В прах рассыпалось кустарное производство, а в нем таились драгоценные ростки будущей громадной национально-народной промышленности» [4, 292].

«Кому мы предъявим этот мертвый счет?» [4, 292], – задается вопросом публицист и предлагает задуматься об этом читателям. Он напоминает аудитории, что «механическую породу воскресить немудрено. А любовное собрание не повторишь и породу не восстановишь» [4, 293].

Для Куприна особую ценность имеют человеческие ресурсы дореволюционного периода: «хорошая аристократия», «совсем недурной государственный служилый аппарат», «хорошая, хотя и болтливая интеллигенция», «рабочий, несравненно более развитой и великодушный, чем европейский», «стойкий, терпеливый, сообразительный мужик», «превосходнейший солдат» [4, 358–359].

Следует отметить, что отношение Куприна к дореволюционной России перекликалось с позицией многих публицистов-эмигрантов – И. А. Бунина, А. Т. Аверченко, Саши Черного, Надежды Тэффи и др. Бунин в бывшей России видел «мощь, сложность, богатство и счастье» [10, 125]. В «Окаянных днях» он отмечал: «Был народ в 160 миллионов численностью, владевший шестой частью земного шара, и какой частью? – поистине сказочно богатой и со сказочной быстротой процветавшей!» [10, 211].

А. Т. Аверченко в публицистическом цикле «Дюжина ножей в спину революции» (1921) писал «о старой, канувшей в вечность России»: «<...> до чего это была богатая, изобильная, роскошная страна, если последние три года повального, всеобщего, равного, тайного и явного грабежа все-таки не могут истощить всех накопленных старой Россией богатств» [11].

Размышляя о судьбе родины, Куприн-публицист много внимания уделял Белой армии, которая была для него значимой частью той, бывшей России. В оценке ее духовно-нравственного потенциала он близок позиции И. С. Шмелева, который в Белой армии видел душу родины, считал, что Белое движение «есть удержание России на гиблом срыве, явление бессмертной души Ее, – ценнейшего, чего отдавать нельзя, национальной чести, высоких целей, назначенных Ей в удел, избранности, быть может, – национального сознания» [12, 392].

Само существование Белой армии было для Куприна признаком здоровья русского народа, следования патриотическим традициям. Он рассматривал ее как серьезную моральную силу, которую необходимо сохранить в боевом состоянии. Особо он выделял Северо-Западную армию, штабную газету которой редактировал в 1919 г. В повести «Купол Св. Исаакия Далматского» (1928) Куприн писал:

«Я пламенный бард Северо-Западной армии. Я никогда не устану удивляться ее героизму и воспевать его» [13].

Часто в центре его публикаций оказывались Белые вожди, которые неизменно изображались Куприным как герои и истинные патриоты России. В статье «Неизвестный солдат» он утверждал, что «от Корнилова и Алексеева, через Колчака к Врангелю передается неугасимое жаркое пламя чистой любви к ней (родине – С.Г.) и бесхитростной веры в нее» [4, 317]. В очерке «Кровавые лавры» Колчак представлен как «лучший сын России» [4, 202], человек великой души, сильной воли и обаяния, моряк душой и телом, свято любящий родину и погибший за нее.

Куприн считал, что героические действия белогвардейцев, защищающих свою родину, создали уникальную книгу истории Белой Армии, с ее великими подвигами и с ее крестным мученическим путем. Он был уверен, что «эта книга останется бессмертной в будущей России. Никогда не предадутся забвению славные имена: Алексеева, отца добровольческого движения; Корнилова и Каледина, которые чудом избежали страшной участи генерала Духонина, чтобы вскоре пасть так трагически» [4, 604–605].

По мнению публициста, белый протест имел громадное значение потому, что за ним стояла истинная Россия. Для Куприна важно, что «цивилизованному миру было предъявлено неоспоримое свидетельство того, что далеко не вся Россия согнула свою голову под большевистскую палу и что белые воины, нашедшие теплый приют в доброй Европе, вошли под ее кров не как трусливые или корыстные беглецы, а как доблестные защитники своей родины, сделавшие невозможное для ее спасения, дравшиеся за нее до полного изнеможения <...>» [4, 605].

России прежней, дореволюционной, в публицистике Куприна неизменно противопоставлялись «кошмары советской действительности, перед которыми бледнеют сумасшедший дом, каторга, тифозный бред и сама преисподняя» [1, 232]. В России новой, советской, по его мнению, «к черту полетело все: ее слава, честь, здоровье, богатство, хозяйство, вера, творчество, интеллигенция, наука, история и даже песня...» [4, 412].

В отличие от большинства публицистов русского зарубежья, замечавших только отрицательные изменения на родине при новой власти, Куприн демонстрировал более широкий взгляд на Советскую Россию. В статье «Мой герой – правда» он утверждал, что «нет никакой Советской России, а есть та же самая русская Россия, подпавшая Божьим попустительством и капризом дьявола под власть слепых, глупых, безграмотных и бессовестных теоретиков, а также мстительной, жадной и злой сво-

лочи, а также еще мастеров, выжимающих золото из грязи и крови» [14]. Куприну было важно показать, что Россия большевистская – это родина, которая находится в беде, поэтому нельзя дистанцироваться от ее проблем.

Россия прошлая, воспринимаемая Куприным как некая точка опоры в настоящем, давала надежду на будущее родной страны. В его публицистике неизменно звучала вера в возрождение родины. В статье «Белое с голубым» он утверждал, что «Россия не умрет. Она восстанет из пожара и разрушения, омытая слезами и кровью, обновленная и сильная – та глубокая исконная, народная, христианская и крестьянская Россия, которая была всегда чужда завоевательной политике, которая так терпима к чужой нации и религии, так милостива к пленным, так ласкова к странникам, так неутомима в искании Бога и правды. Россия – столько раз доходившая до края бездны, скользившая, падавшая и вновь встававшая чудесными усилиями своей собирательной души» [1, 55]. В очерке «Рубец» (1927) он пророчески заметил: «Мы верим в то, что Россия выздоровеет от долгой и тяжелой болезни и вновь займет подобающее ей место среди мировых государств» [4, 594].

Предлагая читателям свой роман «Юнкера» Куприн написал: «Я хотел бы, чтобы прошлое, которое ушло навсегда, наши училища, наши юнкера, наша жизнь, обычаи, традиции остались хотя бы на бумаге и не исчезли не только из мира, но даже из памяти людей. «Юнкера» – это мое завещание русской молодежи» [15]. Сегодня стало очевидно, что статьи и очерки А. И. Куприна, в которых оживали приметы былой России, стали его завещанием всем русским людям. На страницах периодических изданий русского зарубежья он смог воссоздать облик дореволюционной России, страны, канувшей в небытие в вихре революции и гражданской войны, духовную верность которой эмиграция сохранила навсегда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Куприн А. И. Мы, русские беженцы в Финляндии : Публицистика (1919-1921) / А. И. Куприн; сост., вступ. ст.

и коммент. Б. Хеллмана при участии Р. Дэвиса. – Санкт-Петербург : Журнал «Нева», 2001. – 431 с.

2. Brodsky J. The Condition We Call Exile / J. Brodsky // Writing in Exile. Renaissance and Modern Studies. University of Nottingham. – 1991. – Vol. 34. – P. 1-8.

3. Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости / М. К. Куприна-Иорданская.0, – URL: <http://www.litmir.co/br/?b=232801&p=1> (дата обращения: 15.03.2016).

4. Куприн А. И. Голос оттуда, 1919–1934 : Рассказы. Очерки. Воспоминания. Фельетоны. Статьи. Литературные некрологи. Заметки / А. И. Куприн; сост., вступ. ст., прим. О. С. Фигурновой; ред. В. П. Кочетов. – Москва : Согласие, 1999. – 734 с.

5. Айхенвальд Ю. И. Литературные заметки / Ю. И. Айхенвальд // Руль. – 1928. – 7 марта.

6. Лукаш И. Юнкера. Новый роман А. И. Куприна / И. Лукаш // Возрождение. 1932. – 20 окт.

7. Саша Черный. Прокуроров было слишком много... / Саша Черный. – URL: http://rusilverage.blogspot.ru/2014/12/blog-post_81.html (дата обращения: 11.03.2016).

8. Млечко А. В. От текста к тексту. Символы и мифы «современных записок» (1920–1940) / А. В. Млечко. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2008. – 574 с.

9. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Миф. Число. Сущность. – Москва : Изд-во Мысль, 1994. – С. 7–25.

10. Бунин И. А. Окаянные дни / И. А. Бунин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 320 с.

11. Аверченко А. Т. Дюжина ножей в спину революции / А. Т. Аверченко. – URL: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_0140.shtml (дата обращения: 15.02.2016).

12. Шмелев И. С. Душа России / И. С. Шмелев // Собрание сочинений : в 5 т. / И. С. Шмелев. – Москва : Русская книга, 1999. – Т. 7. – 592 с. (доп.).

13. Куприн А. Купол Св. Исаакия Далматского / А. Куприн. – URL: <http://www.dk1868.ru/history/Kuprin.htm> (дата обращения: 08.09.2014).

14. Куприн А. И. Мои герои – правда / А. И. Куприн // Русское время. – 1926. – 14 июля.

15. Карасев А. Завещание поручика Куприна / А. Карасев // Новый мир. – 2010. – № 4. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/4/re9.html (дата обращения: 17.02.2016).

Воронежский государственный университет

Гладышева С. Н. кандидат филологических наук,

доцент кафедры истории журналистики

E-mail: svetglad@mail.ru

Voronezh State University

Gladysheva S. N., Candidate of Philology, Associate Professor of the History of Journalism Department

E-mail: svetglad@mail.ru

СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ПРОВЕДЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ТЕАТРА СО СРЕДСТВАМИ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

А. В. Етерскова

Московский государственный институт культуры

Поступила в редакцию 15 марта 2016 г.

Аннотация: статья посвящена специфике взаимодействия пресс-службы Санкт-Петербургского государственного бюджетного учреждения культуры «Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке» с представителями средств массовой информации. В статье рассматриваются практические особенности проведения специальных мероприятий, направленные на продвижение театра и эстетическое воспитание зрителя. В работе представлены основные формы взаимодействия театра со средствами массовой информации, такие как рассылка пресс-релизов и организация пресс-конференций, пресс-туров, превью, творческих встреч, экскурсий, викторин, акций.

Ключевые слова: пресс-служба, средства массовой информации, театр, продвижение, специальные мероприятия.

Annotation: the article is devoted to the specifics of the interaction of the press service of the St. Petersburg State budget institution of culture «Saint-Petersburg Youth Theatre on Fontanka» with the media. The article deals with the practical features of special events aimed at the promotion of the theater and the aesthetic education of the viewer. The paper presents the main forms of interaction between the theater with the media, such as the distribution of press releases and press conferences, press tours, previews, meetings, excursions, quizzes shares.

Key words: press office, the media, theater, promotions, special events.

Основной функцией театра, как культуры и искусства в общем, является эстетическое воспитание для духовно-нравственного развития гармоничной личности. В мае 2015 года вновь на государственном уровне разработан и принят к исполнению комплексный план мероприятий по реализации «Стратегии развития воспитания в Российской Федерации до 2025 года¹». Одним из приоритетных направлений «Стратегии развития воспитания» является «формирование высокого уровня духовно-нравственного развития, чувства причастности к историко-культурной общности российского народа и судьбе России». Театр является наиболее подходящей площадкой для демонстрации и обсуждения основополагающих принципов в отношениях людей друг к другу, к семье и обществу принципы и нормы, основанные на критериях добра и зла, лжи и истины.

Однако в современном обществе театры сталкиваются с целым рядом проблем, которые значительно ограничивают перспективы их развития, а иногда

и вовсе создают угрозу дальнейшего существования театральных коллективов. Большинство этих проблем касается финансовой составляющей деятельности учреждений культуры. По своей специфике театры нуждаются в значительных средствах на содержание и амортизацию зданий и инфраструктуры, обновление технической базы: аппаратуры и декораций, подготовку специализированных кадров, поддержании разнообразного и востребованного репертуара. Значительной проблемой в мире непрерывного потока информации и разнообразных вариантов времяпрепровождения является завоевание внимания, привлечение и воспитание «своего зрителя».

Немаловажным фактором успешности и востребованности театра является продвижение театра. Для того чтобы повысить популярность и поддерживать имидж театра, все большее количество театров в последнее время стали задумываться о собственном продвижении в социально-культурной сфере, создавая самостоятельные PR-отделы или включая PR-функции в обязанности литературного отдела. Таким образом, особый интерес вызывает изучение и определение основных функций пресс-службы театра, выявление коммуникативных особенностей продвижения театра и определение

¹ Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. N 996-р г. Москва «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года» // Российская газ. – 2015. – 8 июня (<http://www.rg.ru/2015/06/08/vospitanie-dok.html>)

наиболее эффективных методов взаимодействия, применяемых в театральной сфере. Значимость изучения состоит в том, что материалы и результаты исследования позволят выявить современные эффективные формы проведения специальных мероприятий пресс-службой театра со средствами массовой информации, которые могут быть использованы в качестве наглядного материала в учебном процессе при чтении спецкурсов, мастер-классов и семинаров, а также в практической деятельности репертуарных театров.

Для определения наиболее распространенных форм взаимодействия отделов продвижения театра со средствами массовой информации с помощью специальных мероприятий было проведено исследование, в котором приняли участие 21 государственный театр (из 24 государственных театров подведомственных комитету по культуре Санкт-Петербурга), среди которых 3 музыкальных, 11 драматических и 7 детских театров.

Исследование показало, что практически все театры проводят те или иные специальные мероприятия для СМИ. Чаще всего используется форма пресс-конференции – 14 театров, затем круглый стол – 8 театров, и реже всего используется форма брифинга – 2 театра. Распространением пресс-релизов через информационные агентства занимаются в 14 театрах. На спектакли традиционно приглашают представителей средств массовой информации: представители профессиональных СМИ – 21, представители региональных СМИ – 20, представители федеральных СМИ – 16 театров. Проведением интервью первого лица, ведущих специалистов, актеров с представителями СМИ занимаются в всех опрошенных театрах. Консультированию представителей СМИ по вопросам, относящимся к театральной сфере, уделяют внимание в 13 театрах.

Из заполненных анкет опрошенных театров, литературный отдел Санкт-Петербургского государственного бюджетного учреждения культуры «Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке» ведет наиболее активную и планомерную работу со средствами массовой информации. В связи с этим мы решили более детально рассмотреть формы взаимодействия отдела с представителями СМИ, к которым отнесли театральных критиков и пишущих журналистов.

СПб ГБУК «Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке» единственный театр-сад, включающий большую и малую сцены, а также Измайловский сад – «зелёное фойе». «Это сочетание ландшафта и архитектуры делает Измайловский сад необыкновенно притягательным, а две площадки позволяют максимально реализовывать практически все творческие идеи» [1]. Главным отличием театра является доверительная интонация, изысканная образность, преемственность, динамика

мизансцен, – что придает спектаклям особую выразительность и остроту. Театр ориентируется на разное поколение зрителей и каждому по-своему интересен.

Взаимодействие со средствами массовой информации в «Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке» осуществляется в рамках работы литературного отдела, который состоит из руководителя литературно-драматической части, специалиста по работе со СМИ и ведущего редактора. Примерное количество постоянных профессиональных экспертов составляет: театральных критиков – порядка 20 человек, пишущих журналистов – 50 человек. За квартал в прессе появляется порядка 180 упоминаний о театре.

Основными формами взаимодействия со средствами массовой информации является рассылка анонсов, пресс-релизов по наработанной базе СМИ и через пресс-службу Комитета по культуре Санкт-Петербурга, а также организация пресс-конференций, пресс-туров, превью, творческих встреч, экскурсий, викторин, акций.

Необходимо отметить, что при одном информационном поводе **пресс-релиз** пишется под определенное СМИ, учитывая специфику и периодичность. Для успешной информационной поддержки необходимо придерживаться некоторых несложных правил. На радио, телевидение и в информационные агентства отправлять информацию за 7-10 дней, которая будет содержать яркий заголовок, лид, новость, основная яркая особенность и отличие от других городских новостей, живой слог, контакты, – все должно уместиться на одной странице. В журналы пресс-релизы отправлять за пару месяцев до мероприятия, который содержит емкий интригующий заголовок, лид, текст с предысторией, основной идеей и главными действующими лицами, комментариями, контактами и занимает 1-2 страницы. В печатные СМИ информацию отправляют за 10-14 дней, которая включает яркий заголовок, лид, суть новости, цитаты, контакты и размещается на одной странице. В Комитет по культуре два раза в месяц отправляется «сухой» пресс-релиз, который перечисляет основные мероприятия месяца: дата, время, название, основные данные, например, «21 сентября в последний раз будет сыгран спектакль «Дни Турбиных» (режиссер-постановщик – н. а. России Семен Спивак). Этот спектакль, ставший театральной легендой Петербурга, идет на сцене 15 лет».

Организация и проведение пресс-конференций. «Пресс-конференция – встреча журналистов с представителями разных структур, имеющая целью предоставить СМИ комментирующую, проблемную и фактографическую информацию, ответы на вопросы журналистов» [2, с. 113]. Проведение **пресс-конференций** в театральной сфере встречается нечасто. С развитием современных интернет-техно-

логий необходимость и частота проведения пресс-конференций спала до 2-3 в сезон. Пресс-конференции организовывать все труднее, т. к. происходит много событий и нужно создать очень интересный и весомый повод, подбирать необычную форму, чтобы привлечь журналистов. В театральной сфере информационным поводом чаще всего выступает открытие или закрытие сезона, юбилей театра, известного актера, режиссера-постановщика, художественного руководителя, долгожданная премьера, фестиваль. Например, с приездом в Санкт-Петербург французского писателя и драматурга Эрика-Эмманюэля Шмитта был организован фестиваль, который включал ряд специальных мероприятий. До начала фестиваля на базе театра была организована пресс-конференция, где представители СМИ были проинформированы о предстоящем фестивале, об основных фестивальных мероприятиях и приглашены принять участие в них. По завершению пресс-конференции были заполнены анкеты, и специалист по работе со СМИ «Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке» уже мог знать, на каких фестивальных мероприятиях и кто из журналистов будет. С началом фестиваля была организована вторая пресс-конференция, на которой журналисты могли вживую пообщаться с Э.-Э. Шмиттом и узнать о его творческих планах. Помимо пресс-конференций в рамках фестиваля состоялись: торжественное открытие, встречи с читателями, заседание творческого клуба, спектакли. По итогам фестиваля было опубликовано порядка 30 публикаций (интервью, отзывы, репортажи).

Еще одним наиболее успешным информационным поводом стал юбилей театра. В 2015 году Молодежный театр отметил 35-летие со дня основания. В этом же году художественный руководитель театра отметил двойной юбилей. Театром было принято решение, объединить все юбилейные даты 35-летие театра, 65-летие художественного руководителя и 25-летие его службы в Молодежном театре и отпраздновать их в один день. Юбилей театра привлек внимание информационного агентства «РосБалт», руководство которого предложило провести пресс-конференцию на их площадке и поговорить о творческой судьбе Семена Спивака, планах театра, его учениках, методах подготовки актеров и преемственности поколений. Пресс-конференцию посетили 30 журналистов, по итогам было опубликовано 32 материала, в том числе интервью с художественным руководителем. В это время в театре была организована юбилейная декада спектаклей Семена Спивака, посвященная юбиляру, о которых активно писали театральные критики и журналисты до и после декады. Закрытие сезона решили организовать в форме «Закрытого праздника», на который не продавались билеты, но были приглашены ученики художественного руководителя и артисты с творче-

скими номерами, друзья театра, журналисты и театральные критики. Следует заметить, что юбилей был летом, а пресс-кампания юбилея началась в январе, и с этого самого времени в прессе стали появляться статьи и интервью на эту тему.

Проведение **брифингов** в театральной сфере практически не встречается. «Брифинг – краткая встреча журналистов с представителями структуры, немедленная реакция на какое-либо событие или происшествие, наиболее мобильная форма делового общения, которая чаще всего проводится стоя, когда ни выступающие, ни журналисты не рассаживаются на заранее отведенные места [2, с. 114]. Творческий процесс не приветствует брифинговой оперативности, здесь важно качественное наполнение, форма подачи, глубина понимания материала и проникновения в содержание.

Пресс-тур – специально организованное мероприятие для журналистов на территории театра с целью знакомства и получения информации об особенностях театра или событиях. Пресс-тур редкое событие в жизни любого театра. В «Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке» пресс-тур был организован к открытию здания (большой сцены). Журналистов встречали в Измайловском саду, водили по цехам, рассказывали о том, что и где будет находиться, в непринужденной обстановке художественный руководитель рассказывал о творческих планах театра. В задачи пресс-тура входит интересная и запоминающаяся форма подачи информации. Продолжительность пресс-тура целиком зависит от возможностей театра, интереса журналистов к мероприятию и формы предоставления информации.

С целью разнообразия общения театра с аудиторией, в частности с поклонниками театра, периодически проводятся **публичные читки пьесы**, на которые приглашаются и СМИ. Выбирается пьеса, раздается по ролям артистам театра, репетируется и в определенный день читается. На читку пьесы собирается небольшая аудитория: зрители, друзья театра, молодые актеры и режиссеры, СМИ. После прочтения у всех есть возможность обсудить пьесу, узнать мнение и поделиться переживаниями, а также завязать новые знакомства и творческие связи.

Спектакль месяца – мероприятие для заинтересованного зрителя, в том числе для журналистов и театральных критиков. Суть состоит в том, что после спектакля любой желающий может остаться на творческую встречу и обсудить с режиссером-постановщиком и актерами постановку, а также поинтересоваться творчеством артистов в целом. В ходе обсуждения возможны викторины и акции «самый активный участник». Чтобы выделить данное мероприятие на билетах ставится определенная отметка, указывается в пресс-релизе, к программе прикрепляется вкладыш, а также во время антракта проводятся объявления.

Театр активно практикует **предпремьерный показ (генеральный прогон)** спектакля. Первыми зрителями новых спектаклей становятся друзья, знакомые, журналисты, которые помогают проанонсировать премьеру. В ходе предпросмотра зачастую возникают мини-пресс-конференции. На **предпремьерном показе** постановки «Последнее китайское предупреждение» была организована пресс-конференция, где встречали журналистов «в стиле» спектакля и угощали китайской едой, что привлекло внимание и надолго запомнилось.

День открытых дверей, **экскурсии по театру, знакомство с историей и творческой жизнью театра, викторины и акции, встречи с артистами и сотрудниками театра**, в которых могут принять участие все желающие, – данные формы взаимодействия с аудиторией обычно вводятся элементом в основное специальное мероприятие.

Как правило, в театральной сфере **«круглый стол»** как форма коммуникации используется в рамках более масштабных мероприятий, таких как: симпозиумы, научно-практические семинары, конгрессы, съезды, форумы и организуются несколькими учреждениями культуры. «Круглый стол» – специально организуемое собрание журналистов с представителями конкретной структуры, а также сопутствующих структур, посвященное обмену мнениями по общей для всех приглашенных сторон проблеме, явлению, событию. Главная форма общения – многосторонний обмен мнениями, дискуссия по заявленной теме» [2, с. 116]. Например, в рамках Третьего Санкт-Петербургского культурного форума были организованы круглые столы по различным направлениям социально-культурной сферы. Круглые столы в театральной сфере направлены на обсуждение определенной проблемы или события, дают возможность участникам поделиться своим мнением по установленному вопросу, а также помогают понять точку зрения художественного руководителя, смысловую нагрузку того или иного спектакля.

Для проведения **интервью** лучше всего подходит в качестве информационного повода премьера и юбилей. «Интервью – форма диалогического общения конкретного журналиста персонально с одним из представителей конкретной структуры с целью получения мнений, суждений, оценок или информации» [2, с. 117]. В «Молодежном театре на Фонтанке» практикуется проведение интервью в рамках таких форм общения, как пресс-тур, предпросмотр.

В сфере культуры и искусства коммуникации несут особое значение. По мнению профессора культурологии Ольги Евгеньевны Коханой, «Искусство – это язык особого рода, рассчитанный на эмоционально-чувственное восприятие, на специфически человеческую способность воспринимать объективный мир в форме художественных образов, предполагающую развитое воображение» [3, с. 56]. Таким образом, искусство раскрывает в человеке различные грани его потенциала и несет эстетическую, познавательную, созидательную, духовную и коммуникативную функции. В частности, театр опирается на данные функции и способствует формированию гармоничной личности. При этом важным становится налаживание эффективных коммуникаций между театром и целевыми группами общест-венности, воспитание и «своего зрителя», «своего критика», «своего пишущего журналиста», повышение культуры общества в целом.

Можно сделать вывод, что с развитием современных технических возможностей, улучшением средств связи и способностью оперативного обмена информацией – взаимодействие со средствами массовой информации стало эффективнее. Культура и искусство является необъемлемой частью жизни, которые нуждаются в правильном понимании и продвижении. Формирование имиджа и репутации театра, расширение сотрудничества, благотворительность, проведение акций, рекламных и PR-кампаний обладает большей силой с информационной поддержкой средств массовой информации. При взаимодействии отдела продвижения театра со средствами массовой информации необходимо учитывать время, даты, масштаб мероприятия и форму подачу информации, которые играют немаловажную роль при отборе новостей в информационном потоке. Правильно поданная информация – залог успешного продвижения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Официальный сайт СПбГБУК «Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке» [Электронный ресурс] <http://www.mtfontanka.spb.ru/o-teatre/istoriya>
2. PR : современные технологии / [под ред. Л. В. Володиной]. – Санкт-Петербург : ИВЭСЭП, Знание, 2008. – 263 с.
3. Коханая О. Е. Детский и молодежный театр в системе социальных проблем воспитания детей и юношества : монография / О. Е. Коханая. – Москва : МГУКИ, 2008. – 257 с.
4. Тульчинский Г. Л. Менеджмент в сфере культуры / Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова. – Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2009. – 529 с.

Московский государственный институт культуры
Етерскова А. В., аспирант, координатор социокультурного направления «ГАООРДИ», PR-менеджер СПб ГБУ «ЦТСП»,
PR-менеджер ЧУ «Мастер ОК»
E-mail: pr.nastasia@gmail.com

Moscow State Institute of Culture
Eterskova A. V., Post-graduate Student, Coordinator of Social and Cultural Trends «GAOORDI», PR-manager of St. Petersburg GBU «TSTSR», PR-manager of the NC «Master OK»
E-mail: pr.nastasia@gmail.com

ЭЛЕМЕНТЫ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНОЙ ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА

Д. В. Зайцев

Национальный университет им. Тараса Шевченко

Поступила в редакцию 25 мая 2016 г.

Аннотация: в статье обосновано, что информационная культура является инструментом в руках научно-педагогического работника для всестороннего развития студентов во время учебно-воспитательного процесса и одним из способов углубления компьютерной грамотности.

Ключевые слова: информационная культура, информационное обеспечение, компьютерная грамотность, тактическая расчетно-графическая работа.

Abstract: the article substantiated that information culture is a tool in the hands of scientific and teaching staff for the comprehensive development of students during the educational process and one of the ways of deepening computer literacy.

Key words: information culture, information technology, computer literacy, tactical settlement and graphic work.

Высокий уровень информационной культуры выпускника факультета военной подготовки является основным фактором готовности студента к информационно-профессиональной деятельности по основной специальности [1]. Информационная культура рассматривается как составная часть общей культуры, ориентированная на информационное обеспечение человеческой деятельности в любой сфере деятельности учителя средней школы [2]. Под ней понимают достигнутый уровень организации информационных процессов, степень удовлетворения потребностей людей в информационном общении, уровень эффективности создания и использования информации [3, 4]. Это – совокупность культур: новых информационных технологий, технологической, правовой, социальной, эргономичной культур, которые сообщают человеку школьного возраста и способствуют направленному воздействию на протекание социальных процессов в обществе, коллективе и воспитанию сознательного отношения человека к труду, прав и обязанностям [5, 6].

В новых условиях формирования профессионально значимых качеств выпускника факультета военной подготовки должно быть ориентированным не столько на объем и полноту конкретных знаний по предметам, сколько на способность самостоятельно пополнять знания, искать необходимую информацию, принимать адекватные решения, ставить понятные боевые задачи подчиненным, организовывать взаимодействие на картах, отрабатывать боевые, графические, отчетные документы и т. п.

Достижение этой цели в значительной степени зависит от первоначального уровня информационной культуры студента и его школьной подготовки.

Студенты первого курса факультета военной подготовки в основном являются пользователями ПК, обладают умениями и знаниями работы с программными продуктами, используют информационное поле Internet, обладают инструментальным аппаратом доступа к любой информации и ее технической обработки. Однако налицо неразвитость системного мышления и осмысления полученной информации, неумение переводить информацию в практическую плоскость.

Характеристика качества обучения – это также информационная культура. Она может рассматриваться в связи с уровнем развития общества, характеристиками мышления личности. Это этика применения компьютера в контексте общечеловеческих ценностей. Можно даже конкретно говорить в стиле заповедей, которые веками регулируют нормальное человеческое поведение [7]:

«Не уничтожь» чужую информацию случайно или намеренно (отсюда неприятие вирусотворчества и нечистоплотности);

«Не укради» чужую программу или данные (проблема заключается в том, что скопированная информация не отчуждается от владельца как вещь);

«Не сотвори себе кумира» (что означает отказ от компьютерного фанатизма – «хакерства», от чрезмерного «зацикливания» на программах или языках, от попыток сужения реального мира в компьютерной среде).

С целью интенсификации профессиональной подготовки будущих офицеров, которым предстоит

работать в условиях информационного общества, в быстро изменяющейся обстановке, авторами статьи на кафедре тактической подготовки факультета военной подготовки разработаны по определенным темам (работа командира мотострелкового взвода, роты, батальона) расчетно-графические задачи для всех военно-учетных специальностей с соблюдением принципа информационно-деятельностного усвоения учебного материала и принципа интеллектуализации творчества.

Принцип информационно-деятельностного усвоения учебного материала предусматривает различные способы работы с информацией на основе развития исследовательского метода: сбор, распределение, структурирование, трансформация значимой информации, порождение новой информации с той, что есть. Повышение интеллектуализации творчества студентов предполагает усвоение новых умений (работа со справочной литературой, поиск необходимых данных в заданной тактической обстановке, переработка их на основе систематизации, классификации, комбинирования, синтеза и др.).

Частью информационной культуры является самоограничение и самодисциплина: привычка к структурной записи текстов алгоритмов, комментирование программного продукта для себя и для подчиненных, наличие стройной системы топографических обозначений в формате Microsoft Word, формирование базы тактических условных обозначений в формате Microsoft Publisher, преобразование электронной шивки карт определенного масштаба, просканированных в формате Microsoft Office Picture Manager в формат Microsoft Publisher, продуманная организация хранения своих данных на жестких дисках и флэш-носителях, формирование навыков в работе на ЭВМ и т. п.

Учебной целью проведения практических занятий по тактической подготовке с использованием ЭВМ с использованием специального программного обеспечения является именно формирование компьютерной грамотности, умственного развития студентов при подготовке и организации боевых (специальных) действий, проведение соответствующих расчетов в должности начальника или помощника начальника штаба мотострелковых подразделений, а воспитательной целью является формирование их информационной культуры при принятии соответствующих решений в соответствии с нормами международного гуманитарного права и отработке графических и отчетных документов.

Есть в информационной культуре и эстетический аспект – умение видеть, ценить и создавать красоту в информатизационной среде: оригинальный, короткий, быстрый, понятный, универсальный алгоритм решения любой тактической задачи; красивое оформление полученных результатов (таблиц

на бумаге, рабочей карте командира, окон на экране, определенных ярлыков), умелое использование графики и цвета при нанесении тактической обстановки, оформление расчетно-графических работ, банальном оформлении реферата (фиксированного выступления) на семинарских, групповых занятиях по тактической подготовке и т. п.

Для формирования информационной культуры должны быть созданы условия, которые обеспечивали бы соблюдение законов синергетики [6, 7, 8]. Поэтому в качестве организационно-педагогических, учебно-воспитательных условий формирования информационной культуры студента выступают [4, 5]:

- целостность, непрерывность и системность развития информационной культуры студента на всех этапах его обучения;
- построение содержания и структуры учебно-воспитательного процесса (рабочей учебной программы предмета «Тактическая подготовка») в соответствии с задачами и основными компонентами информационной культуры;
- организация на факультете военной подготовки информационной среды, стимулирующей к творческой информационной деятельности;
- формирование положительной мотивации студентов к информационной деятельности;
- привлечение студентов к интенсивной информационной деятельности, создание профессионально значимых информационных продуктов в процессе изучения различных учебных предметов.

Таким образом, благодаря повышению уровня информационной культуры студент приобретает умения:

- находить информацию в различных источниках, осуществлять межпредметную связь в дисциплине обучения с учетом поставленной задачи;
- систематизировать ее по заданным признакам и параметрам тактической обстановки;
- видеть информацию в целом, а не фрагментарно;
- выделять главное в информационном сообщении;
- устанавливать связи между информационными сообщениями (разведывательными данными);
- включать информацию из Internet в систему сложившихся знаний, использовать эти знания при осознании поставленной боевой задачи, оценки обстановки, проведении расчета времени по подготовке к бою и за его эпизодами, определять замыслы и принимать решения на бой;
- анализировать информацию (предложения из видов обеспечения), понимать ее суть, адресную направленность, цель информирования;
- переводить визуальную информацию в табличные формы и наоборот;
- четко формулировать то, что узнали из информационного источника;

– отличать обоснованные предложения от обычной информации или домыслов, принимать личностную позицию по отношению к скрытому значению, аргументировать собственные высказывания; воспринимать альтернативные точки зрения и высказывать обоснованные аргументы за и против каждого из них;

– самостоятельно трансформировать, представлять информацию, видоизменять ее объем, форму, знаковую систему, носители и т. д.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гладченко О. В. Формування інформаційної культури студентів вищого навчального закладу фінансового профілю / О. В. Гладченко. – Київ : НПУ ім. М.П. Драгоманова. – Режим доступу: http://www.ii.npu.edu.ua/files/Zbirnik_KOSN/6/10.pdf

2. Коломієць А. М. Основи інформаційної культури майбутнього вчителя. Навчально-методичний посібник / А. М. Коломієць, І. М. Лапшина, В. С. Білоус. – Вінниця : ВДПУ, 2006. – 88 с.

3. Гуревич Р. С. Формування інформаційної культури

майбутнього фахівця як невід'ємна складова сучасної професійної освіти / Р. С. Гуревич // Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи : Збірник наукових праць. – Київ, 2003. – С. 354–360.

4. Винарик Л. С. Информационная культура : эволюция, проблемы / Л. С. Винарик, А. Н. Щедрин. – Донецк : ИЭП НАН Украины, 1999. – 144 с.

5. Спирин О. М. Информационно-коммуникационные и информатические компетентности как компоненты системы профессионально-специализированных компетентностей учителя информатики / О. М. Спирин // Информационные технологии и средства обучения, 2009, № 5 (13). – Режим доступа: <http://www.ime.edu-ua.net/em.html>

6. Семенюк Э. П. Перспективи розвитку інформаційної культури в Україні / Э. П. Семенюк // Інформатизація та нові технології. – 1993. – № 3. – С. 11–13.

7. Семакин И. Г. Грамотность, образованность, культура / И. Г. Семакин // Информатика и образование // Житомир, 2002. – № 1. – С. 21–24.

8. Левшин М. М. Педагогічна сутність поняття «інформаційна культура особистості» / М. М. Левшин // Вища освіта України. – Київ, 2009. – № 3. – С. 67–74.

*Національний університет ім. Тараса Шевченка
Д. В. Зайцев, кандидат військових наук*

*National University named after Taras Shevchenko
D. V. Zaitsev, Candidate of military Sciences*

РОЛЬ ЗВУКОВЫХ ЭФФЕКТОВ В АУДИОПУБЛИЦИСТИКЕ

Кулиева Шелале Махияддин кызы

Бакинский государственный университет

Поступила в редакцию 26 мая 2016 г.

Аннотация: в статье рассматриваются «звуковые шумы», носящие информативное значение и играющие роль «усиления» высказанного мнения, поставленной темы.

Ключевые слова: аудиопублицистика, естественные и искусственные звуки, текст, режиссер, корреспондент, объект.

Abstract: in the article «noise sound» informative value and playing the role of «strengthening» the opinions expressed, set theme.

Key words: audio publicism, sound boards, natural and artificial sounds, text, producer, correspondent, object.

Человек является неотъемлемой частью и наивысшим богатством природы. К любому звуку, услышанному в окружающем мире, он подходит из контекста своих чувств и побуждений. Азербайджанский языковед профессор Низами Худиев пишет: «Люди древнего мира поклонялись грому, звукам дождя и ветра, рекам, водам, водопадам, шелесту лесов, листьев – короче, голосу природы, называя его голосом создателя, считая, что это «Напоминание о себе своим созданиям». Как ни странно, человек XX столетия тоже в каждом слове, в каждом выражении, звучащем из радио, словно откуда-то доносившемся, ищет божественный смысл. А это, несомненно, в десять раз повышает ответственность каждого стоящего перед микрофоном» [6, 142].

Представления человека о действительности формируются как результат постоянной смены впечатлений от увиденного и услышанного. «Наша повседневная жизнь и окружение наполнены привычными звуками. Несмотря на то, что мы долгое время не обращаем на них внимание, наши глаза не воспринимают ни один предмет без участия ушей» [7]. Можно сказать, что в природе нет абсолютной тишины. Тихая, молчаливая ночь полна тысячью звуков. Даже если их нет, человек слушает свое дыхание. Именно с этой точки зрения голос, будучи неотъемлемой составной частью нашей жизни, является реальным мировым богатством.

В аудиопублицистике применение «слова» с «шумовыми звуками» составляет основу радиоремесла – журналист так создает воображаемую видимость наблюдаемой картины. Сегодня звук для радио записывается при помощи цифровых диктофонов, дающих качественный результат. «Создание целостного акустического радиопроизведения является художественным творческим процессом. Работа

журналиста над тем или иным материалом, с точки зрения природы и особенностей творчества, определяется возможностями, которыми он располагает. Главные формообразующие и выразительные средства радиопублицистики зависят от звучащего слова, музыки, шума и монтажа. В творчестве следует обращать на это внимание. В каком-то конкретном произведении идейное творчество и стилистические особенности замысла определяются профессиональной подготовкой журналиста и режиссера» [5, 19].

Собранные «звуковые картины», «шумовые звуки» увеличивают ассортимент палитры звуковой базы режиссера, играя свою роль в «художественном описании», а также в придании документальности происходящего. Они обладают специфическими особенностями с точки зрения пояснения событий, выступают средством, обеспечивающим связь новости с действительностью [4, 9].

Процесс регулирования звука, записанного для радио, производится в монтажной, где возможны ошибки. Например, в процессе монтажа оператор, не дослушивая интервьюируемого, отбирает несущественные в смысловом плане части выступления. Или же в эфир попадают посторонние звуки, не относящиеся к теме и мешающие восприятию материала. Вот почему корреспондент сам должен регулировать акустический фон. Практики давно сформулировали рекомендации на этот счет: «Если возможно, выберите для интервью такое место, чтобы было тихо и была хорошая акустика. Если необходимо брать интервью на улице, постарайтесь находиться как можно дальше от шума транспорта и толпы людей» [1, 123].

Иногда звукооператоры в качестве причины появления нежелательных звуков (шумов) называют их попадание в одну точку с голосом говорящего. При невозможности очистки таких звуков они долж-

ны считаться негодными для эфира. Например, можно получить интервью у человека возле реки. Журчание воды не портит звуковой тон выступления, наоборот, дополняет разговор полифонией. Но если во время разговора слышится оглушающий шум грузовика, то это плохо отразится на звуковом качестве материала. В таком случае выступление необходимо записать заново или же вырезать эту часть во время монтажа.

В радиопублицистике монтаж относят к группе формообразующих средств. Он имеет несколько разновидностей: *акустический, параллельный и последовательный виды*. Система взаимосвязи содержания и структуры звука осуществляется акустическим монтажом. Процесс обработки по желанию редактора звуков, записанных в разные времена, относится к параллельному виду монтажа. В последовательном монтаже процесс очистки звука с применением обоих видов осуществляется по последовательной линии.

В радиопублицистике широко используется *метод акустического коллажа* – отражение звуковых элементов, имеющих индивидуальные свойства, в одном сюжете. Например, выступление корреспондента, записанное с военного парада и «шумовые звуки» после процесса монтажа, передаются режиссеру. Режиссер в соответствии с текстом, интервью делает их фоном выступления. Разговор, естественно, звучит громко, исполнение оркестра и звуки шагов – очень тихо. Слушателю уже не нужно говорить о параде, ведь по фоновым звукам он уже все понял. Связь записанного на месте и смонтированного интервью о военной подготовке, о подготовке курсантов и параллельно звучащего на слабом фоне, обработанного в студии второго звука (звук парада) с основным звуком (звуком интервью) выявляет сущность события.

«Шумовые звуки», звучащие в эфире, можно охарактеризовать как специальную систему знаков в направлении слова. Азербайджанский ученый Фахраддин Вейсаллы пишет, что «знак является такой формой связи, усваиваемой органами чувств человека и реализующейся в различном материальном бытии, что эта связь, служа передаче и принятию определенной информации во взаимном общении людей, пробуждает чувства интеллектуального и эмоционального характера о предметах и событиях в окружающем мире. Знак употребляется вместо чего-то, представляет что-то, но он не является самим предметом или событием» [2, 171].

«Шумы», звучащие в эфире, делятся на два вида: естественные и документальные звуки. Первые еще называют «естественными звуковыми картинками»: голоса участников собрания; сигналы пожарной машины или машины скорой помощи; голоса птиц и животных и т. п. Вторые – документальные звуки – предварительно записываются и применяются в со-

ответствии с конкретной темой сюжета в условиях студии. Вот мнение еще одного азербайджанского исследователя радио Гулу Магеррамлы: «События должны так протекать, языковой материал должен так строиться, а музыка и звуковые дорожки должны использоваться таким образом, чтобы место, герои, образы этих событий были представлены слушателю в ясном виде» [3, 261].

История использования на радио шумовых звуков началась с радиоспектаклей. Отсюда, возможно, пошла традиция совместного творчества и сотрудничества журналиста и радиорежиссера; отсюда – и желание добиваться более выразительного звучания передачи, с точки зрения смысла и эмоциональности. Если радиокорреспондент во время эфира ведет себя как актер, то и режиссер должен почувствовать себя в качестве автора-корреспондента.

По форме и характеру звуки разделяют на *звуковые удары (звуковые волны), грохот и музыкальные звуки, или тоны*. В акустической природе радио все звуки можно оригинально оживить и внедрить в сознание слушателя, создать некий символический смысл. Создание эффекта необычного пространства с использованием необходимых звуков и их применение в спектаклях имело особое значение в начальные годы развития радиотеатра [3]. Поскольку при помощи шумов можно выявить выразительные и описательные нюансы радиотекста, их также часто используют в репортажах, очерках и рассказах.

Американский исследователь Марк Бригс пишет: «Если есть возможность записать естественные звуки, уделите несколько минут и запишите эти звуки без постороннего вмешательства». Репортер и ведущая утренней радиопередачи в Сиэтле и Такоме Кирстен Кендрик придерживается такого же мнения: «Конечно, держа в руках микрофон и записывая звуки на открытом воздухе, вы будете выглядеть глупо, но, редактируя записанное, вы очень обрадуетесь, что записали голос природы. Вы должны записать голоса природы без вмешательства, по 15 секунд каждый. И этим устранятся проблемы, с которыми вы столкнетесь во время редактирования» [1, 78].

Для активного применения «шумовых звуков» радиорежиссеры должны иметь архив различных звуков (в настоящее время создаются целые фонды подобного материала, который можно приобрести через Интернет), которые обогащают «язык радио», являющийся единством речи, музыки и звуковых эффектов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бригс М. Журналистика 2.0 : как спастись и продвинуться вперед / М. Бригс. – Баку, 2010. – 136 с.
2. Вейсаллы Ф. Семиотика / Ф. Вейсаллы. – Баку, 2010. – 334 с.

3. Магеррамлы Г. Уроки радио / Г. Магеррамлы. – Баку, 2007. – 495 с.
4. Мамедлы З. Теленовость от З до А / З. Мамедлы. – Баку, 2009. – 328 с.
5. Смирнов В. В. Жанры радиожурналистики / В. В. Смирнов. – Москва, 2002. – 288 с.
6. Худиев Н. Радио, телевидение и литературный язык / Н. Худиев. – Баку, 2002. – 656 с.
7. Шерель А. А. Радиожурналистика / А. А. Шерель. – Москва, 2000. – 480 с.

*Бакинский национальный университет
Кулиева Шелале Махияддин кызы, соискатель, стар-
ший редактор телерадиокомпании Азербайджана
E-mail: selale_meh@mail.ru*

*Baku National University
Kuliyeva Shalala Mahyaddin, Researcher, Azerbaijan
Television and Radio Broadcasting Closed Joint-Stock Company
E-mail: selale_meh@mail.ru*

У ИСТОКОВ СОВЕТСКОЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ: ВЫБОР ОБЪЕКТА КРИТИКИ (НА ПРИМЕРЕ ПОСТРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ А. М. ГОРЬКОГО)

В. Ю. Меринов

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

Поступила в редакцию 26 мая 2016 г.

Аннотация: в статье анализируются функции и назначение общественно-политической журналистики в тоталитарной политической системе. На примере постреволюционной публицистики А. М. Горького рассмотрены объекты социальной критики.

Ключевые слова: Горький, тоталитаризм, публицистика, советская журналистика, социальная критика, культура.

Abstract: the article analyzes the functions and purpose of social and political journalism in a totalitarian political system. We are considering the objects of social criticism on the example of post-revolutionary journalism of A. M. Gorky.

Key words: Gorky, totalitarianism, journalism, soviet journalism, social critic, culture.

При изучении журналистики, и в первую очередь общественно-политической журналистики советского периода отечественной истории, необходим системно-аналитический подход, который мы понимаем как синтез филологических методов изучения текста (поэтики, стилевых и жанровых особенностей и т. д.) с анализом общественно-исторических (цивилизационных) процессов. С октября 1917 года в большевистской России начинает активно формироваться государство нового тоталитарного типа. Чертами этого культурно-государственного организма явились: единственная и массовая партия, недемократически выстроенная и несменяемая вертикаль власти, тотальный контроль власти над гражданами, идеократия [11].

Левый тоталитаризм советского образца представлял собой уникальную систему – в том смысле, что Слово и Реальность в нем существенно расходились [6]. Лево-демократический дискурс, в основе которого были понятия и политические институты «свобода», «демократия», «право», «права», «выборы», «республика», «парламент» («верховный совет»), «федерация», «самоуправление», «народовластие» и т. п., не столько искажался, сколько скрывал настоящую действительность, реальное положение дел. В условиях тоталитарного строя эти базовые понятия (институты) меняли свою онтологию и становились превращенной формой (термин К. Маркса). То есть под «старыми» наименованиями (структурами) формировались новые внутренние связи, отношения и функции в обществе, противоположные по своему смыслу и назначению. От «старого»

социального института оставалась только демократическая видимость – слово-маска, учреждение-фасад [1]. Декоративную и репрессивную сущность только нарождающегося общества рассмотрели многие отечественные мыслители и писатели (Н. А. Бердяев, Н. А. Бунин, В. В. Набоков, М. А. Булгаков, А. И. Замятин, И. С. Шмелев и др.). В их творчестве тоталитарный мир предстает как мир-оборотень, мир кажимости и опрокинутых смыслов, мир-ловушка, опасный для доверчивых простаков.

В отечественной журналистике процесс трансформации её в превращенную форму начался сразу и стремительно развивался на фоне укрепления власти большевиков. Журналистика – феномен европейской городской культуры (её общественной полифонии) и явление свободного духа Просвещения. Журналистика (вместе с другими элементами гуманитарной сферы) явилась своего рода машиной современной цивилизации, гражданской активности, вырабатывающей Правду. Это – правда разных автономных миров, обладающих субъектностью (отдельных журналистов, редакций, партийных изданий, творческих групп и т. д.). Она диалогична, противоречива, незакончена, субъективна и объективна одновременно [8]. Важно, что эта Правда обладала и еще одним важным качеством, – в целом, она гуманистична. Так или иначе, точкой сопряжения равнодействующей общественных журналистских (шире – гуманитарных) сил стал простой («маленький») человек. А его защита стала сокровенным делом (самой сутью) журналистики (гуманитаристики) её определяющим (типологизирующим) качеством как сферы социальной деятельности. Это довольно легко прослеживается даже при поверхностном знакомстве с материа-

лами российских дореволюционных общественно-политических газет и журналов, критично настроенных против проводимой правительством политики, против войны и т. п. К примеру, в петербургском политическом журнале «Адская почта» «... были напечатаны изречения и правила Иегудия Хламида (М. Горького), в которых едко высмеивалась реакционная политика царского правительства. Большое место занимали карикатуры на царских министров – Горемыкина, Игнатьева, Дурново...» [10, 291]. Критикой властей наполнены издания «Мысль», «Новая мысль», «Новая жизнь», «Северный вестник», «Забайкальский рабочий» и т. д.

Формирующаяся тоталитарная политическая система исходила из других приоритетов. Главной ценностью и единственным субъектом действия (осмысления, воли) тоталитарного мира признается его сакральный Центр – вождь (инварианты: коллективный вождь (Политбюро – ЦК – партия). В этой ситуации все остальные сферы (институты, организации) государства и общества, лишённые субъектного начала, наделены лишь инструментальной функцией. Их существование оправдывается необходимостью участия в сокровенном деле тоталитарного общества, конечном (вершинном) смысле каждого социального поступка – сохранении и оберегании власти Центра.

Важнейшую роль в этом процессе, кроме милитаристских и парамилитаристских репрессивных объединений (армии, Красной гвардии, НКВД, ГПУ, «народной дружины», гестапо, СС, СД, Штази и проч.), играет гуманитарный сектор. Фундаментальной составляющей тоталитарной системы является монополия власти на Слово (картину (видение) мира). Эта монополия реализуется в политике беспрецедентного давления и/или прямого огосударствления СМИ, творческих организаций в области искусства и культуры. Таким образом, журналистика тоталитарного периода из сферы автономной деятельности, разномыслия и свободы, контроля общества над властью, защиты «маленького» человека, трансформируется в свою противоположность – инструмент подавления свободы и разномыслия, инструмент контроля власти над обществом и давления на «маленького» человека. Мы полагаем, что дефиниции «советская журналистика» («тоталитарная журналистика») крайне противоречивы и представляют собой не что иное, как терминологический тоталитарный оксюморон. В тоталитарном мире нет места журналистике как субъектной деятельности, направленной на поиск Правды, есть ведомства единого тоталитарного механизма, только называющие себя общепринятыми терминами с целью сокрытия реальности и решения сакральной задачи сохранения власти.

Т. н. «советская журналистика» с самого начала своего существования выдаёт себя как инструмент

дегуманизации общества. Так, дегуманизация проявляется в инверсионном (от лат. *inversio* – переворачивание, перестановка) характере воздействия на объект критики. В центре тоталитарного метаконфликта – эпическая борьба Власти (олицетворяющей Порядок) с силами Зла (Хаоса). Это может выглядеть как великое противостояние мира Правды (СССР) с иноземным миром Кривды (мировой буржуазией) и/или как внутреннее сражение. Последний конфликт разворачивается в нескольких плоскостях: как противостояние с внутренними оппонентами («врагами народа») и как борьба за душу пограничного (неопределившегося) героя (своего рода, оглашенного тоталитарного мира). В обоих случаях характер воздействия на объект предполагает его полное пересотворение, преобразование или уничтожение.

Дегуманизация проявляется и в самом выборе объекта воздействия. Этим объектом (кроме случая противостояния с недостижимым «миром империализма») является как раз «маленький человек» социалистического мира. Особенностью тоталитарного политического проекта является то, что «маленькими» в этом мире являются все, кроме вершины власти. Эта социальная конфигурация выявляет сущность тоталитаризма как тотально-репрессивного феномена. Система направлена на принципиальное уничтожение самого типа «маленького» (слабого, маргинального, неопределившегося, сомневающегося, колеблющегося, раздумывающего) человека. Т. н. «советская журналистика» (публицистика), как правило, выступает здесь важнейшим (совместно с карательными ведомствами, занимающимися прямыми репрессиями) инструментом насилия со стороны власти. Наибольшему воздействию подвергаются социально незащищённые слои населения, лишённые защиты не только в советском суде, но и в советской прессе (гуманитарной сфере).

Как ни парадоксально это звучит, но советизация (как дегуманизация) журналистики (публицистики) проявила себя довольно отчетливо в первых анти-советских публицистических сочинениях А. М. Горького постреволюционного периода, объединённых под общим названием «Несвоевременные мысли» (далее – «НМ»). «НМ» относительно недавно появились в отечественной печати и вызвали массу комментариев и исследований [2]. Их основной пафос можно свести к нескольким тезисам: 1. Горький – гуманист, он выступает против политического террора большевиков. 2. Писатель взывает к Культуре как альтернативе уличной анархии.

Кажется, что Горького действительно трудно заподозрить в симпатии к политической силе, которую он так неистово разоблачает. Однако дальнейший ход событий (возвращение в конце 1920-х гг. из эмиграции, близкие отношения со Сталиным и поддержка сталинского режима) заставил некоторых

исследователей искать в творчестве писателя внутренние связи и делать выводы о его ценностно-идеологической «целостности» [5], об опасных свойствах европейской «логики господства» Горького [9] и т. п. Мы полагаем, что в случае с Горьким произошло совпадение авторского мировидения с формирующимся тоталитарным.

Примером того, как только ищущая свою превращенную форму постреволюционная журналистика использовала «старую» терминологию («старые мехи»), насыщенную гуманистическими смыслами, для целей, связанных с насилием и дискриминацией, может служить понятие «культура». Показательно, что частотность употребления лексемы «культура» в публицистике и выступлениях Горького после революции 1917 года многократно увеличивается. Возможно, это обстоятельство и роль самого писателя в спасении известных представителей культуры подкупало исследователей и, в какой-то мере, мешало адекватно разобраться в авторской терминологии. Между тем эта дефиниция чрезвычайно объемна и вступает в различные смысловые связи с такими понятиями, как образование, грамотность, технический прогресс, труд, светлая («здоровая») сторона личности человека, общественный активизм, и, в конце концов, социализм.

Стать «культурным», по Горькому, значит не просто быть образованным, воспитанным и т. п., это значит – стать другим человеком, полностью отказаться от своего «ветхого» Я и перейти в разряд Героев – светлых и радостных носителей «прекрасного» духа социализма. Такими героями для Горького стали представители «рабочей интеллигенции», которые «... не щадя себя, ежедневно рискуя своей свободой...», «с честью и успехом» борются «... за торжество своих идей, неуклонно внося в темную рабочую массу свет социального самосознания, указывая ей пути к свободе и культуре» («НЖ», № 194, 6(19) дек. 1917), или – «вечный революционер», романтик революции «... дрожжа, непрерывно раздражающая мозги и нервы человечества, ... гений, который, разрушая истины, созданные до него, творит новые, ... скромный человек, спокойно уверенный в своей силе, сгорающей тихим, иногда почти невидимым огнем, освещающей пути к будущему», или герои-великомученики «ради свободы», «красивейшие люди земли» («НЖ» № 109 (324), 6 июня (24 мая) 1918).

Сам по себе образ нового культурного героя имеет много общего с персонажами ранних произведений писателя. Общеизвестно, что в своих художественных произведениях «ранний» Горький создавал «романтические» образы людей (и других существ) – ярких, отважных, гордых (Макар Чудра, Челкаш, Данко, Сокол, Буревестник и т. д.). Эти герои резко контрастировали с обыденной действительностью, серой, «свинцовой», давящей все смелое

и живое. Однако было, по крайней мере, одно существенное отличие. «Романтический» герой раннего творчества был далек от политических баталий. Сосуществование с «ужами» и «пингвинами» воспринималось им и автором как досадная неизбежность и только оттеняло романтический характер. В начале XX века романтический образ бунтаря обрёл дополнительные социальные и политические черты. Персонажи стали носителями политических идей. Думается, мы не погрешим против истины, сказав, что эволюция Горького-художника состояла, кроме всего прочего, еще и в том, что политический и публицистический аспекты в его творчестве набирали всё большую силу и вес. Набирали большую силу и упреки Горького, направленные не только на власть, но и в значительной степени на социальные низы общества. Антитезы крестьянин – босяк, крестьянин – пролетарий, крестьянин – горожанин, мещанин – активный творец новой культуры, так или иначе, пронизывают большинство сочинений Горького (от раннего «Челкаша», до таких сочинений, как «Две души», сб. «По Руси», «Жизнь Матвея Кожемякина», «Городок Окуров» и т. д.).

Итак, Горький объявил носителями «культуры» неких особенных людей, обладающих уникальными человеческими качествами («Прометеевым началом»). Несомненно, что в этой фигуре воплотилась идея качественного превосходства одного типа человека над другим. «Другим» объявляется обычный человек – «обыватель», «мещанин» «крестьянин», тот социальный тип, который традиционно в русской демократической литературе и критике (Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, И. С. Шмелев и др.) определялся как «маленький человек», жертва обстоятельств и несправедливости, нуждавшийся в защите. Именно он под пером Горького приобрел черты абсолютного Зла.

До революции эта позиция, как одна из точек зрения полифонической культуры России, не имела угрожающих последствий для конкретных людей и слоев населения. Ситуация полностью изменилась с приходом к власти тоталитарной силы, с нарастанием политики социальной сегрегации и на фоне общего политического несправедливости. На первый взгляд, в «НМ» Горький еще в равной степени бьет по «штабам» и по низам. Однако те же большевики разоблачаются им как провокаторы, сознательно использующие худшее, что только может быть на свете – звериные, анархистские инстинкты низов. По мысли Горького «... он (Ленин – М. В.) не знает народной массы, ... всего легче – разъярить ее инстинкты» («НЖ», № 177, 10(23) ноября 1917) [Здесь и далее цит. по 4]; «Раздраженные инстинкты этой темной массы нашли выразителей своего зоологического анархизма, и эти вожди взбунтовавшихся мещан ныне, как мы видим, ... развивают пугачевщину, а не социализм, и всячески пропагандируют

всеобщее равнение на моральную и материальную бедность («НЖ», № 194, 6(19) дек. 1917). Власть плоха не сама по себе, она плоха, потому что потакает «мещанству» и «анархии»: «Анархия привита нам монархическим строем, это от него унаследовали мы заразу» («НЖ», № 18, 9(22) мая 1917). Горький убежден, что народу свойственен «анархизм», который легко может «... пожрать свободу» («НЖ», № 1, 18 апр. (1 мая) 1917). Социальный низ, «обыватель», «мещанин» стал едва ли не основной угрозой нового мира, «культуры»: «... мы живем в дебрях многомиллионной массы обывателя, политически безграмотного, социально невоспитанного. Люди, которые не знают, чего они хотят, – это люди опасные политически и социально. Масса обывателя еще не скоро распределится по своим классовым путям, ... она будет питать своим мутным и нездоровым соком чудовищ прошлого, рожденных привычным обывателю полицейским строем... ..Всюду, внутри и вне человека, опустошение, расшатанность, хаос («НЖ», № 1, 18 апр. (1 мая) 1917); «Людей, духовно нездоровых, среди нас слишком много, – события угрожают еще увеличить количество таковых («НЖ», № 8, 27 апр. (10 мая) 1917); ... Крестьянство, жадное до собственности, получит землю и отвернется, изорвав на онучи знамя Желябова, Брешковской («НЖ», № 16, 6(19) мая 1917). Образ социальных низов, как правило, дан на фоне уличных массовых беспорядков, убийств, насилия, грабежей. Именно это состояние «озверения», по мнению Горького, и есть истинное состояние человека прошлого, прошлой культуры.

Вершиной подобного отношения к социальному низу и маленькому человеку в постреволюционный период можно назвать статью Горького «О русском крестьянстве» (1922). Статья писалась уже в совершенно новых политических условиях, когда крестьянство оказалось в самом центре большевистской репрессивной политики т. н. военного коммунизма. Следствием полного политического бесправия и волюнтаризма власти стал страшный голод, свирепствовавший в 35 российских губерниях в 1921–1923 гг. (т. н. «голод в Поволжье»). Казалось, Горький, находясь в эмиграции и имеющий возможность говорить о чем пожелает, напишет о трагедии, унесшей миллионы жизней. Однако откликов, кроме воззвания 13 июля 1921 года к мировому сообществу не допустить их гибели, мы не находим. Вместо сочувствия к страждущим и погибшим, трезвой оценки политического бесправия миллионов людей, критики власти, в статье «великого гуманиста» представлены размышления и описания «звериного» нрава самого русского крестьянства [5].

Противостоит «анархии», «анархизму» маленького человека, его темному крестьянскому, мещанскому «нутру», «звериному быту», т. е. фактически самому маленькому человеку, «рабу» мира прошло-

го, «Культура». Носителем «культуры» человек, пока он «маленький» (тем более самостоятельно собравшись в толпу), быть не может. Поэтому его общественная ценность фактически равна нулю. Так возникает идея тотального пересотворения-уничтожения маленького человека по единственному «образу». Именно горьковский культурный герой, создатель новой культуры, предстает как фигура наиболее опасная для мира маленького человека, призванная полностью заместить его собой на будущей социальной лестнице существ. Горький воспринимает его как архимедов культурный рычаг, извне давящий на «вялую душу» маленького человека и принуждающий его к перерождению.

Подведем краткий итог.

Анализ журналистики советского периода необходимо проводить в тесной связи с пониманием её места и назначения в тоталитарной системе. Мы полагаем, что постреволюционная общественно-политическая журналистика активно шла к своей превращенной форме. Это движение мы рассмотрели на примере публицистического творчества стержневой фигуры своего времени – А. М. Горького. Одной из важных примет, свидетельствующих о процессе дегуманизации журналистики, явилось отношение к т. н. «маленькому человеку». Так, понятие «культура» выступает в публицистике Горького как сегрегационная категория, механизм давления и репрессии в отношении недостаточно «культурного» социального низа (крестьянство, «бывшие люди», политические оппоненты). В новых социальных условиях эти группы населения оказались наиболее незащищены от произвола власти, объявлены заведомо худшими (некультурными, темными). Понятие «культура» рассматривается Горьким практически вне связи с нравственными категориями гуманности, сочувствия, сострадания к реально существующему человеку. «Культура», в контексте нового мира, раскрывается как тоталитарное понятие-оборотень и оборачивается своими внекультурными, разрушительными смыслами в отношении накопленного социального опыта, отрицанием существующего «маленького человека», вместо которого предлагался единственный перспективный для воспроизводства социальный тип – Герой. Слово-понятие «культура» (в горьковской интерпретации) становится важным элементом формирующегося тоталитарного дискурса насилия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арендт Х. Истоки тоталитаризма / Х. Арендт. – Москва : ЦентрКом, 1996. – 672 с.
2. Баранов В. И. Максим Горький : подлинный или мнимый / В. И. Баранов. – Москва, 2000; Басинский П. В. Горький / П. В. Басинский. – Москва : Молодая гвардия, 2005. – 451 с.; Басинский П. В. Страсти по Максиму : Девять дней после смерти / П. В. Басинский. – Москва : АСТ :

АСТРЕЛЬ, 2011; Ваксберг А. И. Гибель Буревестника / А. И. Ваксберг. – Москва. Горький : последние двадцать лет. – Москва : Терра-Спорт, 1999. – 396 с.; Гавриш Т. Р. «Жизнь Клим Самгина» А. М. Горького в литературном процессе 1920 – начала 1930-х годов / тема диссертации и автореферата по ВАК 10.01.01, кандидат филологических наук 1999; Литературный процесс и судьбы цивилизации XX века / [под ред. А. Б. Удодова]. – Воронеж : ВГПУ, 2002. – 139 с.; Примочкина Н. Н. Писатель и власть : М. Горький в литературном движении 20-х годов / Н. Н. Примочкина. – Москва : РОССПЭН, 1998; Руднева Е. Г. Публицистика М. Горького в контексте истории / Е. Г. Руднева // РЖ ИНИОН РАН. Сер. 7. Литературоведение. – 2008. – № 2. – С. 35–40; Савинкова Т. В. Цикл М. Горького «Публицистические статьи» : автореф. дис. ... на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Т. В. Савинкова. – Н. Новгород, 1993; Спиридонова Л. Горький : диалог с историей / Л. Спиридонова. – Москва : Наследие, 1994; Спиридонова Л. А. М. Горький : новый взгляд / Л. Спиридонова. – Москва : ИМЛИ РАН, 2004; Горький, Шмелев, Тэффи и др. / К 80-летию Л. А. Спиридоновой и 50-летию ее работы в ИМЛИ РАН им. М. Горького. – ИМЛИ РАН, 2015. – 272 с.; Сухих С. И. Заблуждение и прозрение Максима Горького / С. И. Сухих. – Горький, 1992; Усенко Е. А. Эволюция представлений о своеобразии М. Горького – художника в филологической науке рубежа XX–XXI веков (К истории вопроса) / Е. А. Усенко // Известия Самарского научного центра Российской академии наук / т. 14. – 2012. – С. 788–792; Удодов А. Б. М. Горький. Преодоление мифа / А. Б. Удодов // Горький М. Проза. Драматургия. Публицистика. – Москва : АСТ; Олимп, 1996. – С. 656–668.

3. Быков Д. Был ли Горький? : [биограф. очерк] / Д. Быков. – Москва, 2008.

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

Меринов В. Ю., кандидат философских наук, доцент кафедры журналистики

E-mail: merinov@bsu.edu.ru

4. Горький М. Несвоевременные мысли / М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах. – Москва : ГИХЛ, 1953. Том 27. Статьи, доклады, речи, приветствия (1933–1936). – URL: http://az.lib.ru/g/gorkij_m/text_1918_nesvoevremennnye_mysli.shtml

5. Горький М. О русском крестьянстве. – URL: (<http://www.gyrnal.ru/udk/ru/0/>)

6. Меринов В. Ю. Псевдодемократическая лексика в советском тоталитарном (политическом) дискурсе / В. Ю. Меринов // Современный дискурс-анализ. Электронный журнал. – Вып. 14. 2016. – С. 12–19.

7. Меринов В. Ю. Советская журналистика 30-х – нач. 50-х годов как искусство соцреализма. Положительный герой. Научный результат / В. Ю. Меринов. Сер. Социальные и гуманитарные исследования. – 2015. – № 3(5). – С. 55–66. DOI: 10.18413 /2408-932X-2015-1-3-55-66

8. Меринов В. Ю. Советская журналистика 1930-х – начала 1950-х гг. как культурный феномен. Раздел 2. «Советский период отечественной культуры» : учеб.-метод. пособие по дисциплине : «Отечественная культура XX – начала XXI вв. и массмедиа» / В. Ю. Меринов. – Белгород : ИП Остащенко А. А., 2015. – 132 с.

9. Парамонов Б. М. Плебей на пути к культуре : полу юбилей Максима Горького / Б. М. Парамонов, И. Н. Толстой. – URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24937934.html> (дата обращения: 24.03.2013).

10. 300 лет российской печати / [ред. сост. И. Яковенко, Л. Жуковская, И. Соколова и др.]. – Москва : «Известия». 2003. – 562 с.

11. Фридрих К. Тоталитарная диктатура и автократия / К. Фридрих, З. Бжезинский. – URL: <http://web.archive.org/web/20071010203916/http://auditorium.ru/books/1224/ch2r2.pdf>

Belgorod State National Research University

Merinov V.Y., Candidate of Philosophy, Associate Professor of Journalism Department

E-mail: merinov@bsu.edu.ru

ОТРАЖЕНИЕ КОНФЛИКТА «ИЗРАИЛЬ-СЕКТОР ГАЗА 2014» В СМИ

М. И. Муаммар

Волгоградский государственный университет

Поступила в редакцию 7 июля 2016 г.

Аннотация: в данной работе рассматривается конфликт «Израиль-Сектор Газа 2014», его отражение в западных и израильских СМИ. Также описывается влияние социальных сетей на ход конфликта и их роль в информационном противостоянии.

Ключевые слова: глобализация, конфликт, информационная война, социальные медиа, новые СМИ.

Abstract: In this article we consider the conflict «Israel-Gaza 2014», its reflection in the Western and Israeli media. It also describes the impact of social networks on the course of the conflict and their role in the information confrontation.

Key words: globalization, conflict, information warfare, social media, new media.

Сегодня информационные технологии стали мощнейшей производственной силой [2].

Информационная эра изменила способ ведения боевых действий, обеспечив командиров беспрецедентным количеством и качеством информации. Теперь командир может наблюдать за ходом ведения боевых действий, анализировать события и доводить информацию [5].

Следует различать войну информационной эры и информационную войну. Война информационной эры использует информационную технологию как средство для успешного проведения боевых операций. Это вызвало радикальные изменения в военных технологиях от «цифрового солдата» к новейшим технологиям с участием беспилотных летательных аппаратов, спутников и компьютерному оружию невероятной сложности. Ожидается, что в будущем конфликты будут носить название «мгновенной войны», под которой подразумеваются относительно краткие столкновения, с активными операциями длительностью всего несколько дней или несколько недель.

Информационная война рассматривает информацию и как отдельный объект или потенциальное оружие, и как выгодную цель. Технологии информационной эры сделали возможным прямое манипулирование информацией противника.

Сегодня общественность больше не вовлечена в реальные боевые действия. Она стала не участником, а «зрителем» войны, что значительно повлияло на стратегию и практику освещения военных действий западными СМИ.

Со стороны военного руководства Израиля есть опасения, что общественность будет остро реагировать на яркие фотографии из боевых зон, т. к. суще-

ствует серьезная внутренняя оппозиция войне, что военные действия будут широко освещаться и даже вызовут сочувствие. Безусловно, это побуждает военных и политических лидеров управлять информацией о войне, сдерживая поток информации, отслеживая и удаляя информацию противника, не допуская ее к массовой аудитории, но в то же время большие усилия должны быть сделаны, чтобы избежать обвинения в нарушении свободы слова, так как это идет вразрез с политикой демократических государств, имеющих «свободные средства массовой информации», что может подорвать доверие к тому, что сообщается. Израильская сторона пытается обеспечить контролируемый поток информации в СМИ, и создать впечатление якобы свободно собранной независимыми информационными агентствами. Этого чрезвычайно трудно достичь в современной сложной и пестрой информационной среде [8, с. 144–147].

Позиция зарубежных СМИ, освещающих конфликт Израиль-Сектор Газа 2014, с течением времени менялась. В англоязычном мире американские источники новостей часто более благосклонно относятся к Израилю, в то время как британские источники новостей больше критиковали политику Израиля. Хотя комментаторы с обеих сторон заявили, что средства массовой информации «ни за, ни против» Израиля. Согласно онлайн-изданию The Times of Israel, британские источники более часто выступают с критикой Израиля, т. к. конфликт прогрессировал, и жертвы с палестинской стороны увеличивались, СМИ стали более критично относиться к Израилю.

Тем не менее объективного освещения конфликта в зарубежных СМИ мы не находим. С помощью различных приемов информационного противостояния они целенаправленно формируют у обществен-

ности («зрителя») нужную им информационную «картинку».

ABC News подвергся критике, когда Диана Соьер якобы ошибочно идентифицировала фотографии развалин в Газе, как фото развалин в Израиле. Организация общественного мониторинга СМИ и медиакритики «FAIR» (США) заявила, что ошибка отразила мировоззрение американских СМИ и «ложное равновесие» между двумя сторонами конфликта, в то время как на самом деле гораздо больше палестинцев страдают, чем израильтян. Конечно, Соьер позже извинилась в эфире за совершенную ошибку, однако искаженная (ложная) информация уже повлияла на массовую аудиторию и сформировала определенное отношение к воюющим сторонам [9].

Американский канал NBC News был подвергнут критике за репортаж своего корреспондента Аймана Мохельдина из Сектора Газа, который стал свидетелем убийства четырех палестинских детей. Убийство было засвидетельствовано многими международными журналистами. Израильское правительство утверждало, что пляж был обстрелян в ответ на ракетный обстрел ХАМАС, происходящий из этой области. Хотя Мохельдин был живым свидетелем события, корреспондент NBC Ричард Энгель сообщил эту историю из Тель-Авива. NBC затем отозвал Мохельдина из Газы и отстранил его от обязанностей по представлению отчетности в Газе на неопределенный срок. Энгель был отправлен, чтобы заменить его в Секторе Газа [6]. NBC был впоследствии подвергнут критике независимыми СМИ за отстранение Мохельдина, за прямое игнорирование реальных свидетельств очевидцев и запугивание аудитории. Однако NBC не объяснил причины своих действий. Мохельдин был возвращен в Газу 18 июля 2014 года. Не так давно в сети на сайте www.change.org появилась петиция, с просьбой вновь уволить Аймана Мохельдина за необъективное освещение новостей [7].

Репортер Джудит Миллер подвергла критике американские СМИ, и своего прежнего работодателя The New York Times, в частности, за недружественное отношение к Израилю и преуменьшение количества похищений и убийств израильских подростков.

Член Британского парламента Джордж Гэллоуэй заявил, что «жизни палестинцев полностью игнорируются теми же газетами, теми же телевизионными станциями и теми же политическими лидерами, которые угрожают санкциями и войной против России. Почему двойные стандарты? Почему же конфликт на Украине имеет большее значение, чем конфликт в Секторе Газа?» [3].

Так, в августе 2014 года он призвал власти округа Западный Брэдфорд избавиться от израильских товаров и услуг, разорвать академическое сотрудничество с еврейским государством и даже запретить въезд израильским туристам. Гэллоуэй считает, что

еврейское государство должно быть упразднено, а на его месте следует возвести двунациональное. Хотя и главу ПНА Махмуда Аббаса он тоже не жалуется, называя «американской марионеткой» [4].

В Израиле газета Haaretz (Га-Арец) выпустила передовую статью «Мягкий песок Газы может превратиться в вязкое болото для израильских военных». В статье говорилось: «Противостояние между Израилем и Газой не началось две недели назад, и оно не закончится в течение недели. Это – неотъемлемая часть палестино-израильского конфликта, который не разрешится, даже если будут разрушены все туннели до одного и уничтожено еще несколько тысяч жителей Газы. Победа – она не здесь» [1].

Кампания на палестинских территориях получила большое освещение в стране.

Большое влияние на аудиторию оказывают употребляемые СМИ названия: общественных движений, лидеров, операций и, конечно, заголовочные комплексы. Израильские СМИ называли операцию в Секторе Газа – «Сильный Клиф». Но в итоге выбрали к публикации английское название «Нерушимая скала». Однако большинство СМИ по всему миру, не желая вставать ни на одну сторону, выбирали при освещении конфликта его нейтральное обозначение, а значит, конфликт носит название «конфликт Израиль-Сектор Газа 2014» [11].

Палестинские СМИ называли операцию последней фразой из Корана Суры аль-Филь «Он сделал их подобными ниве со съеденными зернами».

В The Guardian Оуэн-Джонс назвал заголовок BBC «Израиль под новым нападением ХАМАС» ложным и извращенным, сравнивая его с заголовком «Майк Тайсон бьет малыша», и что жуткая правда состоит лишь в том, что израильская жизнь, как считают западные средства массовой информации, стоит больше, чем жизни палестинцев [10].

В Лондоне, Ньюкасле, Манчестере, Ливерпуле и Глазго в знак протеста демонстранты обвинили BBC в создании «про-Израильской позиции» в освещении продолжающегося конфликта. Они утверждали, что освещение новостей было «полностью лишено контекста или фона». Открытое письмо директору BBC подписали 45000 человек, где говорилось: «Напоминаем BBC, что Сектор Газа находится под израильской оккупацией и блокадой, и что Израиль бомбит беженцев». В конечном итоге BBC отстоял свою позицию.

Широкое распространение социальных медиа и их роль в этом конфликте непосредственно изменило то, как люди понимают войну, что вызвало «короткое замыкание» в традиционном редакционном процессе.

Большую роль сыграли соцсети в формировании общественного мнения против израильской «военной машины». Например, в социальной сети Twitter содержится информация и фотографии, ко-

торые достигают миллионов людей до того, как информация попадет в СМИ. Война, которая происходит на страницах в Twitter, имеет не меньшее значение той, которая происходит в действительности.

Благодаря широкому распространению новых медиа, в настоящее время, по сравнению с конфликтом 2009 года, увеличилось число журналистов, и теперь замечание, сделанное другу в баре, можно мгновенно опубликовать в Twitter. Значительно увеличилось число людей, в том числе журналистов, которые могут мгновенно, по горячим следам, сделать то или иное событие достоянием общественности, массовой аудитории.

Так, в течение восьми дней операции «Нерушимая скала», в социальной сети Twitter хэштегом #GazaUnderAttack (Газа под атакой) поделились около 4 миллионов пользователей. Часто в качестве хэштега был использован твит с помощью фотографии, который показывал, как люди страдают из-за израильских атак.

Ложное сообщение было распространено в социальных сетях, а также через SMS о том, что ракета из Сектора Газа поразила нефтехимический завод в Хайфе. Это сообщение процитировала израильская газета Haaretz (Га-Арец), но оно оказалось ложным. Haaretz же отрицал выпуск таких новостей.

Фотография, опубликованная датским журналистом Алан Соренсен в Twitter, вызвала бурю негодования в Интернете, собрав более 8500 ретвитов. Она показывает, как израильтяне в Сдероте собрались на вершине холма, чтобы отпраздновать израильские авиаудары по Газе. Люди, как сообщается, принесли стулья, диваны, попкорн, кальяны для празднования. Сцена была описана как «что-то похожее на вечеринку».

Это может использоваться СМИ как с благими намерениями, так и с целью дезинформации мировой общественности. Однако положительным моментом является то, что общение в Сети предполагает активное участие пользователей, которые могут корректировать то, как СМИ подают факты и события или даже опровергать ложные сведения. Кроме того, аудитория может высказать свое мнение, выражать эмоции по поводу изложенных фактов.

В наше время СМИ играют все большую роль как в решении вооруженных конфликтов, так и непосредственно в их ходе. Современные войны – это вооруженные политические демонстрации. Журна-

листы давно стали третьей стороной едва ли не каждого вооруженного конфликта, и от того, какую сторону СМИ склонны поддерживать, в значительной мере зависит его результат. Масс-медиа в современном обществе играют уже не чисто вспомогательную роль, как раньше, но становятся мощным самостоятельным фактором, способным совершать сильное влияние на исторические судьбы народов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Газа – это болото. – Электрон. Текстовые дан. – Режим доступа : <http://relevantinfo.co.il/%D0%B3%D0%B0%D0%B7%D0%B0-%D1%8D%D1%82%D0%BE-%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE/>
2. Глобализация и информационная война. – Электрон. Текстовые дан. – Режим доступа : <http://inwarfare.blogspot.ru/2013/02/globalisatsija.html>
3. Джордж Гэллоуэй, призывавший к упразднению Израиля, претендует на пост мэра Лондона. – Электрон. Текстовые дан. – Режим доступа : <http://www.sem40.ru/index.php?newsid=251724>
4. Джордж Гэллоуэй, призывавший к упразднению Израиля, претендует на пост мэра Лондона. – Электрон. Текстовые дан. – Режим доступа : <http://www.sem40.ru/index.php?newsid=251724>
5. Казеннов, В. Основы ведения информационной войны. – Электрон. Текстовые дан. – Режим доступа : <http://www.lib.ru/SECURITY/kvn/corner.txt>
6. Ayman Mohyeldin . – Электрон. Текстовые дан. – Режим доступа : https://en.wikipedia.org/wiki/Ayman_Mohyeldin
7. Fire Ayman Mohyeldin From NBC. – Электрон. Текстовые дан. – Режим доступа : <https://www.change.org/p/nbc-fire-ayman-mohyeldin-from-nbc>
8. Kishan, D. War and the media / D. Kishan . – London, 2003. – 266 p.
9. Media coverage of the 2014 Israel-Gaza conflict. – Электрон. Текстовые дан. – Режим доступа : https://en.wikipedia.org/wiki/Media_coverage_of_the_2014_Israel%E2%80%93Gaza_conflict
10. Media coverage of the 2014 Israel-Gaza conflict. – Электрон. Текстовые дан. – Режим доступа : https://en.wikipedia.org/wiki/Media_coverage_of_the_2014_Israel%E2%80%93Gaza_conflict
11. Media coverage of the 2014 Israel-Gaza conflict. – Электрон. Текстовые дан. – Режим доступа : https://en.wikipedia.org/wiki/Media_coverage_of_the_2014_Israel%E2%80%93Gaza_conflict

Волгоградский государственный университет
Муаммар Мутасем Исмаил, аспирант кафедры литературы и журналистики
E-mail: motasemmuammar2014@gmail.com

Volgograd State University
Muammar Motasem Ismail, Post-graduate Student of the Literature and Journalism Department
E-mail: motasemmuammar2014@gmail.com

ОТНОШЕНИЯ КНР И ВЬЕТНАМА В ЗЕРКАЛЕ ПРЕССЫ США

Нгуен Тхи Хуен Чанг

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 21 сентября 2016 г.

Аннотация: в статье рассматриваются особенности международных отношений между Китаем и Вьетнамом через призму средств массовой информации США. Беря за основу в качестве эмпирического материала знаковые публикации в крупных уважаемых изданиях, автор показывает не только сами отношения этих двух государств, но и особенности их преломления через американскую общественно-информационную парадигму.

Ключевые слова: Вьетнам, Китай, Южно-Китайское море, США, СМИ, международные отношения, журналистика.

Abstract: the article considers the international relations between China and Vietnam through a prism of mass media of the USA. Choosing the basis empirical material sign of publications in large prestigious editions, the author shows not only the attitudes of these two states, but also the features of their refraction through the American public and information of paradigm.

Key words: Vietnam, China, South China Sea, USA, media, international relations, journalism.

Одним из краеугольных камней журналистики является задача по доведению до широких масс людей информации об окружающей нас действительности. Тем не менее каждый журналист должен стремиться к наиболее полному и объективному освещению выбранной им темы – какой бы широкой или узкой она ни была, журналисты являются людьми с личными пристрастиями, субъективизмом, который можно рассматривать в качестве одного из информационных фильтров. К тому же журналистика всегда находится под воздействием царящей в обществе политической конъюнктуры, и данный факт имеет отнюдь не только негативную окраску – с его помощью можно, например, делать различные выводы аналитического характера. Так, если рассматривать какую-либо проблематику через позиции наиболее крупных средств массовой информации, можно судить об определенных общественных установках, их специфике и характере. Исходя из этого положения, мы взглянем на вопрос вьетнамско-китайских отношений через призму СМИ США, за счет чего возможно выполнение сразу двух задач, а именно:

- осуществление анализа точки зрения США на взаимоотношения Вьетнама и Китая;
- получение сведений о характере текущих вьетнамско-китайских отношений.

Интерес к данной проблематике обоснован тем, что отношения США и Вьетнама выходят на новый виток исторического развития, и в этой ситуации необходимо понять, каковы отношения Вьетнама в первую очередь с основным геополитическим противником США – Китайской Народной Республикой.

В целом США нацелены на упрочнение связей с Вьетнамом, что является одним из ходов в борьбе с Китаем. В сентябре 2016 года Барака Обама посетил Лаос в рамках ежегодного собрания членом Ассоциации государств Юго-Восточной Азии (АСЕАН). В публикации *The Washington Post* акцент делался на том, что США намерены вести развивать сотрудничество с Лаосом по тому же принципу, что с Вьетнамом [4]. То есть США явно пытается заручиться союзниками в Восточно-Азиатском регионе. Что же касается Китая, то по вполне понятным причинам США считает данного государство одним из своих непосредственных конкурентов на международной арене.

Учитывая вышесказанные обстоятельства, мы произвели анализ ряда публикаций на предмет вьетнамско-китайских отношений, опубликованных в известных СМИ США.

13 сентября 2016 года в весьма солидном американском СМИ *The New York Times* вышла статья, посвященная китайско-вьетнамским отношениям и ситуации в Южно-Китайском море [2]. Сама статья начинается с пересказа выражения Си Цзиньпина о том, что у Китая с Вьетнамом хотя и имеются разногласия по ряду вопросов, однако общие интересы их с лихвой перекрывают. В данной публикации Вьетнам представлен с нейтральной стороны – отмечаются как его интересы в развитии вьетнамско-китайских отношений, так и его роль в качестве сдерживающего фактора в Южно-Китайском море. Кроме этого, дается отсылка к индо-вьетнамским отношениям, в частности, речь идет о сотрудничестве Вьетнама и Индии по кредитно-денежной и оборонной линиям. Подчеркивается «тихое» вооружение

Вьетнама, который, несмотря на сближение с Китаем на самом высшем международном уровне постепенно наращивает свою военную мощь, хотя и явно это не афиширует. В статье приведены данные Международного института исследований проблем мира в Стокгольме, которые свидетельствуют о том, что в 2015 году во Вьетнаме оборонные закупки увеличились на фантастическую сумму – почти 700 %.

Параллельно в публикации речь идет о больших амбициях Китая в отношении Южно-Китайского моря – отдельным абзацем сообщается о том, что в июле 2016 года Арбитражный суд в Гааге признал претензии Китая в отношении Южно-Китайского моря недействительными. Однако, несмотря на данный факт, Китай пока что не собирается отказываться от своих планов и продолжает проводить политику по усилению своего присутствия в Южно-Китайском море.

В публикации *The Washington Post* от 5 сентября 2016 года подчеркивается, что Китай своими действиями в Южно-Китайском море чинит не только политические, но также и экономические препятствия относительно использования данного региона [1].

8 апреля 2016 года в издании *USA Today* вышла статья, посвященная развитию Вьетнама в связи с вступлением в должность нового премьер-министра Вьетнама Нгуен Суан Фука [6]. В ней анализируются текущие позиции Вьетнама, связи с соседями и перспективы дальнейшего развития. Нгуен Суан Фук прямым текстом называется стабильным технократом, пришедшим взамен прежнего харизматичного лидера Нгуена Тан Зунга. У нынешнего премьер-министра, если верить публикации, большое количество проблем, связанных не только со сложным экономическим положением Вьетнама, но также и с напряженной обстановкой в Южно-Китайском море, обусловленной всем известными притязаниями Китая. В целом статья посвящена именно новому премьер-министру и тем сложностям, с которыми ему предстоит иметь дело, однако смысловой акцент поставлен на характеристике Нгуен Суан Фука, в которой он обрисовывается как прагматичный реформатор, дружественный США и противостоящий, в частности, Китаю.

В интересном ключе отражено значение поездки Барака Обамы во Вьетнам, произошедшей в мае 2016 года, которая, по версии автора статьи, заключается в том, что лидеры сравнительно небольших азиатских государств заинтересованы в сотрудничестве с США, причиной чему является все возрастающая активность Китая в Южно-Китайском море.

Как мы видим, данная публикация, вовсе не претендующая на комплексность изложения и посвященная Нгуен Суан Фуку, в качестве одного из результатов выводов называет стремление Вьетнама объединиться с США.

Что же касается непосредственно сотрудничества Китая с Вьетнамом в таких «мирных» сферах, как образование, здравоохранение, то после проведенного нами мониторинга публикаций 2015-2016 годов, связанных с данной тематикой, в крупнейших СМИ США пришлось прийти к весьма неутешительному выводу о том, что данный аспект их взаимоотношений освещается крайне слабо (китайские англоязычные источники мы в расчет не брали). Исключением является лишь газета *The Washington Post*, в которой имеется ряд интересных статей, которые, однако же, вовсе не лишены политического налета.

28 декабря 2015 года в *The Washington Post* вышла статья, посвященная сотрудничеству Китая и Вьетнама в разных сферах [3]. Начинается она с критических высказываний в адрес Китая, которые сводятся к тому, что тот стремится к экономическому доминированию над рядом азиатских соседей. Основная претензия автора заключается в том, что Вьетнам, на его взгляд, является для Китая только рынком сбыта. Китай пытается навязать Вьетнаму большое количество кредитов и инвестиций, однако Вьетнам себе этого не может позволить по причине неустойчивого экономического положения. Китай поставляет во Вьетнам огромное количество устаревших технологий, которые не соответствуют даже экологическим стандартам. Одна из основных проблем воздействия Китая на экономику Вьетнама заключается в том, что китайские подрядчики выигрывают огромное количество тендеров, в том числе особо значимых для экономики Вьетнама, причем сами вьетнамские компании не могут конкурировать с китайцами по причине того, что последние делают крайне низкие ставки на аукционах. Впоследствии технологии осуществления строительных работ нарушаются, сдача проектов затягивается, а конечный результат оставляет желать лучшего. К тому же китайские бизнесмены умело пользуются слабостью вьетнамцев к коррупции, что позволяет им не только доминировать еще на этапе аукциона, но также и помогает избегать больших неприятностей после выполнения явно некачественных работ. Для иллюстрации сложившейся ситуации автор приводит в качестве примера реализуемый китайцами проект железнодорожного транспорта в Ханое, который полностью выбился из графика, работы выполняются из рук вон плохо, наблюдается высокий уровень производственного травматизма. Реализация крупных проектов тесно переплетена с кредитными обязательствами вьетнамцев, поэтому те не могут дать задний ход.

Большую известность получила история с китайской нефтяной вышкой, которые те расположили в исключительной экономической зоне Вьетнама и Южно-Китайском море, по поводу чего во Вьетнаме вспыхнули беспорядки. В итоге в июле 2014 года

Китай отозвал вышку, однако данный инцидент до сих пор довлеет над обеими странами. Данные события послужили поводом для США частично снять эмбарго на продажу во Вьетнам оружия и военной техники под предлогом защиты береговых границ.

В 2015 году Си Цзиньпин посетил Вьетнам и произнес речь о развитии сотрудничества между двумя государствами, однако его визит был воспринят весьма холодно.

Также имеется интересная публикация в *Los Angeles Times* об экономическом развитии Вьетнама [5]. Ее особенностью является то, что в данном развитии нивелируется роль Китая и делается акцент на воздействии американских компаний. В перечне стран, которые, по мнению автора, внесли наиболее весомый инвестиционный вклад в развитие Вьетнама, Китай отсутствует. Подчеркивается, что после 2011 года, когда темпы экономического роста Китая начали ощутимо замедляться, Вьетнам стал альтернативой, поскольку в нем более дешевая рабочая сила.

Подводя небольшие итоги, можно сделать следующие выводы:

- американские СМИ весьма лояльно относятся по отношению к Вьетнаму, тогда как Китай чаще всего критикуют;

- Китай оказал влияние на вьетнамскую экономику, однако данный факт замалчивают либо же наоборот предают огласке в негативном свете;

- проблематика Южно-Китайского моря возникла, если верить американским публикациям, исключительно по вине Китая, который имеет необоснованные претензии на часть морских территорий и отдельные острова;

- тонкости отношений между Вьетнамом и Китаем мало интересны американской прессе – практически все публикации, затрагивающие данную тему, посвящены конфликту в Южно-Китайском море;

- Вьетнам американскими СМИ расценивается как «новый друг» США, который готов стать союзником по причине необходимости защиты от агрессивной политики Китая. В публикациях регулярно проскальзывает мысль о том, что именно Вьетнам

на самом деле является инициатором развития вьетнамо-американских отношений, а не США.

Представляется вполне очевидным тот факт, что Вьетнам и Китай имеют огромное количество экономических связей, и по уровню интеграции во вьетнамскую экономику китайцы стоят на передовых позициях. Однако с усилением геополитической роли США и спадом экономического развития Китая США пытаются заручиться поддержкой соседей Китая и направить их силы (без своего непосредственного участия) на противостояние с Китаем.

ЛИТЕРАТУРА

1. ASEAN summit may bow to Chinese pressure on South China Sea [Электронный ресурс] // The Washington Post. – URL: https://www.washingtonpost.com/world/asia_pacific/asean-summit-may-bow-to-chinese-pressure-on-south-china-sea/2016/09/05/ccaaf5d6-733d-11e6-9781-49e591781754_story.html (дата обращения 16.09.2016).

2. China Says Interests Outweigh Differences With Vietnam [Электронный ресурс] // The New York Times. – URL: http://www.nytimes.com/reuters/2016/09/13/world/asia/13reuters-china-vietnam.html?_r=1 (дата обращения 16.09.2016).

3. China's assertiveness pushes Vietnam toward an old foe, the United States [Электронный ресурс] // The Washington Post. – URL: https://www.washingtonpost.com/world/asia_pacific/chinas-assertiveness-pushes-vietnam-toward-an-old-foe-the-united-states/2015/12/28/15392522-97aa-11e5-b499-76cbec161973_story.html?tid=a_inl (дата обращения 16.09.2016).

4. Obama in Laos for first US presidential visit [Электронный ресурс] // The Washington Post. – URL: https://www.washingtonpost.com/world/asia_pacific/obama-lands-in-laos-for-first-us-presidential-visit/2016/09/05/d062f138-7383-11e6-9781-49e591781754_story.html (дата обращения 16.09.2016).

5. Vietnam growing more attractive to foreign investment, including tech // Los Angeles Times. – URL: <http://www.latimes.com/business/la-fi-vietnam-tpp-economy-20151008-story.html> (дата обращения 16.09.2016).

6. Vietnam says no bold reforms for new PM // USA Today. – URL: <http://www.usatoday.com/story/news/world/2016/04/08/daily chatter-vietnam-reforms-prime-minister/82786276/> (дата обращения 16.09.2016).

Воронежский государственный университет

Нгуен Тхи Хуен Чанг, аспирант

E-mail: trangseptember@gmail.com

Voronezh state University

Nguyen thi Huyen Chang, Post-graduate Student

E-mail: trangseptember@gmail.com

КОНТЕНТ ДЕТСКОГО ИНТЕРНЕТ-РАДИО В КОНТЕКСТЕ НОВЫХ МАСС-МЕДИА

О. В. Пинчук

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 февраля 2016 г.

Аннотация: в статье рассматривается поэтика текстов, входящих в контент детских интернет-радиостанций. Формулируются основные тенденции в этой сфере, среди которых трансформация игры и игровых элементов, преобладание диалогичных жанров и т. д. Отмечается недостаточное количество и разнообразие детских и подростковых интернет-радиостанций.

Ключевые слова: детское радио, интернет-радио, контент, радиожанр, официальный сайт.

Annotation: the article considered poetic texts of children's Internet radio stations. With the main trends in this area, for example, the transformation of the game and game elements, the prevalence of dialogical genres. The insufficient quantity and variety of children's and teen Internet radio stations.

Key words: children's radio, Internet radio, content, radio genre, official website.

Говоря о детских СМИ, российские ученые обходят вниманием радиовещание вообще и детское интернет-радио в частности. При этом, как показывают исследования, внимание целевой аудитории к данному виду медиа достаточно велико. В 1997 году авторы работы «Российские подростки в информационном мире» [1], проанализировав анкетирование школьников, указывают, что интерес к прослушиванию радио увеличивается с возрастом: среди детей 10-11 лет этот показатель равен 13,2 %, в 15-17 лет – 25,5 %. Другие виды СМИ – газеты и журналы, телевидение – потребляет значительно больше подростков: 36,6 % и 76,7 % соответственно от общего числа опрошенных. Сейчас идет широкое исследование медиапотребления школьников в различных регионах нашей страны, которое проводит факультет журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова. Так, мы можем говорить о следующих данных: в Москве, Угличе и Воронеже радио как регулярный источник информации указали 19,4 %, 13,2 % и 13,6 % соответственно. Таким образом, радиовещание остается достаточно популярным среди школьников видом масс-медиа.

Сегодня в эфирном пространстве существуют две сколько-нибудь значимых и сильных детских радиостанции: «Детское радио» и «KIDS-FM». Первая рассчитана на дошкольников и младших школьников, несколько передач обращаются к подросткам. Часто целевая аудитория радиостанции слышит программно обработанные, неестественные голоса, кривляния непонятно кем придуманных героев. Слушатели «KIDS FM» – подростки и старшеклассники – встречаются с некорректным поведением ведущих.

В контенте интернет-радиостанций, среди которых мы рассматриваем как аналоги эфирного вещания, так и непосредственные сетевые проекты, часто содержится некорректная информация, не рассчитанная на специфическую аудиторию. Поэтика текстов детского интернет-радио требует детального исследования, проведенного нами в рамках научно-исследовательской работы. Опишем некоторые особенности структурно-содержательных компонентов медиатекстов в рассматриваемой области.

1. Подавляющее преобладание диалогических жанров.

Разговор с аудиторией, ее участие, понимание были очень важны создателям музыкальных программ. Дмитрий Борисович Кабалаевский, автор первого музыкального ток-шоу на советском радио «Музыкальные вечера для юношества», считал, что «музыкальное произведение воспринимается в прямой зависимости от того, кто слушает. В этом смысле люди, которые любят музыку и часто слушают ее, постепенно становятся как бы соавторами композитора, невольно делая вариант произведения «только для себя» [2].

Одной из ярких современных передач в жанре интервью является «Родом из детства» с Михаилом Марголисом на «Детском радио». В студию на разговор приглашается эстрадный исполнитель с сообщением о выпуске своего нового альбома или рассказом о творческом пути. Однако эта передача рассчитана на родителей целевой аудитории радиостанции и идет в отведенное «для взрослых» время наряду с передачами о здоровье и правильном воспитании детей.

Интересен опыт интернет-радиостанции KIDS FM – «Знаменитые подростки». Ведущим является

ребенок, который разговаривает с ровесником, по каким-либо причинам ставшим знаменитым. В студию приглашаются юные актеры, блогеры, музыканты, певцы, спортсмены, победители всероссийских конкурсов в различных сферах (например, шоу «Голос. Дети» на «Первом канале»). Подростки в эфире ведут себя достаточно непосредственно, могут посмеяться неожиданной шутке, вставить слово из молодежного сленга. Это, на наш взгляд, делает передачу более привлекательной для целевой аудитории: позволяет почувствовать себя в кругу друзей, воспринять информацию в наиболее комфортной форме и, возможно, задуматься о том, как развить свои таланты, ведь гость в студии ничем от слушателя не отличается. Прямые эфиры «Радио KIDS» представляют собой радио-шоу, однако их ведущие имеют небольшой опыт работы перед микрофоном и часто нарушают этические и профессиональные нормы.

Проанализировав широкий спектр детских радиопередач, мы выявили, что советское радиовещание выполняло и информационную, и образовательную, и воспитательную функции, максимально используя ресурсы, заложенные в различных жанрах, например, информационная преобладала в заметках и репортажах. Современное детское радиовещание не отличается жанровым многообразием, следовательно, не выполняет широкого спектра функций. Воспитательная функция прекратила действие вместе с исчезновением в детском эфире радиожурналов и радиогазет (а они были не только на Центральном радио, но и на местном). Тогда же фактически исчезла информационная функция. Просветительская функция сохраняется только благодаря выходу в эфир старых программ, приобретенных радиостанцией «Эхо Москвы» («Клуб знаменитых капитанов», «В стране литературных героев», «КО-АПП», «Радионяня» и т. п.).

Такие радиостанции, как «Маяк» и «ВГТРК», до сих пор выпускают короткие детские передачи в различных жанрах, однако они остаются за пределами нашего исследования, т. к. в эфире радиостанции они звучат в строго отведенное, не всегда удобное для аудитории, время, в которое аудитория может не успеть подключиться к вещанию. А искать отдельные передачи в электронных архивах радиостанций можно только зная о них, имея представление об их содержании. С помощью поисковой системы по самому широкому запросу дети найдут в Интернете «Детское радио», «Радио Сказка», «Детские песни» или «Радио KIDS», т. е. программы нового образца, не требующие от продюсеров больших затрат, но и не предоставляющие аудитории разноформатный качественный контент.

2. Трансформация игры и игровых элементов от аналитической и обучающей к рекреационной и бессмысленной.

В качестве наглядного примера приведем выпуск радио-шоу «Веселый треугольник» от 2 сентября 2014 года:

«С вами Никита Златоуст и Тимоха... Ты позволила нам для чего: рассказать о себе, спросить вопрос или поиграть во что-нибудь?»

Слушательница: Поиграть.

Тимоха: Давай поиграем с тобой в «Тик-так-бум». В общем, мы тебе называем любой слог, который придет нам в голову, и ты за 30 секунд, поставив этот слог в начало, должна назвать как можно больше слов.

Никита: Например, до. И ты должна за 30 секунд придумать как можно больше слов: дом, домовенок, домосед и так далее. Поняла?

Слушательница: Ага.

Никита: Тимоха, ты готов?

Тимоха: Да, я готов. Итак, слог зи.

Никита: (смеется) Зи? Зи!? Давай!

Слушательница: Ммм... Давайте другой слог.

Никита: Нет, давай зи.

Слушательница молчит. Время заканчивается, звучит фирменный «бум».

Тимоха: Да ладно!

Никита: Seriously? Вот так все плохо? Ты, Тимоха, говоришь слог зи. А ты сам скажи хотя бы 5 слов на зи?

Тимоха: Зима, зи... зига... ЗИЛ. Короче, и вот так вот все остальные оставшиеся слова.

Никита: Давай, может, переиграем?

Тимоха: Не. Можешь позвонить нам еще. Позже. Да, попозже. Когда-нибудь».

Вспоминая передачи советского времени нельзя не заметить разницу в поведении, например, Дедушки из «Угадай-ки» или ведущих «Мы поможем дома», где четко озвучивались правила, которым следовала и аудитория, и коммуникаторы.

3. Отсутствие в эфире детских интернет-радиостанций драматургических произведений (или их низкое качество).

За два десятилетия – с момента распада союзной редакции детского радио до современности – практически не создавались новые пьесы и спектакли для юной аудитории. Однако следует заметить, что записанные в советское время передачи из эфира не исчезли. На смену им пришли не требующие сильных вложений любительские записи сказок и рассказов, например на интернет-радиостанции «AGAKIDS». Принципиально важной особенностью проекта является то, что здесь каждый родитель может поучаствовать в записи новой сказки, пьесы, рассказать что-либо о своей семье. К сотрудничеству приглашаются все желающие, независимо от того, есть ли у них опыт работы на радио. С одной стороны, это делает эфир радиостанции более интересным: ребенку приятно услышать в эфире голос мамы или папы, поучаствовать

в записи программы. С другой – для создания качественного контента все-таки требуются определенные профессиональные навыки.

Одним из немногих примеров действительно качественной работы в сфере детской радиодрамы является опыт современного «Детского радио», в 2011 году в рамках цикла передач «Радиотеатр «Цветной» поставившего радиопьесу «Мальчик со шпагой». Основой послужила одноименная трилогия Владислава Крапивина. Спектакль состоит из 10 частей, каждая из которых длится 52-54 минуты (соответственно продолжительности одного выпуска передачи). Все детские роли исполняют 17 детей в возрасте от 8 до 14 лет. В качестве предисловия В. П. Крапивин лично обратился к слушателям [3]:

«Итак, спектакль «Мальчик со шпагой». Он сделан по книге, которую я написал давным-давно: в 74 году прошлого века. Мне было в два раза меньше лет, чем сейчас. Школьники встретили роман на ура. Оно и понятно: не так уж часто в детских книгах писали о том, что дети имеют право бороться за справедливость. Потом времена изменились, во многом изменились и ребята, но в чем-то дети всегда остаются одинаковыми. Не важно, какие галстуки носят нынешние мальчишки и девчонки – они всегда остаются рыцарями, всадниками и капитанами в душе. Владислав Крапивин».

4. Изменения в манере поведения ведущего, непрофессиональный подход к непосредственному общению с аудиторией.

Ведущий детской радиопередачи должен учитывать, во-первых, особенности своей целевой аудитории для эффективности коммуникативного акта адресат-сообщение-адресант. Во-вторых, строить свою речь, независимо от того, монолог это или непосредственно беседа, используя основные принципы организации публичного выступления. В-третьих, избрать демократическую модель поведения в отношениях взрослый-ребенок, уметь слушать и слышать ребенка, воспринимать его как полноценную личность со своими взглядами на жизнь, с индивидуальной точкой зрения. Также нужно помнить о том, что аудитория видит человека, а не транслятора информации. Коммуникатор должен стать другом, ориентироваться на воспитание через развлечение.

Советское радио для детей соответствовало всем канонам коммуникативного акта между взрослым-коммуникантом и детской аудиторией. Именно поэтому записи целых циклов радиопрограмм того времени существуют и сегодня, используются на уроках в школах, включаются в сетку вещания некоторых современных радиоканалов.

Современное детское радио, к сожалению, не сохранило традиции прошлого. Ведущие развивающих программ разговаривают со своей аудиторией

не на равных, а с позиции превосходства. Они могут оборвать ребенка на полуслове в прямом эфире, если не успевают завершить тему к началу рекламного блока. Они позволяют себе подсказывать правильные на их взгляд мысли, не дав ребенку высказать свою точку зрения. Так, в прямом эфире передачи «Ярмарка талантов» на «Детском радио» ребенок забыл название произведения, а ведущая настаивала на том, чтобы оно было названо. В итоге коммуникатором была озвучена следующая фраза: «Не надо спрашивать у родителей, а то что ж мы все ждать будем? Все 30 городов будут ждать, как Маша пошла спрашивать название стихотворения?». Эта фраза противоречит всем принципам педагогики, детской психологии и профессиональной этики журналиста.

При этом радиостанция в Интернете, как любое сетевое медиа, должна иметь «свое лицо» – ведущего, которого аудитория будет воспринимать как друга, равного собеседника. Он может сопровождать не весь поток вещания, но обязан появляться в определенное время и комментировать основные события, отвечать на вопросы, вести активную беседу с участниками интерактивными способами. Например, в контенте «Детского радио» таким «лицом» является почтальон дядя Саша, который ведет программы, дает анонсы сезонным новинкам, отвечает на вопросы аудитории.

5. Проникновение в контент интернет-радио рекламной информации.

Практически на всех сайтах представлена рекламная информация в виде баннеров, бегущей строки или флеш-анимированной картинки. На наш взгляд, это позитивная тенденция: данная информация не попадает в детский эфир, а родителям может пригодиться; также с их помощью радиостанция получает финансовую прибыль, благодаря которой и становится возможным содержать интернет-радио. Однако необходимо учитывать содержание этих материалов. Например, неприемлемой является ситуация на радиостанции «Вкапуста», официальная интернет-страница которой пестрит информацией о нижнем белье для беременных, о возможностях доставки суши, о новом средстве от облысения. Нам кажется естественным исключение подобных баннеров с веб-страниц детских радиостанций.

Подводя итог, отметим, что 80 % интернет-радиостанций, позиционирующих себя как детские, передают либо только музыкальные композиции, либо только развлекательную информацию. Более или менее серьезные и качественные передачи, а также прямые эфиры, обнаружены только у двух каналов: «Детское радио» и «Радио KIDS FM».

При этом из 10 самых популярных радиостанций только одна, а именно «Радио KIDS FM», позиционирует себя как радио для подростковой и юношеской

аудитории. Не все передачи и прямые эфиры соответствуют стандартам качества контента для учащихся средних и старших классов. Таким образом, часть аудитории, наиболее восприимчивой к материалам СМИ, не получает широкого спектра специализированных информационных ресурсов.

В интернет-среде ярко проявляют себя такие особенности интернет-СМИ, как интерактивность и конвергентность. Часть радиостанций, эфир которых полностью состоит из детских песен, общается с аудиторией, как минимум с помощью системы заявок на включение в программу любимой музыки. Также на сайтах многих радиостанций представлена

разнородная информация: видеозаписи, мини-игры, ссылки на образовательные порталы, рекламные баннеры, картинки. Это делает интернет-странички яркими, интересными, привлекательными для аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цымбаленко С. Б. Российские подростки в информационном мире / С. Б. Цымбаленко, А. В. Шариков, С. Н. Щеглова. – Москва : ЮНПРЕСС, 2000. – 44 с.
2. Музыря А. А. Искусство слышать мир / А. А. Музыря. – Москва : Искусство, 1989. – 272 с.
3. <http://www.deti.fm/>

Воронежский государственный университет

Пинчук О. В., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры телевизионной и радиожурналистики
E-mail: pinchuk.olga@lenta.ru

Voronezh State University

Pinchuk O. V., Candidate of Philology, Lecturer of the Television and Radio Journalism Department
E-mail: pinchuk.olga@lenta.ru

КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ВОСПРИЯТИЕ СМИ

В. Ф. Познин

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 25 мая 2016 г.

Аннотация: проблема технизации творчества в результате появления и бурного развития новых средств коммуникации и массовой информации – одна из актуальнейших проблем современности. Впервые подробный анализ влияния технического аспекта на восприятие реципиентом аудиальных и аудиовизуальных СМИ провел Маршал Маклюэн (Marshall McLuhan), труды которого увидели свет полвека назад. В статье выдвигается гипотеза о том, что дальнейшее развитие коммуникационных технологий опровергло ряд положений ученого, касающихся воздействия на зрителя/слушателя технической составляющей СМИ, но выдвинуло на первый план новые проблемы.

Ключевые слова: Маршал Маклюэн, технология СМИ, телевидение, кино, культура сообществ.

Abstract: problem of mechanization of creativity as a result of the emergence and rapid development of new media and media is one of the most urgent problems of our time. For the first time a detailed analysis of how the technical factor affects the auditory perception of the the mass media was held by Marshall McLuhan, whose works were published half a century ago. The further development of communication technologies has denied a number of provisions of the Canadian scientist concerning the impact on the recipient of the technical component but has has set new challenges.

Key words: Marshall McLuhan, media technology, television, cinema, culture communities.

В конце XIX – начале XX вв., когда еще только набирали силу технические средства, фиксирующие и воспроизводящие звук и изображение, ряд писателей и художников забили тревогу по поводу возможных последствий технизации общества, которая, по их мнению, может привести к тому, что искусства станут «служанками индустрии».

Еще спустя полвека мысль о том, что технические средства оказывают значительное влияние на художественное творчество и вообще на восприятие любой информации, подхватил и развил известный канадский ученый Маршал Маклюэн. Доведя гипотезу предшественников до логического конца, М. Маклюэн выдвинул и обосновал идею, что главным фактором при определении особенностей восприятия реципиентом информации следует считать сами средства коммуникации и информации. Заявив, что «the medium is the message», Маклюэн фактически отождествил технологическую форму передачи и приема сообщения с самим сообщением.

Приводя в своем знаменитом труде «Понимание медиа: внешние расширения человека» фразу Давида Сарнова (David Sarnoff), о том, что открытия и изобретения современной науки и техники сами по себе ни хороши, ни плохи, а таковыми их делают те, кто ими пользуется, Маклюэн, иронизируя над этими словами соратника Владимира Зворыкина, пишет, что любая технология не может делать что-то еще, «кроме как добавлять себя к тому, что мы уже

собой представляем» [1, с. 14]. То есть, по его мнению, не имеет никакого значения, чем заполнен телевизионный эфир и экраны кинотеатров, потому что воздействует на нас не столько содержательное или эстетическое наполнение экранного произведения, сколько сама технология доставки и воспроизведения того или иного информационного продукта.

С тех же позиций Маклюэн критикует Освальда Шпенглера, для которого ключевыми понятиями являются духовность, гармония и красота. Шпенглеровский «Закат Европы», считает Маклюэн, «базируется на допущении, что человек классической древности – аполлоновский человек – был не продуктом особого технологического уклона греческой культуры (а именно, раннего влияния письменности на племенное общество), а результатом особого трепета в душевном аппарате, взлелеявшего греческий мир» [1, с. 128].

Для Маршала Маклюэна, человека индустриальной эпохи и восторженного адепта американской культуры, давшей миру большое количество замечательных изобретений, технология – царь и бог. «Содержанием кино, – пишет он, – является роман, пьеса или опера. Воздействие кинематографической формы никак не связано с тем содержанием, которое ее наполняет» [1, с. 22]. И здесь, по Маклюэну, получается, что сама проекция отснятого на киноплёнке фильма оказывает особое воздействие на аудиторию, собравшуюся в темном просмотровом зале, независимо от того, что показывается в данный момент на плоскости экрана.

Конечно, в этом утверждении есть известная доля истины, если иметь в виду особые ощущения от восприятия фильма, демонстрируемого в темном кинозале на большом экране. Но ведь кроме восприятия чисто технических параметров существует еще довольно широкий спектр распознаний и ощущений, в котором способ получения информации занимает для зрителя, может быть, существенное, но все же не самое главное место.

Различие между кино и телевидением Маклюэн тоже сводит исключительно к технической составляющей, рассматривая способ создания изображения в кинескопе телевизора. Поскольку «телевизионный образ, с точки зрения заложенных в нем данных, имеет низкую визуальную определенность», пишет он, то «и сформированный таким способом образ имеет качества скульптуры и иконы, но никак не картины. Телевизионный образ предлагает получателю около трех миллионов точек в секунду. Из них он принимает каждое мгновение лишь несколько десятков, из которых образ и складывается. В отличие от кинозрителя, зритель телевизионной мозаики, с ее техническим контролем образа, неосознанно переконфигурирует точки в абстрактное произведение искусства на манер Сёра или Руо» [1, с. 358] (попутно заметим, что ни Жорж Сёра, ни Жорж Руо, не имели никакого отношения к абстрактной живописи).

С тех пор как вышли сочинения Маклюэна, касающиеся средств массовой коммуникации, минуло полвека. За это время в развивающейся по экспоненте коммуникативной сфере произошли разительные перемены. И, как это ни парадоксально звучит, именно бурное развитие столь любимых Маклюэном технических средств и способов передачи информации решительно опровергло ряд его идей и положений.

Что сказал бы сегодня канадский ученый, глядя на киноэкран, проекция на который осуществляется уже не с киноплёнки, а с цифровых носителей, где радикально иной принцип формирования экранного изображения? (да и само восприятие экранной продукции в кинозале радикально изменилось: ваши соседи могут болтать во время сеанса, хрустеть попкорном и посылать СМСки с мобильных телефонов). Но самое значительное изменение зрительского восприятия заключается в том, что теперь любое экранное произведение можно посмотреть не только в кинозале, но и в Интернете, на ноут-буке, в айфоне и т. д. Мало того, с появлением смартфонов и телевизионные новости многие воспринимают сегодня с этих гаджетов.

Таким образом, для современного зрителя/пользователя важным оказался уже не только и не столько способ получения информации, сколько ее семантическое и эстетическое наполнение. Если, скажем, в первые годы немого кино зрителя волно-

вал сам факт появления на экране «движущейся фотографии», то сегодня ему отнюдь не безразлично, что собственно он воспринимает с экрана. Да и технические параметры сегодня не столь однозначны и однообразны: для современного потребителя информации отнюдь не безразлично – смотрит он цветное или монохромное изображение; воспринимает «картинку» высокой или низкой четкости; слышит объемный, чистый звук или не очищенное от шумов монозвучание. То есть степень эмоционального участия и переживания зрителя (а именно на этом постоянно акцентирует внимание М. Маклюэн), давно определяется не только и не столько характером средства коммуникации как такового.

Доживи М. Маклюэн, усматривавший специфику телевидения в его технологическом несовершенстве, до наших дней, он отказал бы телевидению в праве считаться телевидением, поскольку современное цифровое телевидение высокой четкости совершенно не похоже на то средство коммуникации и информации, что имело «низкую визуальную определенность».

Впрочем, он так прямо и писал об этом: «Если бы кто-то спросил, изменится ли все это, если технология поднимет характер телевизионного образа на тот уровень насыщенности данными, который свойствен кино, можно бы было ответить вопросом на вопрос: «А можем ли мы изменить мультфильм, добавив в него элементы перспективы и светотени? Ответ будет: да, но только это будет уже не мультфильм. Так и усовершенствованное телевидение будет уже не телевидением» [1, с. 358].

Но, как показала практика, мультфильм остался мультфильмом и после того, как, добавив в мультфильм технологию 3D, художники и программисты научились создавать в анимационном фильме иллюзию перспективы, различные текстуры, тени и полутона. Кинематограф тоже остался кинематографом, хотя сегодня не только в кинотеатрах, но и на международных фестивалях проекция на экран производится уже не с киноплёнки, а с цифровых носителей.

Мало того, поскольку и кино, и телевидение используют теперь практически одинаковые технологии, разница в качестве кино- и телеизображения стирается на наших глазах. Но при этом телевидение по-прежнему остается телевидением, несмотря на все изменения, потому что оно, кроме дорогой сердцу М. Маклюэна технологии, имеет еще ряд специфических параметров, отличающих его от других видов аудиовизуальной информации (иную функциональность, simultaneity, seriality, повседневность воздействия и т. д.).

Другой существенный постулат теории Маклюэна, касающейся масс-медиа, – разделение средств коммуникации и информации на «холодные» и «горячие». «Холодное средство коммуникации, идет ли

речь об устном слове, рукописи или телевидении, оставляет слушателю или пользователю гораздо больше работы, чем горячее. Если средство коммуникации имеет высокую определенность, то участие является низким. Если средство коммуникации обладает низкой определенностью, то участие становится высоким» [1, с. 365].

К «горячим средствам» коммуникации ученый относил фотографию, радио и кино, поскольку при их восприятии слушатель и зритель получает максимальную информацию.

Под «холодными» средствами коммуникации он понимал устную речь, комикс, а также информацию, получаемую по телефону и с экрана телевизора, поскольку воспринимая такую информацию, слушатель/зритель вынужден многое додумывать и дофантазировать.

Трактуя субъект-объектные отношения между человеком и получаемой им информацией, Маклюэн совершенно справедливо отмечает, что восприятие любого сообщения обусловлено не только уровнем культуры конкретного человека, но и национальными традициями, которые во многом влияют на его восприятие получаемой информации. При этом, определяя культуру того или иного общества, ученый использует все ту же терминологию, деля мировые культуры, вслед за французским этнографом Клодом Леви-Строссом, на «горячие» и «холодные».

Согласно учению Леви-Стросса, «горячие» культуры характеризуются стремлением производить и, соответственно, потреблять как можно больше информации (в самом широком смысле этого слова), а значит, они ощущают историю как процесс и постоянный поиск все новых и новых информационных возможностей; «холодные» же культуры способны лишь воспроизводить одни и те же условия существования, а значит, и одну и ту же информацию, т. е. склонны к консерватизму.

В отличие от К. Леви-Стросса, М. Маклюэн рассматривает понятие «горячих» и «холодных» культур в более узком аспекте, в основном под все тем же углом технологии передачи информации и подготовленности потребителя, относящегося к одному из двух видов культур, к восприятию того или иного способа коммуникации.

«Горячая культура», согласно теории Маклюэна, – это прежде всего та культура, что давно освоила письменность, а «холодная» – это культура общества, не прошедшего этапа освоения письменности. Вся западную цивилизацию, входящую в «галактику Гутенберга», Маршал Маклюэн относит к «горячей» культуре, а те народы и страны, что со значительным опозданием стали осваивать письменность, относит к «холодной», привыкшей воспринимать информацию прежде всего аудиально (хотя иногда он сам запутывается в температурной терминологии: «Поскольку мир уха – это горячий гиперэстети-

ческий мир, а мир глаза – относительно прохладный и нейтральный, западные люди кажутся представителям слуховой культуры очень холодной рыбой» [2, с. 28–29]).

Люди «холодной культуры», по мнению Маклюэна, в силу своей недостаточной цивилизованности воспринимают любые средства массовой информации, что называется, на полном серьезе, т. е. как некое подобие реальности, в то время как «холодная культура, или культура низкой грамотности, не может принять такие горячие средства коммуникации, как кино или радио, как развлечение» [1, с. 38].

Если брать крайности, скажем, американского обывателя и представителя африканского племени, не знавшего письменности, то подобное утверждение, возможно, имеет под собой основание. Что же касается людей, давно живущих в цивилизованном мире, то здесь, на наш взгляд, определяющим фактором является прежде всего менталитет того или иного народа, его культурные традиции и т. п.

Например, восприятие некоторых образцов кино- и телепродукции в России и Америке различно вовсе не потому, что мы, по мнению Маклюэна, являем собой образец «холодной культуры». Просто в России (вероятно, благодаря давней реалистической традиции в нашей литературе и психологическому театру) сложилась привычка соотносить искусство с жизнью (у нас до последнего времени высшей похвалой фильму в устах простого зрителя было: «хорошее, жизненное кино»), в то время, как в культуре США шоуизация присутствовала изначально, и по этой причине всякое зрелище воспринимается там безразлично, как некая забава, игра или фантазия. Если отношения между людьми в программе «Окна» у нас воспринимались телезрителями как реальные (а потому как нечто ужасное и шокирующее), то американскими зрителями аналогичная передача воспринималась как забавная игра, и реагировали они на нее соответственно – весело и беззаботно. Голливудские фильмы, рассчитанные на массовую аудиторию, также часто наполнены образами и ситуациями, которые не имеют ничего общего с действительностью, даже когда повествуют о реальной жизни.

Маклюэн писал свой труд в период «холодной войны», он однозначно относит Россию к «холодной культуре», порой приравнивая ее к Африке. В частности, ученый уверяет читателя, что и русский, и африканец не могут воспринимать внешний вид объекта и производимый им звук как нечто единое. В доказательство этого постулата Маклюэн приводит тот факт, что «звуковое кино стало днем страшного суда для русского фильмопроизводства, потому что русским, как и любой другой отсталой или устной культуре, свойственна неудержимая потребность в участии, которая при добавлении звука к визуальному образу перестает удовлетворяться.

И Пудовкин, и Эйзенштейн осуждали звуковой фильм, но считали, что если пользоваться звуком символически и контрапунктически, а не реалистически, то результат будет не так вреден для визуального образа» [1, с. 326].

Всякому, кто мало-мальски знаком с историей внедрения звука в кино, понятно настороженное отношение к этому ряду ведущих кинодеятелей того времени, причем не только русских (достаточно почитать известную работу Р. Арнхейма «Кино как искусство» [3]) – данный факт объясняется вовсе не той причиной, приводимой М. Маклюэном, а тем, что эти кинематографисты восприняли появления звукового кино как угрозу пластической выразительности, которую достиг к тому времени Великий Немой.

Что же касается «страшного суда для русского фильмопроизводства», то с началом эры звукового кино никакой катастрофы у нас не произошло. Мало того, советские фильмы первыми получили призы на международных кинофестивалях именно за смелое звуковое решение («Путевка в жизнь», «Чапаев»), а звуковые картины сразу стали пользоваться огромным успехом у массовой аудитории. Американский же кинематограф довольно долго придерживался принципа полной синхронности (т. е. в кадре непременно должен был быть виден объект, производящий звук) и позже России и Европы перешел к творческому использованию асинхронности, звукозрительного контрапункта и т. п.

Чтобы не разрушить свои четкие умозрительные построения, М. Маклюэн порой готов игнорировать известные факты. В частности, если говорить о письменной культуре, то на Руси письменность появилась более тысячи лет назад (в Новгородской республике, как показали археологические находки, грамотность была, что говорится, массовым явлением), а печатные издания появились у нас спустя сто лет после изобретения Гутенберга. К началу же XX века Россия была страной, в которой даже среди крестьянства было большое количество грамотных, а в 1930-е гг. читать и писать умела уже основная часть русского населения.

Развивая мысль о превосходстве «горячей культуры», представители которой обладают способностью мыслить рационально и абстрактно, Маклюэн приводит в доказательство и такой довод: «для письменного народа розыгрыш с его тотальной физической вовлеченностью столь же неприятен, как и каламбур, сбрасывающий нас под откос с рельсов ровной и единообразной прогрессии книгопечатного порядка» [1, с. 39]. Интересно, что бы ученый сказал сегодня, когда во всех странах Запада, где, по мнению исследователя, доминирует «горячая культура», огромным успехом пользуются на телевидении примитивные розыгрыши, снятые скрытой камерой?

В подтверждение постулата о радикальной разнице в восприятии различного рода информации представителями «холодной» и «горячей» культур М. Маклюэн не раз приводит примеры того, как русский менталитет являет собой пример «холодной» культуры. Так, на основании того факта, что Н. Хрущеву не понравился канкан, которым советского лидера пытались развлечь в Голливуде, Маклюэн сразу переходит к глобальному обобщению: «И это вполне естественно. Такого рода имитация чувственного вовлечения значима лишь для обществ, прошедших долгую школу письменности» [1, с. 137–138]. То есть получается, что благодаря папирусным свиткам, кодексу и Иоганну Гутенбергу Запад любил канкан и другие подобные представления, имитирующие «чувственное вовлечение» зрителя, в то время как отсталая Россия почему-то восприняла это как нечто пошлое.

Даже телефон, по мнению Маклюэна, русские используют весьма своеобразно: «Любовь русских к этому инструменту общения, столь созвучная их устным традициям, определяется тем богатым не визуальным вовлечением, которое он обеспечивает. Русский пользуется телефоном для достижения такого рода эффектов, которые мы обычно связываем с энергичной манерой беседы любителя хватать собеседника за воротник, чье лицо находится от вас на расстоянии двенадцати дюймов?» [1, с. 41].

Возвращаясь к теме восприятия реципиентом различных коммуникационных технологий, еще раз подчеркнем, что крайне рискованно делать далеко идущие выводы, исходя лишь из одного аспекта такой достаточно сложной и неоднозначной проблемы, как взаимодействие творчества и технологии. Практика, которая, как известно, является критерием истины, доказала, что технологический фактор, в значительной степени способствующий изменению ряда параметров СМИ, является лишь средством доставки сообщения (message) и если и влияет сегодня на восприятие этой информации, то преимущественно в плане эстетическом.

Нисколько не умаляя значимости исследований Маршала Маклюэна, в работах которого подкупают широта знаний и оригинальность мышления, мы хотели показать лишь, что само развитие коммуникационных и информационных технологий опровергло ряд положений ученого, выводившего на первый план техническую составляющую СМИ.

Сегодня развитие технологий ставит перед теми, кто использует их в своей деятельности, совсем иные проблемы.

Во-первых, не может не тревожить то, что современные технологии в сфере искусства и средств массовой информации развиваются гораздо динамичней, чем собственно творчество. Мало того, они в значительной степени диктуют то или иное твор-

ческое решение, определяя нередко специфику работы над современным фильмом, телевизионной программой или музыкальным произведением.

Во-вторых, на восприятие современного человека значительное влияние оказывает переизбыток информации и получение этой информации преимущественно из СМИ, а не из практического опыта. «Индустриальная революция, способствуя небывалому развитию средств массовой информации, вносит коренные изменения в природу информации, получаемой обычным человеком <...>. Когда общество находится под непрерывным воздействием радио, телевидения, газет и журналов, когда доля спроектированных сообщений, получаемых индивидумом, увеличивается <...> поток кодированной информации с небывалой силой воздействует на его органы чувств» [4, с. 89].

В-третьих, поскольку, благодаря расширению сферы экранной культуры, границы между реальным и виртуальным миром становятся все более размытыми, новые технологии в значительной мере направлены на то, чтобы усилить психологическое воздействие. Как отмечает в связи с этим тот же Э.

Тоффлер, общество рискует встретиться с серьезными проблемами, связанными с возникновением «индустрии психообслуживания», и что новые способы изменения восприятия потребителя уже в значительной степени будут связаны с использованием информационных технологий как имитатора реальных ощущений. И если это произойдет, то тогда, возможно, мысль М. Маршала о воздействии технологий на чувства воспринимающего их человека станет вновь актуальной, но уже в совершенно ином социокультурном контексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маклюэн М. Понимание медиа : внешние расширения человека / [пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова]. – Москва; Жуковский : «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.
2. Маклюэн М. Галактика Гутенберга / М. Маклюэн. – Киев. Ника-Центр Эльга, 2004. – С. 28–29.
3. Арнхейм Р. Кино как искусство / Р. Арнхейм. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1960. – 208 с.
4. Тоффлер Э. Шок будущего / Э. Тоффлер. – Москва : Акт, 2002. – С. 89 .

Санкт-Петербургский государственный университет
Познин В. Ф., доктор искусствоведения, профессор кафедры телерадиожурналистики
E-mail: poznin@mail.ru

St. Petersburg State University
Poznin V. F., Doctor of Art Criticism, Professor of the Television and Radio Journalism Department
E-mail: poznin@mail.ru

ПЕРВЫЕ СОВЕТСКИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ В ВОРОНЕЖСКОЙ ГУБЕРНИИ (1918–1928)

Ю. В. Пыльнев

Воронежский институт развития образования

Поступила в редакцию 25 мая 2016 г.

Аннотация: статья посвящена истории создания первых педагогических журналов в Воронеже и уездах губернии, дается краткий анализ, идейно-тематическая характеристика их содержания.

Ключевые слова: Наркомпрос, первые годы советской власти, периодические и непериодические издания, педагогические и общественно-политические проблемы.

Abstract: the article is devoted to the history of the first pedagogical journals in Voronezh and counties of the province, provides a brief analysis of the ideological and thematic characteristics of their content.

Key words: Narkompros, the first years of Soviet power, periodic and aperiodic publications, pedagogical and socio-political issues.

Начало новой советской эпохи в истории педагогической журналистики ознаменовало концептуальное обращение А. В. Луначарского «От народного Комиссара по Просвещению». Оно было опубликовано в «Журнале Министерства Народного просвещения» за ноябрь – декабрь 1917 г., который в последний раз вышел со старым названием. В 1918 г. вместо него стал выходить журнал «Народное просвещение», социалистический, общественно-политический, педагогический и научный орган, издаваемый Государственной Комиссией по народному просвещению. В трудном, неопределенном для новой власти 1918 году работники Наркомпроса представили на страницах журнала «продуманную, зрелую стратегию развития образования, в котором многое оказалось перспективным и нашло воплощение в действительности» [1]. Пламенный просветительский тон публикаций нового издания стал ярким ориентиром для ранних педагогических журналов в российской провинции.

В Воронеже и губернии первый год советской власти был наполнен интересными событиями в общественной и культурной жизни. Открылись государственный университет и Воронежская консерватория, начались занятия в Бобровском и Острожском народных университетах, выходят новые газеты, издаются десятки журналов и альманахов.

«Известия» Воронежского губисполкома 18 декабря 1918 г. писали: «Воронеж по обилию литературных и журнальных изданий становится второй ... Меккой. Журнальные и газетные издания покатились на наш город, словно бусы редкого ожерелья...

В Воронеже, помимо трех ежедневных органов, издаются журналы: «Сирена», «Вестник» – орган

Округа путей сообщения, «Железный путь» – революционного ж. д. комитета, «Сельскохозяйственная коммуна», «Известия Губотдела Управления» и «Обозрение театров». Выходит на днях в свет журнал губсовнархоза, проектируется ещё издание ряда журналов» [2].

Главным воронежским журналом пролетарской молодежи стал «Юный пролетарий» – орган Воронежского комитета союза рабочей молодежи России. Первый номер вышел 6 июня 1918 года¹. Редакция, располагавшаяся на Большой Девиченской улице, в доме бывшей ремесленной управы, планировала выпускать журнал каждые две недели. Издание не имело прямого отношения к просветительской деятельности, но требования советской власти к рабочей молодежи включали «...овладение многочисленными техническими навыками, богатством накопленных знаний, введение подростков в образовательную работу». Одной из первоочередных задач, поставленных на страницах журнала, являлось создание библиотеки для членов союза рабочей молодежи города.

Воронежская общественность тепло встретила появление нового журнала. Газета «Красный листок» (с конца июня 1918 г. – «Воронежский Красный листок») 7 июня 1918 г. писала по этому поводу: «Вышел первый номер двухнедельного журнала «Юный пролетарий», орган Воронежского комитета союза рабочей молодежи России. Журнал вышел под лозунгом «Да здравствует III Интернационал!» и всецело стоит на платформе Советской власти.

От всей души приветствуя появление в свет

¹ В Петрограде с августа по декабрь 1918 г. выходил одноименный журнал «Юный пролетарий» – орган Петроградского комитета социалистического союза рабочей молодежи.

юного товарища по борьбе за истинные идеалы рабочего класса вообще и рабочей молодежи в частности, нельзя не пожелать дальнейшего улучшения и процветания журнала...» [3].

К сожалению, жизнь «Юного пролетария», как и многих других журналов первых лет советской власти, оказалось недолгой. После выхода двух номеров (на 14 февраля 1919 г.) он закрылся [4].

После создания в июне 1918 г. Воронежского губернского отдела народного образования, новой серьезной организации потребовался свой печатный орган. 1 ноября 1918 г. в Воронежский губернский комитет партии поступил проспект предполагавшегося журнала «Летопись губернского отдела народного образования» – органа Воронежского губоно. Предполагалось, что это будет неперiodическое издание с иллюстрациями, выходящее не реже 10 раз в год. Цель журнала заключалась в объединении вокруг губоно «всех живых сил культурного строительства в лице местных учреждений по народному образованию, советских работников по народному просвещению и пролетарских культурно-просветительных ячеек в губернии». Основной задачей являлось освещение реформ Наркомпроса и мероприятий губоно, пробуждение в массах интереса к образованию и художественному самовоспитанию, выявление из рабоче-крестьянской среды новых общественных и литературно-художественных сил. В журнале предполагалось иметь 14 разделов в т. ч. «Письма читателей. Пролетарское творчество. Указатель книг и журналов. По всему свету. Справочно-статистический. Почтовый ящик». К сотрудничеству в журнале приглашались товарищи: Ленин (Ульянов), Луначарский, профессора Петровский и Райснер, Крупская, Максим Горький, другие виднейшие деятели науки и культуры РСФСР. Первый номер журнала предполагалось выпустить в первых числах ноября 1918 г. [5].

Ответственным редактором намеченного к изданию органа губоно, коллегия отдела избрала председателя губернского отдела народного образования П. Д. Смирнова [6].

После небольшой дискуссии журнал решили назвать «Революция и просвещение», наименованием ярким, более созвучным духу и настроению времени, чем обыденная «Летопись губоно». Первый номер вышел 28 апреля 1918 г. и был представлен как «Двухнедельный журнал, издаваемый Воронежским губернским отделом народного образования». Редакция помещалась в здании губоно на ул. Фридриха Энгельса (дом бывш. Дворянского собрания).

В традиционном материале «От редакции» говорилось: «Педагоги, рабочие, крестьяне, учащиеся и рабочая молодежь – все найдут место в журнале своим корреспонденциям, причем никто не должен стесняться формой изложения своих мыслей, о которой позаботится редакция журнала». Представля-

ет интерес статья Еф. Бабицкого «Жизнь учащихся в г. Воронеже». Здесь говорится, что в городе действуют ученические организации: «Объединяющий всю без исключения молодежь профсоюз учащихся или Союз учащихся» советских трудовых школ Воронежа, «Ставлящий себе пропагандистско-политические цели Союз Коммунистической Учащейся Молодежи», центральный просветительный орган «Центро-Клуб», многочисленные организации по школам. Далее автор раскрывает деятельность каждой из этих организаций.

В журнале напечатано «Положение об оплате труда школьных работников в Единой трудовой школе» и «Инструкция» к этому Положению, объявление о начале занятий в свободных государственных художественных мастерских (ул. Володарского, вход с Воскресенской) и др. материалы [7].

Второй номер журнала открывался обширной статьей П. Д. Смирнова «Задачи внешкольного образования». Она заканчивалась ярким революционным пафосом: «Прежде чем отдать себя во власть бушующей революционной стихии необходимо заранее дать самому себе ясный отчет обо всех происходящих исторических событиях, определить открыто и бесповоротно своё отношение к ним и затем уже броситься в объятия вздымающихся волн всесокрушающего пролетарского потока» [8].

В большинстве статей двух номеров журнала «Революция и просвещение» изложены общие рассуждения по вопросам образования. Очевиден недостаток местного, конкретного материала, связанного с организацией работы школ. Редакция пыталась осветить практически все стороны деятельности губоно. Имелись статьи по внешкольному образованию, подготовке учителей, созданию ученических организаций, о детских садах, театре, культпросветах, песенном творчестве, кинематографе и т. д. Наряду с содержательными статьями публиковались малоинтересные, наполненные псевдореволюционной фразой материалы. Тем не менее журнал положил начало воронежской педагогической журналистике советского периода, которая внесла достойный вклад в формирование и развитие региональной общеобразовательной школы.

Возобновил свою деятельность печатный орган губоно через два года, но уже под другим названием. В октябре 1921 г. вышел первый номер ежемесячного журнала культурно-просветительной работы и научно-педагогической мысли «Вестник просвещения». Кроме губернского отдела народного образования его учредителем являлось Воронежское отделение Всероссийского профессионального союза работников просвещения.

Но и это издание существовало недолго. В 1922 г. стал выходить Бюллетень Воронежского губернского отдела народного образования «Месячник школы», который печатался только в этом году.

В 1924 г. выходил «Просвещенец» – профессионально-педагогический журнал Воронежского губоно и Воронежского отделения Всероссийского профессионального союза работников просвещения. В 1927–1929 гг. Воронежский губернский отдел народного образования имел свой печатный общественно-педагогический орган «Советское просвещение». В связи с образованием в 1928 г. Центрально-Черноземной области (ЦЧО) с административным центром в г. Воронеже, журнал «Советское просвещение» с № 5(1929) стал выходить под названием «Культурный фронт ЦЧО». В 1931 г. основан официальный орган облоно «Бюллетень областного отдела народного образования ЦЧО». Журнал выходил 15 и 30 числа каждого месяца. В первом разделе публиковались постановления правительства по вопросам образования, распоряжения Наркомпроса, приказы облоно². Другие материалы группировались «по секторам»: учебно-методическому, школьному, контролю, искусства. Бюллетень издавался несколько лет. В 1935 г. выходил журнал Воронежского облоно «В помощь учителю».

Железнодорожное ведомство по сложившейся ещё с дореволюционных времен традиции, имело свою обширную школьную сеть и соответствующие органы управления. В 1926–1927 гг. в Воронеже издавался «Бюллетень отдела просвещения Правления Ю.В.ж.д.» [9].

После октябрьской революции 1917 г., общественно-политическая и культурная жизнь в основном сосредоточилось в губернском центре. Здесь печатались книги, газеты и журналы. Происходило становление новой партийно-советской прессы, шел поиск подачи материалов, внешнего оформления печатной продукции. Но уже в 1918 г. в некоторых уездах губернии выходят первые советские периодические издания: газеты, бюллетени, небольшие журналы. Развиваются жанры, позволяющие быстрее и оперативнее откликаться на текущие события. В первую очередь это очерки, газетные и журнальные статьи.

Первым уездным изданием, отражавшим вопросы образования, стал двухнедельный общественно-педагогический журнал Новохоперского уездного Учительского Союза «Народная школа». Он вышел в июне 1918 года. На титульном листе был напечатан девиз: «Всеобщее, обязательное, бесплатное, светское обучение». В первых двух номерах опубликована обширная статья Ив. Венцова «Единая школа», где автор пытается определить её цели: «Новая же школа должна дать знания не для знаний, как таковых, чтобы выпускать «образованных» никчемных людей, а для применения знаний к жизни; не для науки должна она насаждать науку среди молодого

поколения, а ради усвоения, выработки и развития в учащихся, как полезных навыков, так и методов познания и изучения жизни. Пусть охотники изучать науку для науки увлекаются этим занятием, а трудовому народу науки нужны для приложения к жизни, прежде всего».

Во втором номере, кроме традиционных статей общего характера, опубликована интересная информация. Под рубрикой «Из жизни Учительского Союза» напечатан «Устава Товарищеского суда чести для членов учительского союза Новохоперского уезда» утвержденный VI-м чрезвычайным учительским съездом 26-27 февраля 1918 г. В хронике сообщалось, что в с. Петровское Танцрейской волости образован «Кружок социалистической молодежи», ставящий задачей «общую внешкольно-просветительную работу среди населения». Опубликован проект организации Новохоперского уездного Совета Народного образования и протокол организационного собрания этого Совета (28 мая 1918 г.). Напечатан Устав Новохоперского Учительского Союза [10].

Журнал «Народное образование» выходил, по всей вероятности, только в июне 1918 г. Известны три номера этого издания.

В феврале 1924 г. вышел в свет первый номер журнала «На фронте просвещения» – ежемесячный профессиональный педагогический орган Павловского уездного отделения Союза работников просвещения и ОНО. В этом же номере была изложена программа содержательной части журнала: «1. Статьи руководящего характера по профессиональным педагогическим и общественно-политическим вопросам. 2. Школа, жизнь, быт, деятельность, профработа и условия работы просвещенцев на местах. 3. Статьи руководящего характера, мероприятия и работа на местах по переподготовке. 4. Официальный отдел. Хроника законодательства по народному просвещению, циркуляров и деятельности Правления Павловского отделения и ОНО. 5. Библиография. 6. Вопросы – ответы» [11]. Журнал действительно был интересным. Доносил учителю много нужной и полезной в работе информации, публиковал программы, разъяснял формы и методы работы по переподготовке, комплексному преподаванию, организации школьного самоуправления и многое другое. К сожалению, вышло только четыре номера журнала датированные 1924 г.

Первые годы советской власти явились полосой расцвета педагогической периодической печати. На её страницах были представлены самые разнообразные мнения по вопросам развития образования. Сторонники различных партий, групп и организаций могли публиковать и отстаивать свои предложения по строительству новой школы. Но война, тяжелое положение в тылу, дефицит бумаги, картона, типографского оборудования не позволили выпускать

² В различных документах периода ЦЧО областной отдел народного образования сокращенно именуется как облоно, так и обоно.

эти журналы продолжительное время. Однако в трудные годы формирования и становления советского школьного образования педагогические издания активно способствовали претворению в жизнь идей единой трудовой школы³.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чумаков В. Старейший журнал России / В. Чумаков, А. Замостьянов. 1803–2003. – Москва, 2003. – С. 166.

2. Антюхин Г. В. Очерки истории партийно-советской печати. 1917–1945 / Г. В. Антюхин. – Воронеж, 1976. – С. 45–46.

3. Еще в Воронеже выходили: «За колгоспні кадри» (укр.) – журнал-пособие для школ колхозной молодежи ЦЧО (1931) и еженедельная областная пионерская газета «Будь готов!» – орган Воронежского областного комитета ВЛКСМ (издавалась в 1925–1941 гг.).

3. Вперед, заре навстречу! Молодежь Воронежской губернии в революционном движении 1903–1920 гг. (Сборник документов и материалов). – Воронеж, 1958. – С. 73–74.

4. ГАВО, ф. 1, оп. 1, д. 28, л. 28.

5. ГАВО, ф. 1, оп. 1, д. 7, л. 24–25.

6. ГАВО, ф. 1, оп. 1, д. 9, л. 27 об.

7. Революция и просвещение. – Вып. 1. – Воронеж, 1918. – С. 1, 11, 29–32.

8. Революция и просвещение. – Вып. 2. – Воронеж, 1918. – С. 4.

9. Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928). Сборник документов. – Воронеж, 1965. – С. 363–367.

10. Народная школа. – Вып. 2. – Новохоперск, 1918. – С. 6, 22–24.

11. На фронте просвещения. – Вып. 1. – Павловск, 1924. – Тит. лист.

Воронежский институт развития образования

*Пыльнев Ю. В., кандидат исторических наук, профессор,
заслуженный работник культуры РФ*

Voronezh Institute of education development

*Pylnev U. V., Candidate of Historical Sciences, Professor,
honored worker of culture of the Russian Federation*

СРЕДСТВА ЯЗЫКОВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ЭССЕ «ФИЛОСОФИЧЕСКИЕ ПИСЬМА» ДМИТРИЯ БЫКОВА

А. В. Радионова

Смоленский государственный университет

Поступила в редакцию 13 июля 2016 г.

Аннотация: в статье дан анализ стилистических средств, характеризующих публицистические эссе Д. Л. Быкова. Рассматривается функционирование стилистически-окрашенной лексики. Охарактеризован лексический состав, риторические приемы, приемы выражения оценочности и усиления экспрессивности речи, средства создания комического эффекта.

Ключевые слова: Дмитрий Быков, публицистика, лексика, стилистический прием, экспрессивность, комическое.

Abstract: the article analyzes the stylistic means characterizing D. L. Bykov's publicistic essay. The functioning of the stylistically coloured vocabulary is examined. The analysis of lexical composition, rhetorical techniques, ways of expressing evaluation and strengthening of expressiveness of speech, means of creation of comic effect is given.

Keywords: Dmitry Bykov, social and political journalism, vocabulary, stylistic technique, expressivity, comic.

«Философические письма» относятся к раннему периоду публицистического творчества автора и содержат многие тезисы, впоследствии развернутые автором в других произведениях. Мы рассмотрим стилистические тенденции ранних эссе, ставшие характерными чертами авторского стиля.

Публицистические тексты Д. Л. Быкова имеют гипертрофированно эксплицируемую оценочную направленность. Оценочность выражена с помощью ряда риторических приемов. Один из таких приемов – столкновение и соединение лексических единиц, относящихся к разным лексическим группам книжной, разговорной, просторечной лексики.

Публицист активно использует стилистически маркированную лексику. Поскольку в его эссе содержится много рассуждений на темы русской истории, частотна и соответствующая лексика: «государство», «либерализм», «реформация», «бунт», «путч», «славяне», «хазары», «норманны», «варяги», «царь», «катаклизмы», «фашизм», «большевики». Кроме журналистской деятельности Д. Л. Быков занимается научным литературоведением, он является автором монографий, посвященных жизни и творчеству русских писателей. Эта филологическая работа отложила отпечаток на его публицистический дискурс. Мы обнаруживаем в эссе литературоведческие термины: «архаисты», «новаторы», «фольклор», «поэт», «лирик», «персонаж».

В публицистике автор дает распространенные рассуждения на социально-политические темы, используя философскую лексику («шкала ценностей»,

«нравственные позиции», «экзистенциальные задачи», «иррациональный аргумент», «энтропия»). Эти понятия переосмысливаются, становятся средством оценки исторической действительности. Многие рассуждения на социальные и исторические темы автор иллюстрирует также параллелями из области религиозной жизни. В связи с этим встречаются слова религиозной лексики: «христианство», «религия», «иудаизм», «истинная вера», «божество», «Божественное вмешательство».

Целые фрагменты эссе построены на развернутом образном параллелизме «русское общество – зона». Этим обусловлено большое количество жаргонной лексики: гражданка (в смысле гражданская жизнь), «блатной закон», «шпана», «зек», «щеголять», «блатота», «замастить», «запретка», «свободка», «вертухаи-начальники», «быдло», «пайки», «воры в законе».

Некоторые языковые элементы подчеркивают доверительность автора читателю, его обнаженную искренность, желание дать описываемым явлениям прямую оценку. Эти функции исполняют слова с отрицательной коннотацией: «бардак», «глупость», «эпоха маразма», «кровавое занятие», «ничтожная роль», «скотские условия», «желание мучить», «разрушение», «презрение», «бессмысленный», «травматичный», «бездарность», «этническая неразбериха», «безнадежный синтез», «отрицательная селекция», «омерзительные инстинкты», «гнусные персонажи», «омерзительный спутник».

В эссе эмоционально-экспрессивная лексика выполняет эмотивную функцию. Экспрессивность проявляется с помощью приемов выражения эмо-

ционального и оценочного отношения автора к тому, о чем он пишет. Среди таких приемов – использование сниженной лексики («параша», «идiotы», «дерьмо»).

Негативные характеристики выражены с помощью столкновения в словосочетании термина или нейтрального слова, или даже слова, относящегося к возвышенной лексике, со словом из уровня сниженной лексики: «отечественный зажим», «ставят на мерзейшее», «зловонная эпоха», «напыщенный дискурс», «фантастическая агрессивность», «репрессивный дискурс», «неумолимая деградация России», «интернационалистический бред», «влажный, патетический козлетон», «импотентно наше государство, наша официальная пресса, наша общественная жизнь», «власть чудовищно бездарна», «отвратительный персонаж», «дутые аргументы», «российский бардак». Такие обороты создают имитацию разговорной речи, которая реализована на разных уровнях языка, не только на лексическом, но и на синтаксическом [1, с. 179].

Мы видим не только частое употребление языковых единиц с оценочным значением, но и сцепление нескольких таких единиц. Например, Россию автор охарактеризовал так: «слишком велика и обильна, и разнообразно талантлива, и самолюбива» [2, с. 70–71]. В одной фразе он привел несколько словесных характеристик: «Почему рулить искусством обязан самый бездарный, газетой – самый циничный, а производством – самый ленивый?» [2, с. 72].

Элементы языка могут получать экспрессивно-эмоциональную семантику в результате подмены значения и в результате переносов. Автор пользуется такими приемами с целью особым образом подчеркнуть смысловой акцент текста. Например, мы встречаем переосмысление фразеологизма, когда из-за замены слова «демократизация» на похожее по звучанию «дебилизация» выражение стало гораздо более экспрессивным: «лозунг всеобщей дебилизации» [2, с. 94].

Д. Л. Быков использовал эмоционально окрашенные языковые элементы для создания насмешливых и иронических коннотаций, комического эффекта. Особую меткость, образность, оценочность придают тексту фразеологические обороты: «завинчивание гаек», «работает из-под палки», «способность из всех зол выбирать худшее», «бисер перед свиньями», «как земля, всех кормит», «из страха за собственную шкуру», «начинает пахнуть порохом», «обделывает темные делишки», «звериное чутье», «звериный инстинкт самосохранения», «чувствуют друг друга за версту», «переводить стрелки», «фиговый лист», «плодятся как грибы». Как видим, все фразеологизмы подчеркивают отрицательные оценки.

Устойчивые сочетания, которые часто используют журналисты, превращаются в штамп. Поэтому

Быков встраивает их в речевую фразу как бы мимоходом, и нередко трансформируя. Так трансформированная фраза «смех без причины: признак дурачины» становится экспрессивным выражением «секс без дивчины: признак дурачины» [2, с. 51], с помощью которого обличаются демагогические высказывания далеких от реальности блогеров в «Живом журнале», чьи дебаты в сети сравниваются с действиями одиноких, сексуально неудовлетворенных подростков.

Публицистическим статьям Д. Л. Быкова придает повышенную экспрессивность особый динамизм речи, часто выраженный с помощью сцепления синонимов (в том числе контекстуальных): «изгнание всей сволочи, она же нечисть, она же мразь» [2, с. 21], «руководитель обязан быть глупее, трусливее и подлее подчиненного» [2, с. 71]. Мы видим в таких примерах нагнетание экспрессии, градацию, смысловое усиление. Второй синоним может усиливать, подчеркивать первый: «И даже когда нам кажется, что власть в чем-то права, – мы не имеем права, не смеем говорить об этом!» [2, с. 108]. Понятия во внетекстовой среде, не являющиеся синонимами, сближаются в тексте намеренно, между ними создается взаимообуславливающая связь и синонимия: «бардаки и бараки».

Одно из самых сильных лексических способов выразить противопоставление, резкий контраст в области природных и социальных сфер являются антонимы. Д. Л. Быков нередко прибегает к данному языковому средству. В одной фразе соседствуют противоположные понятия: «неправота – правота», «презрение – уважение», «хуже – лучше», «хорош – плох».

Иногда противоположные значения сталкиваются, в одном словосочетании соединяются взаимоисключающие понятия, создавая оксюморон: «веселый садизм». В одном предложении встречаются несколько пар антонимов: «левый – правый» и «верх – низ»: «Главная оппозиция в русской – да и в любой – истории как раз и состоит не в противостоянии левого и правого, а во вражде верха и низа» [2, с. 15]; «свой – чужой», «друг – враг»: «Террор умеет считать только до двух: свой – чужой, друг – враг, на первый-второй рассчитайся» [2, с. 58]. Или в двух соседних предложениях соседствуют несколько пар антонимов: «холодно – тепло», «Восток – Запад», «Север – Юг»: «Национал-патриоты вообще почему-то очень любят, чтобы было холодно. Тепло представляется им чем-то ненадежным, предательским. Для продвинутого национал-патриота важно не противопоставление Востока и Запада, но противостояние воинского, строгого Севера и похотливого, томного, торгующего Юга» [2, с. 23].

Антонимические характеристики раскрывают суть противопоставленных друг другу явлений: например, власть – бездарная, народ – талантлив; нам

можно все, вам – ничего. Эти противопоставления могут быть усилены сочетанием образности и антонимии, да еще сближением нескольких противопоставлений: «рабы – надсмотрщики – правые – левые – пальма – травка»: «сограждане уже не будут делиться на рабов и надсмотрщиков, левых и правых, пальму и травку... и перейдут, наконец, из уродливой теплицы на опасный, тревожный, но вольный воздух» [2, с. 98].

В ряде случаев с помощью антонимов показана парадоксальность явлений социальной жизни: о возможности творчества в условиях изгнанного за правду интеллектуала автор говорит, обуславливая его изменением минусов на плюсы. Антонимы тоже могут быть контекстуальными. Выражая свое кредо, автор говорит о предпочтении «свободы сочинять» «свободе беспедельничать». В данном контексте они сталкиваются как противоположные понятия «сочинять» и «беспедельничать».

Публицистическая речь включает и элементы научности, и элементы художественности. К сильным экспрессивным средствам относятся выразительные тропы. Можно встретить простые тропы, к которым относятся метафоры и сравнения: «история – маятник», «коренное население – почва», «национальное чувство похоже на фантомную боль», «государство – жилконтора», «Россия – беременная женщина», «революция – застолье», «большой интеллект – уродливый зуб», «свобода и простота – пара сифилитичек».

Но в большинстве случаев автор строит свои аргументационные выкладки с помощью тропа, сложного по своей структуре, развернутого в объемный фрагмент с элементами аллегорического повествования (о приеме поэтапного развертывания метафорического контекста в эссе Д. Л. Быкова писала Е. И. Абрамова [3, с. 507]). Например, создание определенного политического образования он характеризует сложным образом, который состоит из тропов «организаторы – надуватели», «партийный блок – пустой шар». Для определения специфики русской истории выстроен сложный образ движения предмета в воронке.

При обрисовке нравов современной коммуникации в сети использован образ, в котором распространены обе части – и сравниваемое, и сравнение: люди, спорящие и оскорбляющие друг друга, сравниваются с больными проказой, которые обречены и на краю жизни спорят о вещах, не имеющих никакого значения.

Отсутствие подлинной интеллектуальной свободы, рабский менталитет, поддержка народом тирании – главные черты Российского исторического бытия и главные темы всего творчества Д. Л. Быкова. Все развитие русской истории публицист характеризует через аллегорическое противостояние так называемых варягов с так называемыми хазарами,

за которыми стоят определенные социальные и политические силы. Страна представлена в образе некоего чудовища, который сам отрывает себе голову, и калечит остальные части тела. Революционные майданы автор называет плесенью и обыгрывает в развернутом тропе их условные названия, связанные с разными цветовыми обозначениями.

Еще один образ российской истории – поезд, ходящий по кругу. Республики уподоблены и лошадям, и пассажирам поезда. Политические силы предстают боксерами, которые наносят друг другу удары. Пассивное население страны сравнивается с травой, а активные, мыслящие люди – с пальмами. Развернутым сравнением Д. Л. Быков характеризует советскую власть. Она – престарелая учительница, которая навязчиво приглядывает за своими учениками.

В структуре тропа происходит столкновение лексических единиц с пафосным и с обыденным значением («вечность – старое одеяло», «революция – застолье, бутылка, похмелье»). Это также обостряет экспрессию.

Комический эффект создают каламбуры: «преобразования образования», «правила игры – игра без правил». Д. Л. Быков использует в своих статьях иронию и сарказм. Иронические коннотации создаются при несоответствии смыслов реального и ожидаемого. Ирония присуща критическим замечаниям автора. В некоторых случаях он иронизирует над самим собой, например, говоря о своем пристрастии к филологии, называет ее «филологическим чертиком». Также он называет себя «книжным ботаником», стыдящимся этого своего статуса. Но в большинстве случаев объектами иронии становятся политические деятели («Разумеется, «Родину» создал не Сурков, а общественный запрос»), их отношение к народу, представленному посредством тропа «народ – почва» («Ее дело – родить (когда у борющихся находится время закусить яблочком или зачерпнуть из молочной реки с кисельными берегами)» [2, с. 44]), их отношение к морали («А уж потом, когда время будет, можно поговорить и о морали. Читая это, я подпрыгнул от радости. Талант не спрячешь. Вот, милые мои! Вот потому-то у вас и получается все время пулемет вместо холодильника, что собираете вы его любой ценой» [2, с. 62]).

Публицист гротескно гиперболизирует абсурдность высказываний своих оппонентов с помощью приема пародийной имитации их речи (о роли имитативной языковой игры в публицистике Д. Л. Быкова см.: [4]). Некоторые такие высказывания он наполняет сарказмом («Мы жалкие, мы убогонькие, кто только нас, сырых, не обидит! Мы не умеем за себя постоять, а наглые кавказцы, китайцы и в особенности евреи умеют; у нас нет землячества, и мы, кроткие, дружка дружку не тащим за собой на теплые местечки, а вот они тащат, и некуда просунуть»

ся русскому человеку. Мы богоносцы, а потому не можем» [2; 20]].

Сарказм более жестко характеризует негативные явления истории и социально-политической жизни. При этом часто в саркастических характеристиках употребляется сниженная лексика, жаргонизмы: «глуп», «съезжать с ума», «дудки», «ломка», «жиды». Иногда такая лексика завуалирована («Выкладывать из ледяных кубиков слово «Вечность», которое при всем желании, как известно, не выложишь из букв «ж», «о», «п» и «а»?» [2, с. 38]). Фраза «и прочих, прости Господи, светочей» содержит замену ругательного слова «сволочи» на близкое по звучанию «светочи». Высмеивая характеризуемые явления, публицист принижает его, отрицательно оценивая. Кроме иронии и сарказма комический эффект поддерживается вставками анекдотов.

Публицистика Д. Л. Быкова тяготеет к афористичности, имеющей ироническое звучание. Его афоризмы посвящены темам: русский менталитет («Недеяние – основная жизненная философия коренного населения» [2, с. 29]), русская история, русская государственность, исторические события («Главная примета российской истории – ее абсолютная независимость от тех людей, которые ее делают» [2; 12]), признаки времени («Когда люди не видят очевидного – значит, им за это платят деньги» [2, 79]), этические установки в обществе («Никого не интересует правда – всех интересует имидж» [2, 51]). В афоризмах автор дает хлесткие определения, саркастические характеристики, часто построенные на парадоксах («Враг – всегда наше зеркало» [2, с. 61]).

Парадоксальность и противоречивость социального бытия подчеркнута в парадоксальных суждениях. Часто в таких суждениях сталкивается распространённый взгляд на явление, свойственный большинству, и противоположная, или совершенно иная точка зрения автора. В них автор делает попытку дать характеристику текущей ситуации, что подчеркивается понятием «сегодня»: «Сегодняшней России совершенно не нужны образованные люди. Их и так слишком много» [2, с. 93]; «Сегодняшний интеллигент с самого начала видел, куда заворачивает, и аплодировал своему уничтожению» [2, с. 95]; «Сегодня Россия попросту не вынесет ни большого

количества умных, ни даже небольшого количества честных» [2, с. 96].

Используемые в текстах исторические, политические и морально-этические афоризмы – нестандартные суждения, в которых парадоксально сталкиваются различные точки зрения, провоцируют читателя на самостоятельные раздумья по поводу затронутых проблем.

Итак, к языковым особенностям стиля Д. Л. Быкова, сформированным уже в раннем его публицистическом творчестве, можно отнести следующие: разнообразие лексического состава; активное употребление стилистически маркированной, сниженной лексики, использование языковой игры, построенной на контрасте «высокого» и «низкого»; сближение в одной фразе, в словосочетании, в структуре тропа лексических единиц, относящихся к разным речевым стилям; столкновение слов с противоположными или взаимоисключающими значениями; образование цепочек синонимов или антонимических пар; усиление роли комического. Комическое создается с помощью бурлескных сравнений, развернутых гротескных аллегорий. Негативная оценка в сочетании с сарказмом, гротеском, гиперболой, иронией придает эссе черты памфлета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стародубцева И. Ю. Средства экспрессивного синтаксиса в современной публицистике (на материале произведений Д. Быкова) / И. Ю. Стародубцева // Вестник Московского государственного университета печати, 2013. – № 6. – С. 177–180.
2. Быков Д. Л. Хроники ближайшей войны. Избранные статьи 1992–2005 / Д. Л. Быков. – Санкт-Петербург: Амфора, 2005. – 511 с.
3. Абрамова Е. И. Метафора как основа создания образа политической России в публицистике Дмитрия Быкова / Е. И. Абрамова // Журналістыка-2014: стан, проблеми і перспективи: матеріали 16-й Міжнар. наук.-практ. канф., 4–5 сн. 2014 г., Мінск. – Вып. 16. – Мінск, 2014. – С. 506–509.
4. Авдеева Г. А. Имитативный принцип языковой игры в публицистике Д. Быкова / Г. А. Авдеева // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива, 2016. – № 1. – С. 6–15.

Смоленский государственный университет
Радионова А. В., кандидат филологических наук, доцент
кафедры педагогики и психологии, начальник пресс-службы
СмолГУ
E-mail: allarad1@rambler.ru

Smolensk State University
Radionova A. V., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Pedagogics and Psychology Department, Head of Smolensk
State University Press Service
E-mail: allarad1@rambler.ru

ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕИ В ЖИЗНЬ: «ВЕСТНИК ПРОМЫШЛЕННОСТИ» Ф. В. ЧИЖОВА

И. А. Сурнина

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 28 июня 2016 г.

Аннотация: в статье рассказывается история издания журнала «Вестник промышленности» Ф. В. Чижова. Материал может быть полезен исследователям истории, журналистики и общественной мысли России.

Ключевые слова: славянофилы, деловое издание, промышленность.

Annotation: the article tells the story of the creation of the journal «Vestnik promyshlennosti» of F. V. Chizhov. The material may be useful to researchers of history, journalism and public thought of Russia.

Key words: slavophiles, business magazine, industry.

Последние годы царствования императора Николая I (1848–1855) вошли в историю России как «мрачное семилетие»: цензурный террор, поражение русского царизма в Крымской войне. Поэтому совершенно неудивительно, что с приходом Александра II к власти русское общество почувствовало освобождение от «тяжелого тирана в ботфортах» и возложило немало надежд на нового царя.

Александра II провозгласили императором 19 февраля 1855 года. После восшествия на престол он встал на путь освободительных реформ (крестьянская, земская, судебная, военная реформы). Делал он это не столько в силу своих убеждений, сколько как военный человек, осознавая уроки Крымской войны (проблемы вооружения русской армии, жуткое состояние шоссейных дорог), и как император, для которого превыше всего были престиж и величие державы.

Уже 6 декабря 1855 года закрыт Комитет для высшего надзора за духом и направлением печатаемых в России произведений (Бутерлинский комитет, 1848–1855). Его председатель М. А. Корф в докладной записке Александру II сообщал, что деятельность комитета «приводит иногда до цели противоположной, распространяется рукописная литература, гораздо более опасная, ибо она читается с жадностью и против нее бессильны все полицейские меры» [18, с. 179].

Во второй половине 1850-х – начале 1860-х годов появилось значительное число печатных изданий, среди которых «Русский вестник» М. Н. Каткова (1856–1887), «Русская беседа», редактируемая А. И. Кошелевым (1856–1860), «Русское слово» Г. Е. Благосветлова (1859–1866), «Время» братьев Ф. М. и М. М. Достоевских (1861–1863). А. В. Никитенко так писал в своем дневнике об этом времени и о

работе в цензурном комитете: «Много текущих дел. Несколько просьб о разрешении изданий новых журналов, которые теперь возникают в бесчисленном множестве в России» [3, с. 243].

«Еще никогда не бывало в России такой массы листов, газет и журналов, какая явилась в 1856–1858 годах. – охарактеризовал первые годы царствования Александра II Н. В. Шелгунов. – Издания появлялись как грибы... Это было удивительное время – время, когда всякий захотел думать, читать и учиться и когда каждый, у кого было что-нибудь за душой, хотел высказать это громко. Спавшая до того времени мысль заколыхалась, дрогнула и начала работать» [21, с. 93–94]. Право освещать вопросы внутренней и внешней политики после 1855 г. получили все газеты и журналы.

Нельзя не сказать и о выходе специализированных журналов по военному делу, сельскому хозяйству, юриспруденции, педагогике. Однако особняком стоят экономические издания. В годы общественного подъема, в основном с 1857 по 1863, возникает ряд органов периодической печати, которые ставят особой задачей отстаивание политических и экономических интересов торгово-промышленной буржуазии, освещение нужд промышленности, как их понимает данный общественный класс. Они появляются почти одновременно и столь же синхронно прекращают (за некоторыми исключениями) свое существование. Появление таких изданий обусловлено значительным повышением интереса к вопросам промышленного развития страны, активизацией русской буржуазии и связанной с ней в это время интеллигенцией. Еще в 40-е годы XIX века вопросы промышленности с заметной периодичностью начинают обсуждаться на страницах ведущих газет, среди которых «Отечественные записки» А. А. Краевского, «Современник» Н. А. Некрасова.

За десятилетие, с 1855 по 1865 год вышло более десятка экономических изданий, ориентированных на буржуазно-либеральную общественность и торгово-промышленные круги. Часть из них являлась официальными правительственными печатными органами министерств и департаментов. Но большинство было независимо от государственных структур. В данный отрезок времени выходила даже местная экономическая газета: в Одессе М. Ф. де Рибас выпускал в 1858 году прибавление к «Journal d'Odessa» («Одесский вестник»). Это лишний раз подчеркивает востребованность подобного рода изданий.

Особого внимания заслуживает крупнейший московский экономический журнал того времени «Вестник промышленности», редактируемый славянофилом, промышленником, финансистом, строителем русских железных дорог Федором Васильевичем Чижовым.

Выход журнала «Вестник промышленности» в июле 1858 года в Москве был вызван несколькими весомыми причинами. Во-первых, как показано выше, – востребованность в подобных журналах. Во-вторых, – желание самого Чижова стать редактором журнала. Еще в середине 40-х годов он намеревался быть редактором «Русский вестник», однако смерть Н. М. Языкова в 1846 году, обещавшего выделить деньги на издание журнала, а вслед за этим арест Чижова в 1847 году (поводом послужили с одной стороны доносы австрийского правительства, обвинявшего Чижова в помощи черногорцам – выгрузке оружия в Далмации, – с другой – подозрение в принадлежности Чижова к Кирилло-Мефодиевскому обществу) и ссылка помешали осуществить этим планам.

С воцарением Александра II на престол Чижову разрешено жить в столицах, и он переехал в Москву, начал принимать активное участие в московской жизни: обсуждал со славянофилами издание журнала «Русская беседа», добился позволения «представлять свои сочинения сразу в местную цензуру» [5, с. 98]. Однако, получив первый номер «Русской беседы», Чижов не посчитал его удачным «... толстая книга, на первый раз она мне понравилась, стал читать, не пойдет она этак далеко» [5, с. 153]. Чижов увидел ориентированность журнала на избранных и «мыслительность» многих статей. Поэтому он отказался от предложения редактировать журнал. Помимо всего прочего Чижов видел, с какими проблемами сталкивались российская промышленность и торговля, понимал, что русскому обществу необходим журнал, в котором указывались бы пути их решения. Таким образом, не изменяя славянофильскому направлению, Чижов, тем не менее, посчитал, что более своевременно в конце 50-х годов издавать журнал промышленности и торговли, нежели «Рус-

скую беседу», которая рассчитана на немногих.

Здесь необходимо отметить, что процесс перехода к экономическим изданиям в славянофильской среде был закономерен. И. Аксаков в письме к родным от 27 сентября 1856 г. писал: «И мы сами, поборники народности, не знаем других орудий для исцеления зла, кроме как указываемых европейской цивилизацией: железные дороги, изменение крепостного права, журналы, газеты, гласность» [4, с. 133]. Уже многие славянофилы проявляли озабоченность состоянием отечественной промышленности, русских путей сообщения, российского финансового рынка. Например, Кошелев опубликовал несколько статей о железных дорогах; А. С. Хомяков изобрел сельскохозяйственную машину-сеялку, за которую получил патент в Англии, устроил в с. Волоти Тульской губернии винокуренный завод; И. Аксаков стал членом купеческого банка в Москве, а с 1869 года – одним из основателей Московского купеческого общества взаимного кредита.

Поэтому получив в 1857 году от земляков – костромских заводчиков братьев А. П. и Д. П. Шиповых – предложение стать редактором ежемесячного экономического журнала для отстаивания политики протекционизма, Чижов незамедлительно согласился и благодарил Шиповых за оказанное доверие редактировать «новоначинающийся журнал «Вестник промышленности» [13, л. 1–2]. Шиповы собрали капитал на издание журнала (12 000 рублей серебром), а Чижов в свою очередь разработал программу будущего издания.

Здесь сразу необходимо отметить об ошибке, допущенной С. Г. Рудичем, составившим раздел в справочнике «Русская периодическая печать (1702–1894)» [19, с. 357], в котором шла речь о «Вестнике промышленности». Чижов назван им издателем-редактором «Вестника промышленности», однако этого быть не могло из-за отсутствия у него средств на издание журнала, поэтому издателями «Вестника промышленности» необходимо считать братьев Шиповых, которые помимо собственных выделенных средств собрали недостающую сумму среди ближайших единомышленников. Ошибка повторена и Л. Б. Генкиным в его статье «Общественно-политическая программа русской буржуазии в годы первой революционной ситуации (1859–1861)», написанной по материалам «Вестника промышленности», где Чижов назван основателем, издателем журнала [6, с. 91–117]. Об отсутствии средств у Чижова говорят разрозненные бумаги и отчеты по изданию «Вестника промышленности», хранящиеся в фонде Чижова в рукописном отделе РГБ [11; 10]. Так, из них видно, что от братьев Шиповых Чижов получил на издание журнала в период с 1857 по 1858 год включительно около 12 000 рублей сер. И в своих дневниковых записях Чижов называл Шиповых «учредителями» журнала.

Программа «Вестника промышленности» подробно освещена Чижев в его письме к И. К. Бабсту, которого он приглашал к сотрудничеству: «Здесь, в Москве, под моей редакцией начинается журнал «Вестник промышленности»... Цель его ... – удовлетворить требованиям промышленности... известиями и указаниями по всем ее <направлениям> и обозрениями хода ее как у нас, так и за границей... исследовать пустые края России в промышленном и вообще экономическом отношении. В направлении его (журнала – И.С.) не задается никакой системы, – его задачей будет обозрение...» [12, л. 1–10б, л. 2].

В этом же письме Чижев подробно описал и структуру планируемого журнала: «Собственно... журнал будет состоять из семи отделов: I. Обозрение хода промышленности и торговли, как у нас, так и везде за границей; II. Наука – исследование России в отношении к производительности и все научные статьи по части общественной экономии; III. Современная промышленность ...; IV. Жизнеописания деятелей... промышленности и торговли; V. Критика и библиография; VI. Смесь, заключающая в себе все не входящие в другие отделы... известия; VII. Часть <справочная>... Журнал будет выходить ежемесячно...» [12, л. 2].

Первый номер журнала, выпущенный в свет в июле 1858 года, свидетельствовал о том, что Чижев не отступил от четко заданной структуры издания, сохранив все запланированные отделы, лишь немного поменяв их последовательность. Так, отдел «Науки» уступил второе место «Современной промышленности», заняв третье.

Чижев ставил перед «Вестником промышленности» две задачи: «следить за современными явлениями промышленности» и «следить за ходом и движением той науки, которая извлекает свои данные из явлений полезно трудовой жизни» [12, л. 2].

В феврале 1857 года он составил прошение в Московский цензурный комитет о разрешении издавать в Москве ежемесячный журнал с приложением программы издания, согласованной с Шиповыми с обсуждением важнейших «технических и жизненных вопросов» по многообразным отраслям промышленности [17, л. 3].

Первый отдел журнала – «Обозрение промышленности и торговли» – должен был состоять из обзора отечественной и современной промышленности, «начиная от промышленного и торгового законодательства до влияния промышленности на жизнь и до подробностей изобретений». Во втором отделе «Науки» он намеревался помещать материалы об исследовании краев и отдельных местностей России, «изучение ее производственных сил, промышленных ее источников», этот отдел должен отражать применение науки в каждой отрасли промышленности и к труду. Третий отдел – «Современная промышленность»; здесь

планировалось освещать практические вопросы современной промышленности: развитие путей сообщения, цены перевозки товаров. Следующий отдел – «Биография» – должен состоять из жизнеописания деятелей на поприще промышленности и торговли. Далее следовал отдел «Критика и библиография», в котором Чижев задумывал анализировать политико-экономические и промышленные издания современности. Шестой отдел – «Смесь» – вводился для статей разного рода: «описание разных случаев на фабриках и заводах, взрывы котлов с разбором причин и указанием предохранительных мер; <...> легкие очерки нравов в быту людей, действующих на поприще промышленности и торговли» и пр. Наконец, седьмой отдел «Часть справочная», в котором Чижев собирался публиковать цены на товары, данные о перевозке материалов и «сношениях между заводчиками, фабрикантами и техниками по каждой отрасли промышленности» [17, л. 3, л. 30б.].

В прошении Чижев указал примерную дату выхода журнала – вторая половина 1857 года либо начало 1858 года. Отмечалось, что он уже «завел сношения со всеми главными промышленными и торговыми местностями как в России, так за границей и имеет там корреспондентов, которые будут писать обозрения промышленности и торговли» [17, л. 4]. Надо заметить, что здесь Чижев немного лукавил. Конечно, связи у него с некоторыми из корреспондентов (например, с А. Гуровским в США) были уже налажены во время его путешествия по Европе в 1840-х годах, однако окончательного подтверждения участия в «Вестнике промышленности» от будущих сотрудников Чижев на тот момент не имел. Чтобы заручиться их согласием он запланировал поездку за границу на лето 1857 года: «чтобы завести сношения во всех главных промышленных и торговых городах, именно в Париже, Брюсселе, Лондоне, Гамбурге, Франкфурте, Лейпциге, Берлине, Бреславле и других...» [13, л. 10б.].

Не найдя препятствий для выхода в свет журнала с представленной программой, Московский цензурный комитет передал дело на рассмотрение Главного управления цензуры, которое уже 1 мая 1857 года приступило к работе по данному вопросу: завели дело [17, л. 1–24]. В течение нескольких месяцев цензоры вели работу с Третьим отделением по уточнению обстоятельств ареста Чижева в 1847 году, по выяснению степени его благонадежности у киевского губернатора.

В дневнике 22 марта 1857 года Чижев так описал свои заботы в данный период: «Затеял я в Москве дело – издание «Вестника промышленности», подал просьбу, а тут не предоставил какого-то глупого свидетельства о благонадежности. Теперь делать нечего, надобно ехать послезавтра в Киев, хлопотать о свидетельстве...» [9, л. 2; 7, л. 1]. Киевский гражд-

данский губернатор генерал-лейтенант П. И. Гессе засвидетельствовал благонадежность Чижова, «имея в виду данные о полученном им высшем образовании» и основываясь на «отличных правилах образа мыслей» [17, л. 5].

Хлопоты по открытию журнала совпали по времени со страшным недугом, который причинял страдания Чижову: невыносимые боли в правом боку, гнойная сыпь по телу, боли в правой ноге. Силы совершенно оставили его [9, л. 2об.], но его не оставило желание издавать журнал. Превозмогая боль, не имея возможности и сил подняться с постели, Чижов не отступал, ежедневно писал «около 25 писем» по поводу нового журнала, среди них и письма к будущим сотрудникам, и письма к различным лицам, от которых зависела судьба будущего издания.

В августе 1857 года Главное управление цензуры вынесло положительное решение, утвержденное Александром II, об издании журнала. Чижов незамедлительно отправился за границу для поиска иностранных корреспондентов будущего журнала. На это братья Шиповы ему выделили около 1 000 рублей сер. Чижов нуждался в грамотных людях в вопросах политэкономии, в профессионалах своего дела, а не в «шарлатанах», именно поэтому он сам вел все переговоры.

В Брюсселе редактор «Le Nord», полуофициального дипломатического органа русского правительства, в котором с конца 1859 года открыт особый отдел по вопросу об освобождении крестьян в России, Н. П. Поггенполь был «очень рад журналу» и обещал Чижову «сделаться посредником... и поставщиком русских произведений для иностранцев и иностранных дел в России» [9, л. 6]. У него же он застал Густава де Молинари, редактора бельгийского политэкономического журнала «L' Economiste belge», который «взялся <быть> ... корреспондентом» и «обещал писать... обозрения промышленности» [9, л. 6] для журнала.

Уладив все дела в Бельгии, Чижов отправился в Англию на встречу с Г. П. Каменским, состоявшим агентом русского министерства финансов в Лондоне, на которого Чижов возлагал большие надежды по экономическим вопросам. Уже 3 ноября Чижов записал в своем дневнике: «В первый день мы долго толковали с Каменским, он взялся быть моим корреспондентом, писать <ежемесячные> обозрения, кроме того, написать о состоянии рабочего класса в Англии и <хотя бы> один раз в год <обзор> политико-экономической и промышленной периодической письменности и обзор всех второстепенных книг...» [9, л. 7 об].

Таким образом, мы видим, что Чижов основательно подходил к вопросу сотрудников для журнала. Это были люди, имеющие непосредственное отношение к политэкономии, ведущие экономисты того времени, редакторы политэкономических газет и журналов

Европы. Помимо вышеперечисленных лиц корреспондентами «Вестника промышленности» стали: во Франции – г. Горн, один из редакторов французской газеты Journal de' debats, в Южной Германии – К. Н. Фраас, управляющий сельскохозяйственным центральным обществом, в Австрии – доктор Клун, профессор коммерческой Академии, в Италии – М. Мануччи, директор Туринского промышленного журнала «Giornale delle arti e dello industrie», в Северной Америке – граф Адам Гуровский, один из редакторов нью-йоркской газеты «New York tribune».

Однако Чижов не ограничивался только иностранными корреспондентами. Одним из первых, к кому он обратился в России, – выше упомянутый И. К. Бабст, профессор политэкономии Московского университета: «... я как редактор только тогда буду убежден в его (журнала – И.С.) успехе, когда получу Ваше согласие на полное в нем участие... Только участие буду просить у Вас в двух видах. Во-первых, собственными Вашими статьями и, особенно если бы Вы приняли на себя писать обозрения хода промышленности и торговли... Во-вторых, просматриванием всех статей по части политической экономии...» [12, л. 2 об.].

На это в своем ответе от 3 марта Бабст дал полное согласие: «... прошу Вас рассчитывать вполне на мою готовность содействовать Вашему... в высшей степени полезному предприятию» [14, л. 1]. И далее: «готов всеми силами содействовать статьями и согласен взять на себя просмотр, выpravку и редакцию политэкономических и оригинальных статей, <присылаемых> в редакцию» [14, л. 1об.]. Соглашаясь на редакторство журнала, Бабст не ограничился лишь написанием и обработкой статей, он также активно вел подбор сотрудников «со всех уголков нашей России» и искал «хороших переводчиков» для иностранных материалов.

Именно всех указанных корреспондентов перечислил Чижов в объявлении об издании «Вестника промышленности», вышедшем в «Московских ведомостях» в июне 1858 года [2, без указания страницы]. В данном объявлении Чижов отметил и своевременность выхода журнала: «В настоящее время промышленность, принимая ее во всей ее полноте и многосторонности более, нежели когда-либо, составляет одно из главных средоточений общественной жизни» [2, без указания страницы].

Кроме того он призывал к активному участию за вознаграждение всех читателей журнала путем различных предложений и замечаний по изданию журнала, а также написанием промышленными людьми сочинений: «Только общими дружными усилиями можно двигать вперед общее дело» [2, без указания страницы].

«Вестник промышленности» предназначался для людей торговых и промышленных, для фабрикантов и купцов, так как они – «первая основа нашей

исторической жизни, то есть жизни собственно великорусской в лице Новгорода и Пскова» [9, л. 2].

Подписаться на журнал можно было в его редакции в Москве, расположенной в Газетном переулке, в его конторе в Санкт-Петербурге на Невском проспекте и в ряде книжных магазинов, адрес которых указывался в объявлении.

Журнал выходил ежемесячно объемом в 20 печатных листов. Что касается подписной цены, она составила 7 руб. сер., с пересылкой и доставкой – 8 руб. сер.

Первый номер «Вестника промышленности» появился в июле 1858 года. Все семь заявленных в объявлении отделов читатель нашел в журнале. Первый отдел – «Обозрение промышленности и торговли», его из номера в номер открывало «Обозрение промышленности и торговли в России» – передовая статья, в которой определялось направление данного выпуска издания; далее следовали корреспонденции о состоянии промышленности и торговли за границей, например, Англии, Бельгии, Франции, Австро-Венгрии, Италии, Северной Америки. В отделе «Современная промышленность» проводились обстоятельные данные о развитии путей сообщения, развитии различных отраслей промышленности в России и их перспективах. В отделе «Науки» журнал информировал читателей о технических открытиях и усовершенствованиях за рубежом, которые, по мнению редакции, можно применить в России. Здесь же печатались статьи русских ученых и экономистов, например, в № 3 за 1859 г. была опубликована статья Д. И. Менделеева «О происхождении и уничтожении дыма». Последующие отделы журнала: «Критика и библиография» (здесь представлялся анализ политико-экономических и промышленных изданий), «Смесь» (публиковались письма заграничных корреспондентов, происшествия на железных дорогах, изделия заводов и др.), «Справочная часть» (состоял из объявлений акционерных обществ, различных дополнения к статьям, предложений услуг и др.).

Таким образом, очевидно, что журнал четко следовал направлению, заданному в объявлении и не раз подчеркивавшемуся Ф. В. Чижовым в его переписке и дневниках – показать «развитие промышленности русской», а также «постоянно следить за развитием ее (промышленности. – И. С.) и вне пределов России» [20, л. 133].

Кошелев о своей роли в «Русской беседе» писал Ивану Аксакову: «Хотя моих статей было немного, но моей деятельности было много» [1, с. 247]. Под этими словами мог подписаться и Чижов, имея

в виду свое участие в «Вестнике промышленности»: именно он хлопотал в цензурных ведомствах о решении на издание журнала, вел подбор корреспондентов, составлял номера, возможно, писал и передовицы. Авторы статей неоднократно высказывали Чижову признательность за правку их материалов: «...благодарю Вас за Ваши замечания и исправления», – писал Каменский [15, л. 13]. Так что заслуги Чижова в организации «Вестника промышленности» велики. Оценку деятельности Чижова дал А. П. Шипов в одном из своих писем: «Вы взялись за святое дело и взялись так хорошо, что радует это всех благомыслящих людей» [16, л. 11]. «Обретший себя на аскетическое служение промышленному миру», Чижов «отдал ему все свое время, не оставил себе досугов и почти не оставил и отдыха» [8, л. 9].

ЛИТЕРАТУРА И АРХИВЫ

1. Колупанов Н. П. Биография Александра Ивановича Кошелева / Н. П. Колупанов : в 2 т. / Н. П. Колупанов. – Москва, 1892. – Т. 2.
2. Московские ведомости. – 1858. – № 73. – 19 июня.
3. Никитенко А. В. Записки и дневник / А. В. Никитенко : в 3 / А. В. Никитенко. – Москва, 2005. – Т. 2.
4. Пирожкова Т. Ф. Революционеры-демократы о славянофильстве и славянофильской журналистике / Т. Ф. Пирожкова. – Москва, 1984.
5. Пирожкова Т. Ф. Славянофильская журналистика / Т. Ф. Пирожкова. – М., 1997.
6. Проблемы социально-экономической истории России. – Москва, 1971.
7. РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 3. Ед. хр. 96. (Письмо Ф. В. Чижова к С. Т. Аксакову от 25 июля <середина 1850-х>).
8. РГБ. Ф. 99. Карт. 10. Ед. хр. 63.
9. РГБ. Ф. 332. Карт. 2. Ед. хр. 9.
10. РГБ. Ф. 332. Карт. 5. Ед. хр. 16.
11. РГБ. Ф. 332. Карт. 5. Ед. хр. 17.
12. РГБ. Ф. 332. Карт. 10. Ед. хр. 4.
13. РГБ. Ф. 332. Карт. 10. Ед. хр. 74.
14. РГБ. Ф. 332. Карт. 16. Ед. хр. 2.
15. РГБ. Ф. 332. Карт. 31. Ед. хр. 28.
16. РГБ. Ф. 332. Карт. 61. Ед. хр. 1.
17. РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Ч. 2. Ед. хр. 4129.
18. Российские самодержцы (1801–1917). – Москва, 1994.
19. Русская периодическая печать (1702–1894). – Москва, 1959. – Т. 1.
20. Симонова И. А. Федор Чижов / И. А. Симонова. – Москва, 2002.
21. Шелгунов Н. В. Воспоминания / Н. В. Шелгунов, Л. П. Шелгунова, М. Л. Михайлов. – Москва, 1967. – Т. 1.

Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова

Сурнина И. А., доцент кафедры истории русской литературы и журналистики
E-mail: isurnina1983@mail.ru

Moscow State University named after M. V. Lomonosov
Surnina I. A., Associate Professor of the History of Russian Literature and Journalism Department
E-mail: isurnina1983@mail.ru

ГАЗЕТА ДЛЯ «ТЕМНОГО» ЧИТАТЕЛЯ

О. В. Шмагун

Московский государственный университет

Поступила в редакцию 25 мая 2016 г.

Аннотация: в статье анализируются особенности такого типа изданий, как «малые» газеты. Тип формировался с 60-х годов XIX в., и к первому десятилетию XX века к чтению периодики приучились дворники, лакеи, домашняя прислуга, рабочие и даже крестьяне. В статье разбираются новые жанры и приемы, которые «малые» газеты использовали для привлечения своей специфической аудитории.

Ключевые слова: малая газета, «тёмный читатель», массовая аудитория, «Петроградский листок», революция.

Abstract: the article tells about specialty of the mass-press in the beginig of XX century. This type of newspapers had been formed since 60's of XIX and janitors, lackeys, workers, domestic workers and even peasants were used to read periodicals in the beginning of XX.

Key words: mass newspaper, «dark» audience, mass audience, «Petrogradskiy listok», revolution.

Со второй половины XIX в. количество читателей начинает стремительно расти. Раньше книга, газета или журнал всегда были атрибутами жизни высших сословий. Но после реформ 1860-х гг. в России появляется «читатель-простец», как охарактеризовал Салтыков-Щедрин эту аудиторию: «С наступлением эпохи возрождения народилось, так сказать, *сословие* читателей, и народилось именно благодаря простецам. Последние уже перестали довольствоваться кличкою темных людей и наравне с прочими бросились в деятельный жизненный омут» [1].

Комплекс реформ, по-новому устроенная система начального образования, повышение общего уровня грамотности – «темный» человек впервые захотел перестать быть «тёмным».

«– Ты темный человек, – говорили простецу в до-реформенное время, – ступай, бог тебя простит!

А в пореформенное время начали говорить уж так:

– Коли ты сам признаешь, что ты темный человек, – стало быть, молчи! А будешь растабарывать – расправа с тобой короткая» [1].

Система периодики, до сих пор рассчитанная на узкий круг высокообразованных читателей, начинает постепенно перестраиваться. Появляются первые газеты для простой публики, первые тонкие иллюстрированные журналы. Интересно, что такой в общем позитивный процесс (приобщение малообразованного человека к чтению периодических изданий) воспринимался интеллигенцией чуть ли не негативно – как наступление улицы на литературу и журналистику. Исследователь журналистики С. Н. Кривенко писал в 1904 году: «...пяти- и четырехрублевые газеты приспособляются уже на

всякую потребу, стараясь больше всего о разнообразии содержания...» [2, с. 1]. А вот мнение известной журналистки и писательницы А. И. Соколова, много лет проработавшей в «Московском листке» Н. И. Пастухова, одной из самых многотиражных «малых» газет: «Мелкая пресса сыграла в истории русской периодической печати ту же роль, какую сыграла оперетка в мире театрального искусства. Она в конце развратила ее и отняла у нее ореол нравственной власти и умственного нравственного влияния, какие она имела на общество» [3].

Все это можно объяснить тем, что интеллигенция, охваченная либеральными и революционными идеями, считала нижние слои городского населения мещанами и обывателями, не достойными внимания. То есть известные журналисты и цензоров (наиболее состоятельная) интеллигенция, выступающие за расширение гражданских свобод, участие всего населения в управлении страной, проявляли мало интереса к газетам и журналам, которые могли дать им возможность общаться с той аудиторией, для которой они и добивались прав и свобод.

В советское время о меньшевистской малой прессе писали очень мало, рассматривая в основном как «оружие самодержавия». А. И. Боханов относил газеты «Петербургский листок», «Московский листок», «Биржевые ведомости», «Новости дня» к изданиям, «которые главное внимание обращали на пикантно-развлекательные сюжеты, всячески избегали серьезных тем повседневной жизни, проповедовали крайний аполитизм и были рассчитаны на оболванивание читателей» [4].

Сегодня наметилась тенденция к переоценке роли и значения массовых газет, знакомство с комплектами «малых» газет показывает, что не все они

были «предназначенными на всякую потребу», не все были аполитичными и оболванивающими читателя. Более того, ряд исследователей приходит к мнению, что малая пресса имела позитивное влияние, она приобщала к чтению новые сословия, не только развлекала, но и образовывала «темные слои».

Автор данной статьи внимательно ознакомился с комплектом газеты «Петроградский листок» и пришел к выводу, что она не была органом «черной сотни», вела большую, хоть и своеобразную просветительскую работу, пыталась объяснять происходящее на понятном для не очень образованного читателя языке.

Читатель-простец. Читательская аудитория дореформенного периода была довольно небольшой по численности, хотя и неоднородной по структуре. Чтение для удовольствия было характерно прежде всего для дворянского сословия. В купеческой и мещанской среде также было немало активных читателей, хотя в процентном соотношении они составляли очень небольшую часть своих сословий. Среди крестьян не было развито не только чтение, но и просто умение читать.

Социолог и историк литературы А. И. Рейтблат оценивает читающее население России к началу 60-х гг. в 1 млн человек при примерно 10 млн грамотных людей [5, с. 18]. К началу XX в. количество читающих существенно растет. Вырос уровень грамотности населения – по данным первой всероссийской переписи среди лиц в возрасте старше 9 лет были грамотны уже 30,1 % населения (по сравнению с 10 % в дореформенный период), в 1917 г. по подсчетам Б. Н. Миронова, – уже 42,8 % [6].

Важно, что в России не просто росло количество грамотных людей. Реформы существенно изменили образ жизни почти всех сословий, печатная продукция – книга, газета или журнал, стали необходимостью для тех, кто раньше считал чтение ненужной тратой времени. «Переходя от патриархальных бытовых и экономических связей к товарному хозяйству и формальным правовым отношениям, значительная часть населения столкнулась с необходимостью знания законов и существующих предписаний, регулярного знакомства с государственными указами, торговой и хозяйственной информацией. Кроме того, в управлении страной политике, экономике, культуре требовалось все больше и больше грамотных, образованных людей» [5, с. 28].

В 1860–1870-х гг. к регулярному чтению газет приобщаются (по крайней мере, в Москве и Петербурге) купечество и мелкое чиновничество; в 1880-х – газета становится достоянием городских низов: приказчиков, слуг, части рабочих; к началу XX в. она начинает проникать и в деревню.

Рост новой аудитории косвенно отражает динамика тиражей изданий различных типов. Суммар-

ный тираж толстых ежемесячников, к которым обращалась образованная публика, вырос слабо: по подсчетам Рейтבלата, с 90 тыс. в 1900 г. до 135 тыс. в 1914 г., а вот суммарный разовый тираж общих и литературных ежедневных газет, в аудитории которых преобладал «средний» и «низовой» читатель, увеличился с 900 тыс. в 1900 г. до 2,2 млн к началу 1914 г., т. е. более чем в два раза [5, с. 250]. Понятно, что рост читательской аудитории происходил в первую очередь за счет социальных низов, потому что в более высоких социальных слоях чтение и раньше было широко распространено.

Таким образом, к концу первого десятилетия XX века периодические издания проникают во все городские сословия и даже в крестьянскую среду. Если до великих реформ чтение для удовольствия было распространено только в дворянской среде, то к началу XX в. происходит серьезное «наступление улицы на литературу». «Средняя» и «низовая» аудитория стала если не определять общую ситуацию, то очень явственно «подавать голос» и вмешиваться в издательскую политику. Соответственно, возникли предпосылки для появления новых типов периодических изданий, а в первую очередь газет.

Газета для «низового» читателя. Названия изданий серьезных, претендующих на формирование общественного сознания, часто включали в себя слово «ведомости», вслед за первой российской газетой. Например, «Русские ведомости». Эти издания «ведали», знали то, что надо сказать читателю. Частные издания включали в название слово «вестник». Издания же массового бульварного типа часто получали названия «Листики» – «летучие, с беглым, пестрым содержанием, увеселительно-обличительные» [7].

Старейшими изданиями малого типа принято называть «Санкт-Петербургский» и «Московский листок», запущенные в 1864 и 1881 гг. соответственно, хотя первые попытки создать газеты специально для малообразованных читателей были предприняты еще до реформ Александра II. Газета «Петербургский листок» – не первое издание подобного типа. Но это старейшее из успешных изданий, оно просуществовало в Петербурге вплоть до августа 1918 г., оставшись одной из последних газет, не закрытой большевиками.

Что же представляли из себя газеты для низовой аудитории?

В 1901 г. в журнале «Русское богатство» журналист и исследователь А. Пешехонов опубликовал подробный статистический анализ более 80 политических газет, выходивших на русском языке не реже 2 раз в неделю. Для исследования были выбраны газеты, вышедшие 5 октября 1900 г. или в ближайший следующий, соответствующий их выходу день. Говоря о жанровом наполнении газет различного типа в Москве и Санкт-Петербурге, Пе-

шехонов приводит следующие цифры (в процентах от общего количества материалов в газете) [2, с.

2–21]:

Таблица 1.

	Передовицы	Фельетоны	Известия
Большая пресса	14	22	53
Малая	4	36	45
Дешевая	26	13	55

В «дешевых» газетах наиболее сильно выражена руководящая роль материалов – количество передовиц там существенно больше, чем в «больших» изданиях. Но, что интересно, в «малых» изданиях оказалось еще меньше передовиц, чем в «больших».

«Дешевая» пресса оказалась довольно бедна на фельетоны, особенно по сравнению с «малой» прессой, которая отводит им больше трети всей газеты. Интересно, что «малая» и «дешевая» пресса развивают, прежде всего, короткий фельетон, тогда как пресса «большая» предпочитает большие рассказы. Это понятно, ведь для многих «малая» газета была первым читательским опытом: материалы должны были быть написаны коротко и увлекательно – чтобы человек прочитал до конца, понял, что там написано. До приобщения к газетам, новости узнавали из разговоров и обмена слухами – отсюда появления таких жанров как «сценка с натуры», небольшие диалоги с шутками на злобу дня. Эти жанры занимали как бы промежуточное место между устной словесностью и печатью.

В «Петроградском листке» долгое время существовала рубрика «На лету». Согласно словарю псевдонимов И. Ф. Масанова, ее вели несколько журналистов под коллективным псевдонимом Стоглаз, в том числе Николай Петрович Вишняков и неизвестные лица [8]. Там помещались коротенькие сценки из городской жизни, анекдоты на злобу дня, часто в форме маленьких диалогов: «Как выпить три бутылки по 5 руб., если у тебя только 3 руб.? – Бутылки в ресторанах надо держать под столом, можно незаметно наливать из бутылки соседа» [9].

Темы могли быть самыми разными: прислуга уходит от хозяев после праздников, получив щедрое чаевые, а возвращается только когда изрядно проживется; лвы разорвали однорукого укротителя. Но печатались и материалы на политические темы. Стоглаз пишет о генерал-губернаторе Петербурга Трепове: «Министром можешь ты не быть, но гражданином быть обязан. Даже среди ультра-правых появляется сознание ответственности. Последним событиям и личностям надо приписать заслугу – они проявили кризис правых сил» [9]. Заметим, что в этой короткой зарисовке видно все отношение «Петроградского листка» к крайне-правым силам. Газету, которая публикует такие фельетоны, трудно назвать черносотенной. Генерал-майор Д. Ф. Трепов

принимал действенное участие в подавлении революционных настроений в Петербурге.

О новостях и «руководящем материале». Под руководящим материалом сам Пешехонов понимает передовые статьи, статьи под заголовком, обзор печати. Как видно из его сравнительного анализа, количество известий, т. е. новостей, примерно одинаково во всех изданиях – они занимают до половины всего объема газеты. Новости подаются в форме сообщений зарубежных корреспондентов, в форме хроники прошедших событий (так обычно освещались криминальные события и городские происшествия), в форме обзора русской и зарубежной прессы.

Важный феномен малой прессы в том, что она как бы уравнивала литературные и нелитературные жанры. «С одной стороны, из современных событий выбирались и в сюжетно-очерковой форме описывались факты и случаи, связанные со скандалом, уголовной хроникой, зрелищами (прежде всего – театром), комическими происшествиями, что «беллетризовало» изложение. С другой стороны, беллетристика в газете была предельно «документализирована», поскольку преобладали такие жанры, как романы «из быта» и сенсационные романы, написанные на основе реальных событий, исторические романы» [5, с. 118].

Рассмотрим, как освещал события «Петроградский листок». Газета выходила в большом формате А3. До революции газета занимала, как правило, восемь полос, после – объем издания уменьшается до шести и даже четырех полос. Собственно новостным заметкам газета отдавала последние две-три полосы. Там была и хроника происшествий – аферы, пожары, убийства, и «церковный листок», и обзоры зарубежных газет, там же печатались важные императорские указы или сообщения о событиях из жизни императорской семьи. Новости зарубежные и городские печатались рядом, сообщение о том, что некий городской дантист отравился, могло соседствовать с сообщениями о финансировании, которые получили в новом году разные петербургские министерства и ведомства. Первые же полосы отводились для «руководящего материала». Чаще всего понастоящему важная новость появлялась сначала в хронике на последних страницах, а потом еще несколько дней ее могли обсуждать в других жанрах – в передовицах, в стихах на злобу дня, в картинках с подписями.

Для примера возьмем освещение ноты американского президента Вильсона к державам Согласия (так в прессе 1917 года называли военно-политический блок России, Англии и Франции) и ответ держав на ноту Вильсона. Сначала информация о событии появляется на шестой полосе в новостной хронике. Там коротко говорится о содержании ноты и об ответе союзников, даются сообщения собственных корреспондентов из разных стран о том, как в Париже, Лондоне, Риме газеты восприняли ответ держав на ноту Вильсона. Там же говорится о реакции противников – Австрии и Германии. В следующем номере на первой полосе передовица посвящена этой же теме. Высмеивается «неумелая» попытка Вильсона принести мир в Европу. Также упоминается ответ Германии и Австрии, его называют «лживым». «Плод мира пока не созрел» и, значит, «странам рано разговаривать друг с другом» [10], – заключает редакция. Здесь же публикуется стихотворение «Высокая нота на военную тему», потом «Американский Манилов»: *«Мир в огне и Содоме,/ Но приятнейший сон/У себя в Белом доме/Видит папа-Вильсон/Лучезарна улыбка/(Ведь карманы полны – /Наживаются шибко/Янки в годы войны...»* [11]. Стихотворение сопровождается карикатурой, где американский президент изображен в виде русского помещика, стоящего посреди чистого поля, мечтающего о мосте через реку.

Как мы видим, для освещения одного события, газета использует большой арсенал жанров и приемов, от новостной заметки до передовиц, карикатур и стихотворений.

Среди других типичных жанров для малой прессы – репортаж с пожара, уголовная хроника, уголовный роман с продолжением. Впрочем, за весь исследуемый период с января 1917 по август 1918 гг. уголовный роман в «Петроградском листке» появляется лишь однажды. А сообщения о пожарах и преступлениях собраны в одной рубрике «Что произошло», расположенной, как правило, на предпоследней полосе издания.

Кстати, интересна трактовка исследователя Рейтблата, почему уголовная хроника так интересовала городскую низовую аудиторию. Он связывает феномен с тем, что само понятие преступления и нормы в городе и в деревне отличалось, низовая городская публика, состоявшая во многом из «отходников», таким образом, приобщалась к городской жизни. Впрочем, и сегодня криминальные сюжеты пользуются популярностью у массового читателя, хотя сейчас у него за спиной несколько поколений предков-горожан.

Объективность и полнота информации. Остановимся более подробно на содержательных позициях, с которых «Петроградский листок» освещал ноту Вильсона Союзным государствам.

Сложные внешнеполитические перипетии газета анализирует довольно примитивно: есть кроважидные немцы, есть союзники, которые борются за права малых народов, а американцы призывают к миру обе стороны, вместо того, чтобы безусловно поддержать страны Антанты. Призыв заключить мирный договор сейчас – это маниловщина. Все страны в своих ответах указали президенту Вильсону на несвоевременность его выступления.

Сравним для примера, что пишет по этому поводу старейшая большая газета «Русские ведомости» – орган интеллигенции.

«После ответа союзников, данного самой Германией на ее предложение мириться, у пацифистов, несмотря на его отрицательный характер, оставалась надежда, что мирная конференция все-таки не за горами. Действительно, те общие формулы, которыми оперировала союзническая дипломатия в своей ноте, очень растяжимы; вполне же конкретно союзниками было поставлено лишь одно требование вознаграждения для Бельгии, что не могло считаться неприемлемым для Германии. Отказав врагам прямо, союзники обходным путем через Вильсона еще завяжут с ними переговоры – такое предложение было довольно популярным... после ответа держав согласия Вильсону, ни у кого уже для таких иллюзий не остается места» [12].

При таком сравнении заметно, что «малые» газеты трактуют политические события довольно примитивно. Делят страны и государства на «хорошие» и «плохие», убеждают читателя в том, что Россия ведет «священную» войну. Тогда как большие «Русские ведомости» говорят о «политических интересах» и о перспективах мирных переговоров, как о столкновении интересов разных государств.

Политические дебаты между пацифистами и сторонниками военных действий не отражены, суть противоречий между теми, кто выступает за право наций на самоопределение, и империалистами не раскрывается в малых газетах. Ничего также не говорится о двойных стандартах самой России, которая готова защищать малые народы от захватнических устремлений Германии, но жестко подавляет восстания в Польше и не готова давать свободу ни полякам, ни, например, финнам, которые находятся под ее управлением.

С одной стороны, понятно, что сложные аспекты мировой политики трудно объяснить в стихах и в картинках, с другой стороны, такую упрощенную трактовку можно назвать и манипуляцией читателем. Но можно ли сказать, что упрощенная трактовка событий в малых газетах – это оболванивание? Нам кажется, что использовать это понятие не вполне корректно.

Советские исследователи называли малые газеты «орудием самодержавия», подразумевая, что с помощью массовых газет публику пытались «обол-

ванить» монархические силы. Подробный анализ материалов «Петроградского листка» показывает, что газета занимала радикальную позицию в отношении войны до победного конца. Но важно понимать, что эту позицию разделяли не только монархисты, но и прогрессивный блок Государственной думы, либеральные силы. Тема войны и патриотизма была для них в разгар Первой Мировой очень болезненной. Пацифизм считался предательством, выступавший за мир без аннексий и контрибуций – преступниками. Судя по всему, это мнение искренне разделяли и журналисты «Петроградского листка». Поэтому говорить о намеренном «оболванивании», тем публики не совсем корректно.

Как нам видится, упрощенная трактовка событий была не попыткой обмануть свою аудиторию или манипулировать ей. Низовой читатель сам ждал от газеты, что ему в двух словах объяснят, кто плохой, а кто хороший. Не случайно в «малых» газетах такое значительное место занимали «руководящие материалы». Журналисты выполняли это желание публики вынужденно. С неподготовленным читателем невозможно говорить на том же языке, на котором «Русские ведомости» общались со своей высокообразованной аудиторией. Упрощенная трактовка событий на наш взгляд скорее связана со спецификой аудитории издания, которая была не готова к основательному разбору сложнейших политических коллизий. При этом, как нам кажется, оболванивание, то есть обман, подразумевает, что журналисты сознательно вводят в заблуждение свою аудиторию. Этого в публикациях «Петроградского листка» мы не увидели.

В отношении «Петроградского листка» можно справедливо выразить еще один упрек – в освещении темы войны газета не была объективной и не отражала всего спектра политических мнений. И многие современные журналисты именно это называли бы оболваниванием читателей. Современный стандарт предполагает, что орган периодической информации предоставляет весь спектр мнений по разным вопросам общественной жизни, тогда читателю легче сделать свой осознанный выбор между политическими течениями, общественными движениями, тогда он не будет оболванен. Но в XIX в., в период господства толстых журналов существовал иной стандарт: толстые ежемесячники, а вместе с ними качественные большие газеты придерживались одного направления, все сотрудники вплоть до главного редактора, были единомышленниками, а появление на страницах издания идеологического противника было практически невозможным. Ситуация начала меняться в XX в. с развитием ежедневных газет. Новости сами по себе идеологически нейтральны, в отличие от публицистических материалов, которыми были заполнены толстые журналы. К началу XX в. появляются газеты «Русское

слово» и «Новое время», которые исследователь С. Я. Махонина относит к новому типу: информационные издания. Издатель «Нового времени» А. С. Суворов называл свою газету «парламентом мнений» и писал, что «газета не есть собрание истин, а собрание мнений». Но важно понимать, что такая позиция была скорее внове для журналистов того времени. Вопрос объективности – может быть, один из самых сложных в журналистике, и сейчас самые качественные газеты не избегают обвинений в предвзятости – не только в России, но и за рубежом.

Таким образом, в первое десятилетие XX в. сформировался тип малой газеты, работающий на малообразованную городскую публику. Интересно, что в то время как либеральная интеллигенция относилась к уличным листкам в целом довольно презрительно, интерес к массовой прессе проявляли радикальные партии. Группа социал-демократов, жившая на Капри, даже планировала купить «Киевскую Копейку» и, переведя ее в Петербург, приспособить для своих целей. Ленин отверг эту идею, но создал газету «Правда» – первую большевистскую массовую газету. В статье «Итоги полугодовой работы», посвященной кампании по сбору денег на издание газеты, В. И. Ленин предложил: «Надо ввести в обычай, чтобы каждый рабочий в каждую получку платил по одной копейке на рабочую газету». Он прекрасно знал, что часто эта копейка тратилась на покупку «Газеты-Копейки». Поэтому статья заканчивалась темпераментным призывом: «Довольно с нас господства буржуазной «Копейки»! Довольно царила беспринципная торгашеская газетка!». Таким образом, одной из целей создания «Правды» – конечно не основной – являлось желание оградить рабочих от распространения в их среде популярной бульварной газеты, ограничить ее влияние путем пропаганды социал-демократических идей.

Либеральные политики проглядели возможности, которые могли предоставить им массовые газеты. Они говорили про сервильность и черносотенность подобных изданий, тогда как зачастую такие газеты были настроены вполне демократически. Замечали и акцентировали внимание на страсти низового читателя к скандалчику и сенсации, и не замечали интерес к назидательным историям, где добро побеждает зло – а что это как ни желание справедливости? Не замечали интереса к поучительным объяснительным передовицам – а что это, как ни желание учиться?

Важно также отметить, что сложившееся мнение о том, что в малых газетах работали некомпетентные журналисты, которые не могли найти себе место в других изданиях, – неверно. Неслучайно уважаемый в литературных кругах того времени Александр Измайлов, став редактором «Петроградского листка», не стал кардинально менять коллектив издания. Сотрудники газет малого типа четко представляли

себе свою аудиторию и довольно успешно взаимодействовали с ней.

Опыт «Петроградского листка» показывает, что самые именитые и самые талантливые журналисты, оказавшиеся в малых изданиях, не могли найти общий язык с подобной публикой. После Октябрьской революции, когда почти все меньшевистские издания были закрыты, в газету пришли работать известнейшие журналисты и писатели: А. В. Амфитеатров, Ф. К. Сологуб. По собственному признанию Амфитеатрова, новые сотрудники только уронили тираж издания, не смогли найти подход к незнакомой, новой для них аудитории.

За массовыми изданиями давно и прочно закрепилась недобрая слава во многом из-за деятельности самых «желтых» изданий, прежде всего английских и американских. Но не все массовые издания заслуживают презрительного отношения. Более того, нам кажется, что существование органов, которые обращаются к малообразованной аудитории и на понятном ей языке объясняют сложные политические и общественные процессы, необходимо для устойчивого развития общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – Москва, 1968. – Т. 6. – С. 320.
2. Пешехонов А. В. Русская политическая газета / А. В. Пешехонов // Русская мысль. – 1906. – № 10.
3. Егорова Н. С. Газета «Московский листок» в контексте периодической печати России (последняя треть XIX – первая четверть XX вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2009. – С. 15.
4. Боханов А. Н. Буржуазная пресса России и крупный капитал. Конец XIX в. – 1914 г. / А. Н. Боханов. – Москва : Наука, 1984. – С. 95.
5. Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы / А. И. Рейтблат. – Москва : Новое литературное обозрение, 2009.
6. Миронов Б. Н. Культурный капитал России за тысячу лет / Б. Н. Миронов // Экономическая политика. – 2013. – № 1. – С. 67.
7. Михневич В. О. Наши знакомые : Фельетонный словарь современников / В. О. Михневич. – Санкт-Петербург, 1884. – С. 204.
8. Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : В 4 т. / И. Ф. Масанов. – Т. 3. – Москва, 1958. – С. 140.
9. Стоглаз. На лету // Петроградский листок. – 1917. – № 3. – С. 1.
10. Ответ Вильсону // Петроградский листок. – 1917. – № 2. – С. 1.
11. Лебедев. Американский Манилов // Петроградский листок. – 1917. – № 11. – С. 2.
12. Русские ведомости. – 1917. – № 3. – С. 1.

Московский государственный университет

Шмагун О. В., аспирант кафедры истории русской журналистики и литературы

E-mail: Olesya.shmagun@gmail.com

Moscow State University

Shmagun O. V., Post-graduate Student of the History of Russian Journalism and Literature

E-mail: Olesya.shmagun@gmail.com

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Вниманию иногородних авторов! Статьи, высланные по почте ценной бандеролью, к печати приниматься не будут. Статьи должны направляться простым письмом.

Журнал «Вестник Воронежского государственного университета» принимает к публикации материалы, содержащие результаты оригинальных исследований, оформленных в виде полных статей, кратких сообщений, а также обзоры (по согласованию с редакцией). Опубликованные материалы, а также материалы, представленные для публикации в других журналах, к рассмотрению не принимаются.

Полные статьи принимаются объемом до 40 000 символов с пробелами, краткие статьи – до 25 000 символов с пробелами.

Статья должна быть написана сжато, аккуратно оформлена и тщательно отредактирована.

Для публикации статьи авторам необходимо представить в редакцию следующие материалы и документы:

1) текст статьи, УДК, таблицы, рисунки и подписи к ним (на русском языке); аннотацию, ключевые слова, сведения об авторах: инициалы и фамилии, их должности, ученые степени, телефоны и адреса электронной почты (на русском и английском языках) в распечатанном виде (в 2 экз.);

2) файлы всех представляемых материалов на электронном носителе или по электронной почте редакции.

Статьи, направляемые в редакцию, подвергаются рецензированию и в случае положительной рецензии – научному и контрольному редактированию.

Статья, направленная автору на доработку, должна быть возвращена в исправленном виде (в 2 экз.) вместе с ее первоначальным вариантом в максимально короткие сроки. К переработанной рукописи необходимо приложить письмо от авторов, содержащее ответы на все замечания и поясняющее все изменения, сделанные в статье. Статья, задержанная на срок более трех месяцев или требующая повторной переработки, рассматривается как вновь поступившая.

Плата с авторов за публикацию статей не взимается.

СТРУКТУРА ПУБЛИКАЦИЙ

Публикация статей, кратких сообщений и обзоров начинается с индекса УДК, затем следуют: заглавие статьи, инициалы и фамилии авторов, развернутые названия научных учреждений. Далее

приводятся: дата поступления материала в редакцию, краткие аннотации и ключевые слова – на русском и английском языках.

Список использованной литературы озаглавляется словом «Литература», нумеруется в порядке цитирования (а не по алфавиту).

В конце статьи помещается информация об авторах (место работы, фамилии, инициалы, ученая степень, должность, контактные данные – на русском и английском языках).

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСИ

Текст статьи должен быть напечатан через 1,5 интервала на белой бумаге формата А4, поля стандартные, размер шрифта – 14 (Times New Roman).

Все страницы рукописи следует пронумеровать. Формулы, рисунки, таблицы и ссылки на литературу нумеруются в порядке их упоминания в тексте. Каждая таблица должна иметь тематический заголовок.

Ссылка на использованную литературу дается в тексте цифрой в квадратных скобках. Если ссылка на литературу есть в таблице или подписи к рисунку, ей дается порядковый номер, соответствующий расположению данного материала в тексте статьи. Ссылки на неопубликованные работы не допускаются. Список литературы оформляется в соответствии с ГОСТ 7.1–2003 «Библиографическая запись. Библиографическое описание».

Рисунки прилагаются отдельно. Формат рисунка должен обеспечивать ясность передачи всех деталей. Подписуемая подпись должна быть самодостаточной, без апелляции к тексту. На обратной стороне рисунка следует указать его номер, фамилию первого автора, пометить, если требуется, «верх» и «низ». Полутонные фотографии (используются только при крайней необходимости) представляются на белой глянцевой бумаге, ксерокопии не принимаются.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ЭЛЕКТРОННОЙ ВЕРСИИ

Основной текст статьи должен быть представлен в формате Microsoft Word. Таблицы являются частью текста и не должны создаваться как графические объекты.

Электронная версия каждого рисунка должна быть оформлена как отдельный файл формата TIFF, JPEG, BMP, WMF, EPS с разрешением не менее 300 dpi. Графические файлы должны быть поименованы таким образом, чтобы было понятно, к какой статье они относятся и каким по порядку рисунком статьи являются. Каждый файл должен содержать один рисунок.