



СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

<i>Акованцева Н. В.</i> ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ И ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА	5
<i>Андреанова Д. В.</i> О НЕКОТОРЫХ ВОЗМОЖНОСТЯХ ВЫЯВЛЕНИЯ КОЛЛОКАЦИЙ С ПОМОЩЬЮ ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИЙ	8
<i>Борисова У.Ю.</i> МОДЕЛЬ «СМЕРТЬ / САМОУБИЙСТВО АРТИСТА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ «ФИЛОСОФИИ СМЕРТИ»	11
<i>Довлеткиреева Л. М.</i> КОНЦЕПТ «КОНЬ» В ЧЕЧЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ФОЛЬКЛОРЕ	16
<i>Захарова Ю. Г.</i> ИНТЕРСИСТЕМНАЯ ЛЕКСИКА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. (НА МАТЕРИАЛЕ ПИСЕМ И. С. ТУРГЕНЕВА)	22
<i>Кибальниченко С. А.</i> ТРАНСФОРМАЦИЯ ДИОНИСИЙСКОГО МИФА ВЯЧ. ИВАНОВА В МЕЛОПЕЕ «ЧЕЛОВЕК».....	25
<i>Кротова Д. В.</i> ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ЛИРИКЕ В. ШАЛАМОВА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	29
<i>Кувычко А. А.</i> ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЗАГОЛОВКОВ В РОССИЙСКОМ МЕДИАДИСКУРСЕ МАТЕРИНСТВА.....	34
<i>Мальцева О. А.</i> ХРИСТИАНСКИЕ КОДЫ ФИНАЛА КНИГИ «СЕСТРА МОЯ — ЖИЗНЬ» Б. ПАСТЕРНАКА.....	37
<i>Москвин Г. В.</i> ЛИРИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ ПОЭТИКИ РОМАНА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ВАДИМ».....	42
<i>Просовецкий Д. Ю.</i> ОПРЕДЕЛЕНИЕ ОЦЕНКИ В СЕМАНТИКЕ СЛОВА.....	48
<i>Рудакова А. В.</i> СПЕЦИФИКА ОПИСАНИЯ СЕМАНТИКИ СЛОВ В ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОМ ТОЛКОВОМ СЛОВАРЕ СИНОНИМОВ	52
<i>Самойлова Я. Е., Штуккерт М. Л.</i> ЗЛОДЕЙ, ЖЕРТВА И ЗАЩИТНИК — БУНТУЮЩИЕ НЕОГОТИЧЕСКИЕ ГЕРОИ В РОМАНЕ В. БРЮСОВА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»	55
<i>Сатарова Л. Г., Стюфляева Н. В.</i> М. А. ШОЛОХОВ И В. М. КУДАШЕВ: ТВОРЧЕСКИЕ СВЯЗИ. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ.....	58
<i>Сергунина Н. А.</i> КОНЦЕПТ «ДЕНЬГИ» («БОГАТСТВО») В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. Г. РАСПУТИНА ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА.....	63
<i>Терника А.</i> ПОЭТИКА ВРЕМЕНИ В ПОВЕСТЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА	69
<i>Фаустов А. А.</i> ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДВОЙНИКИ КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА.....	73
<i>Чекалов К. А.</i> РОМАН ЭЖЕНА СЮ «ВЕЧНЫЙ ЖИД» И ЕГО РУССКИЕ ЧИТАТЕЛИ.....	78

ЖУРНАЛИСТИКА

<i>Акопова А. Л.</i> ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ИНОВЕЩАНИЯ В РОССИИ (НА ПРИМЕРЕ РАДИОКОМПАНИИ «ГОЛОС РОССИИ» И САЙТА «SPUTNIK» МИА «РОССИЯ СЕГОДНЯ»).....	84
<i>Бабюк М. И.</i> О НЕКОТОРЫХ ЭКОНОМИЧЕСКИХ АСПЕКТАХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СИСТЕМЫ СОВЕТСКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 1920-Х ГГ.....	87
<i>Гладышева С. Н.</i> ЧЕЛОВЕК НА ВОЙНЕ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ Р. Б. ГУЛЯ «ЛЕДЯНОЙ ПОХОД (С КОРНИЛОВЫМ)»	91
<i>Гордеева М. М.</i> ХАРАКТЕРИСТИКА И ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ЖУРНАЛА.....	95
<i>Дорохин В. Н.</i> АКТУАЛИЗАЦИЯ ЗАЩИТНЫХ ТЕОРИЙ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ В «ЭПОХУ ПОСТПРАВДЫ» ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА.....	98
<i>Жолудь Р. В.</i> ФЕЙКОВЫЕ НОВОСТИ В ЭРУ ПОСТПРАВДЫ: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ	101
<i>Зиновьев И. В., Бойчук А. Н.</i> СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НЕЗАВИСИМОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ	105
<i>Кузбеков Ф. Т.</i> БАШКИРСКИЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ.....	111
<i>Марчан К. В.</i> ЖЕНСКАЯ ПРЕССА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ.....	114
<i>Мфарредж Фади.</i> ЭФФЕКТИВНОСТЬ ВНЕШНЕЙ КОРПОРАТИВНОЙ КОММУНИКАЦИИ В «БЕМО БАНКЕ» ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ В СИРИИ.....	118
<i>Олешко В. Ф., Олешко Е. В.</i> ПОТЕНЦИАЛ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ЖУРНАЛИСТА	121
<i>Симакова С. И.</i> ИНФОГРАФИКА В КОНТЕКСТЕ ПОСТГУМАНИСТИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В ЖУРНАЛИСТИКЕ	127
<i>Шамаев И. Н.</i> ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВА РЕГИОНАЛЬНЫХ СМИ В ПРОСТРАНСТВЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ: СПЕЦИФИКА ТРАДИЦИОННОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ МОДЕЛИ.....	132
<i>Щекина И. А.</i> КОНТЕНТ-СТРАТЕГИЯ КАК ЕДИНСТВО МАРКЕТИНГОВОЙ И КОММУНИКАЦИОННОЙ ПРОГРАММЫ ПРОДВИЖЕНИЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ.....	136
ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ	139

Proceedings of Voronezh State University

SCIENTIFIC JOURNAL



SERIES:
PHILOLOGY. JOURNALISM
Published quarterly

Series: Philology. Journalism. 2019. № 3. July – September

CONTENTS

PHILOLOGY

<i>Akovantseva N. V.</i> PSYCHOLINGUISTIC AND LEXICOGRAPHIC MEANING OF THE WORD	5
<i>Andrianova D. V.</i> ON SOME POSSIBILITIES OF COLLOCATION SEARCHING BY MEANS OF INTERNET TECHNOLOGIES	8
<i>Borisova U. Y.</i> MODEL «DEATH / SUICIDE OF THE ARTIST» IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XIX CENTURY IN THE CONTEXT OF «PHILOSOPHY OF DEATH»	11
<i>Dovletkireeva L. M.</i> THE CONCEPT OF «HORSE» IN CHECHEN LITERATURE AND FOLKLORE	16
<i>Zakharova Yu. G.</i> INTERSYSTEM VOCABULARY IN RUSSIAN OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY (BASED ON THE I. S. TURGENEV'S LETTERS AND OTHER SOURCES)	22
<i>Kibal'nichenko S. A.</i> THE TRANSFORMATION OF THE DIONYSIAN MYTH IS REAL LIFE. IVANOVA IN MELOPEE «MAN»	25
<i>Krotova D. V.</i> GASTRONOMIC IMAGES IN V. SHALAMOV'S LYRICS IN THE CONTEXT OF ARTISTIC TRADITIONS OF THE SILVER AGE	29
<i>Kuvychko A. A.</i> LEXICAL AND SYNTACTIC PECULIARITIES OF THE TITLES IN RUSSIAN MEDIA-DISOURSE OF MATERNITY	34
<i>Maltseva O. A.</i> CHRISTIAN CODES OF THE FINALE OF THE BOOK «MY SISTER — LIFE» BY B. PASTERNAK	37
<i>Moskvin G. V.</i> LYRICAL SOURCES OF POETICS OF M. YU. LERMONTOV'S NOVEL «VADIM»	42
<i>Prosovetskiy D. Y.</i> DETERMINATION OF EVALUATION IN LEXICAL SEMANTICS	48
<i>Rudakova A. V.</i> SPECIFICITY OF THE DESCRIPTION OF WORD SEMANTICS IN THE PSYCHOLINGUISTIC DICTIONARY OF SYNONYMS	52
<i>Shtukkert M. L., Samoilova Y. E.</i> VILLAIN, VICTIM AND PROTECTOR — REBELLIOUS NEO-GOTHIC HEROES IN V. BRYUSOV'S NOVEL «THE FIRE ANGEL»	55
<i>Satarova L. G., Styuflyayeva N. V.</i> M. A. SHOLOKHOV AND M. V. KUDASHEV: CREATIVE COMMUNICATIONS. TO THE PROBLEM STATEMENT	58
<i>Sergunina N. A.</i> THE CONCEPT OF «MONEY» («WEALTH») IN THE WORKS OF V. G. RASPUTIN, THE LATER PERIOD	63
<i>Ternika A.</i> THE POETICS OF TIME IN SHORT NOVELS OF IVAN TURGENEV	69
<i>Faustov A. A.</i> LITERARY DOUBLES AS A SEMIOTIC PROBLEM	73
<i>Chekalov K. A.</i> EUGENE SUE'S NOVEL «THE WANDERING JEW» AND HIS RUSSIAN READERS	78

JOURNALISM

<i>Akopova A.L.</i> SPECIALITY OF PROMOTION INTERNATIONAL BROADCASTING IN RUSSIA (FOR EXAMPLE: RADIO «VOICE OF RUSSIA» AND HIS SUCCESSOR INTERNET SITE SPUTNIK OF INTERNATIONAL INFORMATION AGENCY «RUSSIA TODAY»)	84
<i>Babyuk M. I.</i> ABOUT SOME ECONOMIC ASPECTS OF THE SYSTEM OF THE SOVIET PERIODICAL PRESS IN THE FIRST HALF OF THE 1920S.....	87
<i>Gladysheva S. N.</i> MAN AT WAR IN PUBLICISTIC CYCLE BY R. B. GULE «ICE TRIP (WITH KORNILOV)»	91
<i>Gordeeva M. M.</i> CHARACTERISTIC AND FUNCTIONAL APPOINTMENT OF THE MODERN INTELLECTUAL MAGAZINE	95
<i>Dorokhin V. N.</i> ACTUALIZATION OF DEFENSIVE THEORIES OF MEDIA EDUCATION IN THE «POST-TRUTH ERA» OF THE INFORMATION SOCIETY.....	98
<i>Zholud R.V.</i> FAKE NEWS IN THE «POST-TRUTH ERA»; THE FUNCTIONAL ASPECTS.....	101
<i>Zinovyev I. V., Boichuk A. N.</i> THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF INDEPENDENT TELEVISION IN YEKATERINBURG	105
<i>Kuzbekov F. T.</i> BASHKIR NATIONAL TRADITIONS OF JOURNALISTIC PERFORMANCES.....	111
<i>Marchan K. V.</i> WOMEN'S PRESS OF MODERN RUSSIA	114
<i>Mfarrej Fadi.</i> THE EFFECTIVENESS OF EXTERNAL CORPORATE COMMUNICATION AT «BEMO BANK» DURING THE WAR IN SYRIA	118
<i>Oleshko V. F., Oleshko E. V.</i> POTENTIAL AND FUNCTIONAL ASPECTS THE PROFESSIONAL CULTURE OF THE MODERN JOURNALIST	121
<i>Simakova S. I.</i> INFOGRAPHICS IN THE CONTEXT OF POSTHUMANIST TRENDS IN JOURNALISM.....	127
<i>Shamaev I. N.</i> REGIONAL MEDIA REPRESENTATION IN SOCIAL NETWORKS: THE SPECIFICITY OF THE TRADITIONAL COMMUNICATIVE MODEL.....	132
<i>Shchekina I. A.</i> CONTENT STRATEGY AS A UNITY OF MARKETING AND COMMUNICATIVE PROMOTION PROGRAMS IN SOCIAL NETWORKS.....	136
SUBMISSION GUIDELINES.....	139

ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ И ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА

Н. В. Акованцева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 мая 2019 г.

Аннотация: работа представляет собой сопоставление обобщенного лексикографического и психолингвистического значений лексемы «отдых» («отдыхать»).

Ключевые слова: психолингвистическое значение, лексикографическое значение.

Abstract: there is a comparison of the generalized lexicographical and psycholinguistic meanings of the lexeme «rest».

Keywords: psycholinguistic meaning, lexicographic meaning.

Психолингвистическое значение слова — это упорядоченное единство всех семантических компонентов, которые реально связаны с данной звуковой оболочкой в сознании носителей языка. Это тот объем семантических компонентов, который актуализирует изолированно взятое слово в сознании носителей языка, в единстве всех образующих его семантических компонентов — более и менее ярких, ядерных и периферийных [1, 97]. Психолингвистическое значение описывается методом семантической интерпретации результатов ассоциативного эксперимента [1, 139–164].

Под лексикографическим значением понимается значение слова, отраженное в словарных дефинициях толковых словарей. Поскольку в разных толковых словарях описание значения слова, как правило, не совпадает, используется методика обобщения словарных дефиниций толковых словарей [1, 19–21].

Интерес представляет сопоставление обобщенного лексикографического и психолингвистического значений — в какой степени они совпадают и в чем заключаются различия.

Для формулирования интегрированного лексикографического значения [2] лексемы «отдых» («отдыхать») были проанализированы дефиниции, данные в Словаре русского языка А. П. Евгеньевой (МАС) [3], в Новом словаре русского языка Т. Ф. Ефремовой (ТСЕ) [4], в Толковом словаре русского языка Д. Н. Ушакова (ТСУ) [5], в Большом толковом словаре русского языка С. А. Кузнецова (БТС) [6], в Толковом словаре русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой (ТСОШ) [7]. Проанализировав вышперечисленные дефиниции, можно вычислить индекс словарной фиксации (ИСФ) каждого лексикографического зна-

чения как отношение количества словарей, в которых данное значение представлено, к общему числу обследованных словарей. Данный параметр характеризует относительную яркость выделенных значений по данным словарей.

Семантема лексикографического описания слова *отдых*, построенная по убыванию ИСФ, будет в таком случае иметь следующий вид:

1. Перерыв в деятельности для восстановления физических и умственных сил. ИСФ — 0,60
2. Период времени, свободный от работы. ИСФ — 0,40
3. Процесс действия по знач. глаг.: отдыхать, отдохнуть. ИСФ — 0,40
4. Освобождение от работы, службы на определённый срок для отдыха и других целей, отпуск. ИСФ — 0,40
5. Статус нахождения на пенсии, пенсия. ИСФ — 0,40
6. Непродолжительный перерыв в каком-либо занятии, передышка. ИСФ — 0,40
7. Остановка в пути с целью передышки. ИСФ — 0,20
8. Перерыв занятий в учебных заведениях, предоставляемый учащимся для отдыха, каникулы. ИСФ — 0,20

Психолингвистическое значение

1. Пребывание летом на море, на природе, за границей, одобрително (удовольствие)

(*Пребывание*) на море 0,37, на природе 0,05, в учреждении для отдыха 0,01; летом 0,07; за границей 0,02; например, занятие любимым делом 0,02; занятие активными видами деятельности 0,02, путешествие 0,01; общение с друзьями 0,01, выпивка 0,01; развлечение 0,01, веселье 0,01; счастье его получить 0,01; приносит удовольствие 0,01; одобрително 0,05

Менее 0,01: на Севере 1, это любовь 1, секс 1, он длинный 1, короткий 2 (мало 1, короткий 1) в ком-

фортных условиях 1 (комфорт 1), прием вкусной пищи 2 (шашлыки 1, еда 1), компьютер 1
СИЯ — 0,70

Пример употребления: *Для меня пенне — это самый лучший отдых. Португалия, пляжный отдых — редкое удовольствие!*

2. Перерыв в работе, сон, расслабление

Перерыв в работе 0,02, сон 0,04, расслабление 0,02.

Менее 0,01: короткий 1, для восстановления сил 1 (полноценный 1), уход от работы 1

То же, что: менее 0,01 — relax 1

Противоположно: работа 0,01, труд 0,01, менее 0,01 — работать

СИЯ — 0,11

Пример употребления: *Нуждаться в отдыхе. Отдых пошел ему на пользу — проснулся бодрым.*

3. Перерыв в занятиях, обычно летом

Каникулы 0,02, обычно летом 0,05

СИЯ — 0,07

Пример употребления: *Дети на отдыхе — у них каникулы.*

4. Освобождение от работы

То же, что: отпуск 0,01

СИЯ — 0,01

Пример употребления: *Его нет, он на отдыхе (в отпуске). Где вы в этом году провели отдых? (проели отпуск).*

5. Праздное времяпрепровождение

Праздное времяпрепровождение 17 (лень 3, лафа 1, дом 4, диван 3, лежать 1, телевизор 2, телик 2, ка-меди клуб 1),

Менее 0,01: неодобрительно 1

То же, что: менее 0,01 — ничегонеделание 1

СИЯ — 0,04

Пример употребления: *Я теперь даже думаю, что Аннушкин «отдых от жизни» был, помимо физической выношенности, еще и лежачей забастовкой.*

6. Проведение времени в покое

(Проведение времени) в покое 0,01

Менее 0,01: в тишине 2

СИЯ — 0,01

Пример употребления: *Победоносно ворвалась она в хижинку остановки, завоевала лучший кусочек лавочки, уселась и дала, наконец, отдых гудящим ногам.*

Фразы — всегда 2, погружаться 1, все время 1, время 1, постоянный 1

Не интерпретировано: жизнь 3, кирпич 1, мать 1, легко 1, халява 1

Не актуально (отказы) — 11

Сопоставим лексикографическое и психолингвистическое значения лексемы «отдых». Здесь для удобства сравнения используем индекс СИЯ как отношение числа реакций, объективирующих данное значение, к общему числу полученных в эксперименте реакций.

Лексикографическое значение (по убыванию ИСФ)	ИСФ	Психолингвистическое значение	СИЯ
Перерыв в деятельности для восстановления физических и умственных сил	0,60	Перерыв в работе, сон, расслабление	0,11
Период времени, свободный от работы	0,40	-	
Процесс действия по знач. глаг.: отдыхать, отдохнуть	0,40	-	
Освобождение от работы, службы на определённый срок для отдыха и других целей, отпуск	0,40	Освобождение от работы	0,01
Статус нахождения на пенсии, пенсия	0,40	-	
Непродолжительный перерыв в каком-либо занятии, передышка	0,40	-	
Остановка в пути с целью передышки	0,20	-	
Перерыв занятий в учебных заведениях, предоставляемый учащимся для отдыха, каникулы	0,20	Перерыв в занятиях, обычно летом	0,07
-		Пребывание летом на море, на природе, за границей, одобрительно (удовольствие)	0,70
-		Праздное времяпрепровождение	0,04
-		Проведение времени в покое	0,01

Первое лексикографическое значение «перерыв в занятиях для восстановления сил» актуализовано в эксперименте, но в психолингвистическом варианте оно обладает весьма невысоким индексом яркости (0,11).

Лексикографические значения «Освобождение от работы (отпуск)» и «Перерыв в занятиях, обычно летом (каникулы)» также актуализованы в эксперименте, и в психолингвистическом значении они обладают слабо выраженным ИЯ — 0,11 и 0,01.

Таким образом, в лексикографическом и психолингвистическом значении совпадают три значения, то есть они реально присутствуют в языковом сознании носителей языка; при этом они занимают существенно разное место в соответствующей семантеме слова.

Остальные лексикографические и психолингвистические значения не совпадают.

Лексикографические значения, не актуализованные в ассоциативном эксперименте:

1. Процесс действия по знач. глаг.: отдохнуть, отдохнуть (ИСФ 0,40).

2. Период времени, свободный от работы (ИСФ 0,40).

3. Статус нахождения на пенсии, пенсия (ИСФ 0,40).

4. Непродолжительный перерыв в занятиях, передышка (ИСФ 0,40).

5. Остановка в пути с целью передышки (ИСФ 0,20).

Это означает, что данные значения неактуальны или периферийны для современного языкового сознания.

Психолингвистические значения, выявленные только в эксперименте:

Пребывание летом на море, на природе, за границей, одобрительно (удовольствие) (СИЯ 0,70).

Праздное времяпрепровождение (СИЯ 0,04).

Проведение времени в покое (СИЯ 0,01).

Эти значения реально присутствуют в современном языковом сознании носителей русского языка. Обращает на себя внимание очень яркое значение *Пребывание летом на море, на природе, за границей, одобрительно (удовольствие)* (СИЯ 0,70), которое доминирует в современном языковом сознании, но не фиксируется словарями. Ведущими семемами этого значения являются *на море* (ИЯ семы в данной семеме 0,37), *летом* (0,07), *на природе* (0,05), *одобрительно* (ИЯ семы в данной семеме 0,05), сема же «перерыв в работе» отсутствует.

Таким образом, психолингвистическое значение слова *отдых* существенно отличается от лексикографического.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И. А. Психолингвистическое значение слова и его описание. Теоретические проблемы / И. А. Стернин, А. В. Рудакова. — LAP Lambert Academic Publishing: Saarbrücken, 2011. — 192 с.

2. Рудакова А. В. Теоретические и прикладные проблемы психолингвистической лексикографии / А. В. Рудакова. — Воронеж: «Истоки», 2014. — 183 с.

3. МАС — Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Русский язык, 1981–1984.

4. ТСЕ — Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. — М.: Русский язык, 2000.

5. ТСУ — Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: Сов. энциклопедия: ОГИЗ, 1935–1940.

6. БТС — Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 1998. — 1536 с.

7. ТСОШ — Толковый словарь русского языка: 8000 слов и выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — М.: А Темп, 2009. — 944 с.

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

Voronezh State University
Akovantseva N. V., the Senior Lecture of the General Linguistics
and Stylistics Department
E-mail: nadin@phil.vsu.ru

О НЕКОТОРЫХ ВОЗМОЖНОСТЯХ ВЫЯВЛЕНИЯ КОЛЛОКАЦИЙ С ПОМОЩЬЮ ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИЙ

Д. В. Андрианова

Институт лингвистических исследований РАН

Поступила в редакцию 8 апреля 2019 г.

Аннотация: *современные научные исследования, в том числе филологические, требуют применения современных методов работы, что связано с необходимостью эффективного использования Интернет-источников. В статье анализируются ряд ресурсов, которые могут быть полезными в лексикографической работе для поиска и отбора наиболее релевантных коллокаций из массива Интернет-текстов.*

Ключевые слова: *лексикография, коллокации, Интернет, корпуса русского языка.*

Abstract: *modern scientific research, also in philology, requires the use of modern methods of work, which involve effective use of the Internet sources. The article analyzes a number of sources that may be useful in lexicographical work for searching and selecting the most relevant contexts for the collocations from Internet texts.*

Keywords: *lexicography, collocations, Internet, Russian language corpuses.*

Благодаря развитию Интернета и Интернет-технологий карточные каталоги в работе лексикографа уступают место работе с электронными текстами. Именно поэтому особенно актуальным в лексикографической практике становится умение эффективно организовать автоматический поиск и отбор необходимых и релевантных единиц. Одной из интересных и актуальных задач в контексте оптимизации поиска в Интернет является выявление т.н. коллокаций, т.е. сочетаний слов, которые характеризуются относительно устойчивой частотностью совместной встречаемости. Такие сочетания слов присущи всем естественным языкам [1 с. 59], однако их изучение было начато только во второй половине XX в. в работах J. R. Firth, И. А. Мельчука, О. С. Ахмановой, С. Г. Тер-Минасовой и др. Для словарной работы коллокации интересны тем, что «они являются периферийными единицами как для традиционной лексикологии, которая описывает в основном свободную сочетаемость лексем, так и для фразеологии, занимающейся непосредственно идиомами. Исходя из этого, коллокации, оказываясь на границе между лексикологией и фразеологией, занимают промежуточное положение в системе языка» [1 с. 57]. Одной из задач современной практической лексикографии, по всей видимости, является поиск и фиксация коллокаций для целей последующего изучения этого языкового феномена.

Сегодня «все лингвисты, работающие в самых разных направлениях, как правило, проводят свои исследования на базе корпусов» [2, с. 20]. Вероят-

но, самый известный и часто привлекаемый для исследовательских целей корпус в России — НКРЯ (<http://www.ruscorgo.ru/>). В отличие от более крупных корпусов, этот корпус создается «лингвистами по заранее описанной технологии, которую можно назвать «классической». Для подобных корпусов тексты отбираются, размечаются и далее загружаются в корпус» [3 с. 74]. Одним из больших преимуществ этого корпуса, по сравнению с автоматически собранными корпусами, является то, что все тексты в нем созданы русскоязычными авторами на русском языке. Удобный интерфейс позволяет легко осуществлять простейшую выборку по времени написания текста, по жанру (художественная литература, публицистика и т.д.). Конструктор запросов также позволяет уточнять грамматические формы слов и осуществлять поиск коллокаций с дистантным расположением компонентов. На стадии разработки находится синтаксический корпус, с помощью которого можно очень детализированно задать синтаксическую структуру коллокации. Однако в настоящий момент объем синтаксического корпуса составляет всего 100 лексических функций, которым соответствует около 21 тысячи словосочетаний.

Более объемные, по сравнению с НКРЯ, корпуса составляются в большинстве случаев автоматически из текстов, полученных из Интернет, которые затем обрабатываются специальными программами с целью удаления дублей и повторов, выполнения морфологической и морфосинтаксической разметки и проч. [3, с. 74]. К этому типу относится корпус русскоязычных текстов из художественной литературы **Google N-gram Viewer** (<https://books.google>).

com/ngrams). Этот ресурс с лаконичным интерфейсом позволяет моментально отобразить на графике количество употреблений какого-либо слова или сочетания слов за период с 1800 по 2009 г. Что особенно удобно, под графиком можно выбрать интересующий пользователя период и просмотреть источники с цитатами, в которых встретилось искомое сочетание. Чтобы отобразить наиболее часто встречающиеся рядом с определенным словом (словоформой) слова, необходимо поставить знак звездочки до или после этого слова. Однако в данном случае будут отображены только слова, стоящие непосредственно перед этой единицей или после нее. И хотя среди этих оборотов могут быть найдены коллокации, специального инструмента для поиска коллокаций, в т.ч. с дистантным расположением компонентов, в Google N-gram Viewer нет.

Еще один большой созданный автоматически корпус русскоязычных текстов — **RuTenTen** (www.sketchengine.eu/rutenten-russian-corpora/). Преимуществом этого корпуса является наглядное отображение частотных для заданного слова синтаксических моделей и коллокаций, распределенных по этим моделям. При этом нельзя задать поиск конкретной коллокации. К недостаткам этого корпуса можно отнести отсутствие хронологической сортировки в отображении конкорданса, а также включение в него как русскоязычной, так и переводной литературы (даже при заданном поиске по сайтам с доменом.ru отсортировать переводные тексты не представляется возможным). Отметим также сложность атрибуции: в конкордансе дается только ссылка на сайт — источник цитаты, но не указывается автор и название текста.

Много интересных возможностей открывает **ГИКРЯ** (<http://www.webcorpora.ru/>), материалом для которого являются тексты крупнейших ресурсов social media, а также новостных материалов и контента «Журнального зала». Огромным преимуществом этого корпуса является то, что тексты в нем принадлежат современным носителям языка и отражают актуальные языковые процессы. Все сниппеты, т.е. контексты, отобранные по запросу, четко атрибутируются по году написания текста, году рождения автора и т.д. Благодаря очень детализированной разметке и конструктору запросов пользователь может задавать очень точные запросы для поиска коллокаций, построенных по определенной синтаксической модели.

Еще одна возможность выявления коллокаций с помощью Интернет-ресурсов — это поиск по пользовательским запросам (логам) [4 с. 223]. Сервис **Google Trends** (<http://www.google.com/trends/>) в результатах по запросу какого-либо слова в графах «еще по теме» и «похожие запросы» выдает наиболее частотные мини-контексты, в которых это слово встречается в поисковых запросах пользователей

Интернет. Для решения той же самой задачи в **Яндекс.Статистика** (<http://wordstat.yandex.ru/>) необходимо ввести слово, для которого подбираются коллокации, в кавычках дважды через пробел для получения двухсловных запросов и трижды через пробел для получения трехсловных.

Помимо поиска в корпусах и по логам можно отметить ресурс **Яндекс.Блоги** (<https://yandex.ru/blogs/>). Основным преимуществом выборки по блогам является, безусловно, актуальность материала. Именно этот инструмент помогает отследить узловые особенности словоупотребления и значений конкретного слова или коллокации, поскольку блогосфера в отличие, например, от большей части корпусов, отражает письменную речь носителей языка вне сферы профессионального «писательства». В числе безусловных преимуществ поиска по блогосфере является отсутствие переводных текстов. Применив настройки расширенного поиска, можно выбрать регион и период поиска.

Подводя итог представленному выше обзору некоторых возможностей поиска коллокаций в текстах Интернет, нужно отметить, что нельзя назвать один ресурс, пользование которым позволит решить любую задачу в заданных рамках. Так, для наиболее общего представления о поведении искомой единицы в контексте лучше всего подойдет НКРЯ, современные значения также будут отражены в ГИКРЯ. Поиск по логам и блогам дает возможность проследить современные тенденции в семантике и употреблении коллокаций. Поиск характерных синтаксических конструкций с заданным словом оптимально осуществлять в системе RuTenTen11. Употребительность той или иной единицы можно проследить с помощью сервисов Яндекс.Статистика и Google Trends. Каждый из рассмотренных ресурсов имеет свою специфику, знание которой облегчит пользователю задачу максимально быстро и эффективно найти коллокации и составить представление об особенностях их семантики и стилистики в соответствующих контекстах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влавацкая М. В. Комбинаторная лексикология: функционально-семантическая классификация коллокаций / М. В. Влавацкая // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2015. — № 11/1 (53). — С. 56–60.
2. Захаров В. П. Корпуса русского языка / В. П. Захаров // Труды института русского языка им. В. В. Виноградова. — Т. 6. — 2015. — С. 20–65.
3. Хохлова М. В. Обзор больших русскоязычных корпусов текстов. / М. В. Хохлова // Компьютерная лингвистика и вычислительные онтологии: сборник научных статей. Труды XIX Международной объединенной научной конференции «Интернет и современное общество» (IMS-2016), СПб., 22–24 июня 2016 г. — 2016. — С. 74–77.
4. Словарь бытовой терминологии: новые проблемы и новые методы / Б. Л. Иомдин [и др.] // Компьютерная

лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог»

(Бекасово, 30 мая-3 июня 2012 г.).— Вып. 11.— 2012.— С. 213–226.

*Институт лингвистических исследований РАН
Андрианова Д. В., научный сотрудник
E-mail: yakonukdar@yandex.ru*

*Institute of the linguistic researches
Andrianova D. V., researcher
E-mail: yakonukdar@yandex.ru*

МОДЕЛЬ «СМЕРТЬ / САМОУБИЙСТВО АРТИСТА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ «ФИЛОСОФИИ СМЕРТИ»

У. Ю. Борисова

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 5 августа 2019 г.

Аннотация: в данной статье будут рассмотрены художественные произведения (прозаические и драматические) XIX века, фабульным центром которых является модель «смерть / самоубийство артиста». Материалом для исследования послужили повести, рассказы и драмы И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, А. И. Куприна, А. С. Суворина и А. П. Чехова, отразившие трагическую историю актрисы Е. П. Кадминой.

Ключевые слова: артистическая натура, философия смерти, моральная статистика, экзистенция.

Abstract: this article will consider the works of art (prosaic and dramatic) of the XIX century, the plot of which is the model "death / suicide of the artist". The material for the study consists of novels, short stories and dramas by I. S. Turgenev, N. S. Leskov, A. I. Kuprin, A. S. Suvorin and A. P. Chekhov, reflecting the tragic story of the actress E. P. Kadmina.

Keywords: artistic nature, philosophy of death, moral statistics, existence.

Актер, играющий чужие жизнь и смерть, вступает в сакральные сферы, что в прошлом приводило к конфликтам театра и церкви. «Актеры в те времена знали о своем отлучении от церкви. Посвятить себя их профессии означало выбрать ад. И церковь усматривала в них своих худших врагов» [1, 521], — писал А. Камю об артистах, которые «одухотворяли и воскрешали» давно умерших — своих персонажей. Упомянул Камю и Мольера, который фактически умер в 1671 г. на сцене театра Пале Рояль (играя в собственной пьесе «Мнимый больной»). Великому драматургу «отказали в обряде соборования», врачи также не решились посетить умирающего, сами похороны проходили с огромными трудностями. Это была расплата за «рассеивание единого» [1, 521], т.е. за переход из своего бытия в чужое, что является основой профессии актера (и отчасти писателя).

Для А. Камю, как видно, размышления о «смерти артиста» были очень важны: «Достаточно в таком случае немного воображения, чтобы почувствовать, что знаменует собой судьба актера. Своих персонажей он создает и располагает во времени. Во времени же он учится над ними властвовать. Чем больше различных жизней он прожил, тем легче он с ними расстается. Приходит время умереть на сцене или где-нибудь еще. Прожитое им находится перед ним. Он ясно все видит. Он чувствует, сколь мучительно и неповторимо приключение его жизни. Он это знает и теперь может принять смерть» [1, 521].

«Пограничная» сущность профессии позволяет мнимую смерть на сцене (или в кино) проецировать на кончину «биографическую», то есть самого актера;

данная ситуация, видимо, способствовала традиции хоронить артиста под аплодисменты (вынос тела — последняя роль).

Феномены «смерть», «самоубийство артиста» (самоубийственная сущность профессии) связаны, конечно, с «философией смерти» в целом. А. Шопенгауэр смерть называл «гением-вдохновителем» философии, а также её *музагетом* [2, 81]. Поскольку музагетом (предводителем муз) называют Аполлона, покровителя искусства, то смерть является «вдохновителем» и любого настоящего художника, ищущего ответа на вопросы «субстанциальные» (в трактовке Гегеля — основные).

З. Фрейд в «Психопатологии обыденной жизни», «Печали и меланхолии», при рассмотрении под определенным углом зрения некоторых художественных произведений, например пьесы «Росмерхольм» Г. Ибсена, пришел к выводу о том, что преодоление «необычайно сильного инстинкта жизни» (имеется в виду самоубийство) возможно при стечении целого ряда обстоятельств, обусловленных социальными («невроз войны» [3, 144]), психологическими и философскими причинами. К. Юнг делает к этому свои существенные добавления, например о том, что путем самоубийства личность скрыто устремляется к духовному обновлению (перерождению). Поэтому тяжелые условия жизни (в плане материальном или духовном) — это не обязательно повод покончить с собой. К данному выводу философ пришел, размышляя над образом Христа и сакральным «символом креста», никогда не теряющим «свою жизненность» [4, 88]. Очевидно, что в этой трактовке «добровольная смерть» человека коррелирует с испупительной для человечества смертью Христа.

Каждая эпоха прибавляла свою версию в объяснении суицида, так, в годы расцвета сентиментального и романтического искусства данное явление трактовалось как «испытание чувствительности», «триумф иррационального в душе человека» [5, 17] или как результат бунта личности, вступившей в борьбу с непреодолимыми препятствиями. Поэтому чрезвычайно актуальны в своё время были «Страдания юного Вертера» И. Гете (1774) и «Бедная Лиза» (1792) Н. М. Карамзина, чьи герои вызвали искреннее сопереживание читателей.

1830–1890-е гг. знаменуются развитием позитивизма, что повлекло укрепление тенденции к получению информации и ее объяснению при опоре на научное знание. «В это время десятки ученых в разных концах Европы, главным образом, патологоанатомов и статистиков, были заняты активным обсуждением проблемы самоубийства, как частного наглядного случая действий человека», — отмечает И. А. Паперно [5, 31]. Суицид справедливо признавался (например, Э. Дюркгеймом) явлением, которое иногда возникает в случае «нарушения социального равновесия», которое приводит порой и к *массовым* «смертным случаям, <...> совершенным самими жертвами» [6, 5]. Подобные примеры можно видеть в «Нови» (1877) И. С. Тургенева, «Дневнике писателя» (1876) Ф. М. Достоевского, где рассматриваются социальные и психологические причины частых самоубийств радикально настроенных молодых людей. Неслучайно возникает термин «моральная статистика», отражающий тенденцию исследовать поведение детерминированной социумом личности.

Профессия актера издавна считалась «самоубийственной» из-за высокой степени самоотдачи и эмпатии её представителей. В «Дон-Жуане» (1812) Э. Т. А. Гофмана певица, игравшая донну Анну в опере Моцарта, умирает сразу после спектакля. Гофмановские персонажи-театралы объясняют ее смерть тем, что она потеряла «всякую меру» и эта роль «всегда ее порядком утомляла». Автор же усматривает более серьезные («высокие») причины: профессия в данном случае перестала быть просто «ремеслом», и следствием стало «то состояние души, когда на земном счастье поставлен крест» [7, 76].

В литературу модели «смерть артиста», «самоубийство артиста», «профессия артиста как самоубийство» входили и с образом гладиатора — актера, умирающего на арене. Образ гладиатора можно видеть в стихотворении М. Лермонтова («Умирающий гладиатор», 1836), а в 1868 г. А. К. Толстой сделал блестящий перевод стихотворения Г. Гейне «Nun ist es Zeit, daß ich mit Verstand...» (1823–1824). Русский поэт подчеркнул единство сцены (арены) и жизни, связь изображаемого актером страдания с реальной душевной болью артиста-человека:

Довольно! Пора мне забыть этот вздор!
Пора мне вернуться к рассудку!

Довольно с тобой, как искусный актер,
Я драму разыгрывал в шутку.

И что я поддельною болью считал,
То боль оказалась живая, —
О боже! Я, раненный насмерть, играл,
Гладиатора смерть представляя [8, 105–106].

Русская литература содержит обширный «текст самоубийства», представляющий добровольную смерть «артистической натуры». В 1859 г. А. Н. Островский создает «Грозу», которая по характеру конфликта является *трагедией*, где сталкиваются силы «станциальные» (здесь это страстная любовь и долг перед семьей, перед Богом, осознание греховности своей страсти) и где главный герой, раздавленный этими силами, гибнет. «Артистическая натура» Катерина (эмоциональная, искренняя) «высоко поднята над скучной размеренностью быта, грубыми нравами Калинова» [9, 350], что и привело ее к самоубийству.

Проблема самоубийства как злободневная волновала и А. П. Чехова, что писатель воплотил в художественных образах пьесы «Чайка» (1896): «Направо за сценой выстрел; все вздрагивают. <...> Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился...» [10, 191]. Перед выстрелом Треплев встретился с Ниной Заречной, которая говорит о своей несчастной любви к Тригорину. Затем влюбленный в Нину Треплев «в продолжение двух минут молча рвет все свои рукописи и бросает под стол, потом отпирает правую дверь и уходит» [10, 191]. Здесь самоубийство стало следствием невозможности достичь личного счастья и самоутвердиться в творчестве.

История хранит трагические примеры самоубийств и самих писателей, проживших драматически напряженные жизни: А. Н. Радищева (1749–1802), В. М. Гаршина (1855–1888), А. А. Фета (1820–1892), Н. В. Успенского (1937–1889).

Однако существует реальная трагическая история, не только потрясшая российское интеллигентное общество, но и легшая в основу многих художественных произведений.

В 1880 г. в Харькове покончила с собой драматическая актриса и выдающаяся певица Евлалия Павловна Кадмина, чей поступок напомнил о кончине героини романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» (полностью опубликован в 1880 г.) — актрисе Любиньке, отравившейся серными головками спичек (как видно, случай достаточно типичный для того времени).

Е. П. Кадмина (1853–1881) училась в Елизаветинском институте в Москве, где в 1870 г., на утреннике, ее дарование заметил Н. Г. Рубинштейн, убедивший девушку стать профессиональной певицей. Е. П. Кадмина поступила в Московскую консерваторию, где ее учителями стали П. И. Чайковский (написавший для нее партию к сказке А. Н. Островского «Снегу-

рочка» и посвятивший ей романс «Страшная минута»), А. Д. Александрова-Кочетова, И. В. Самарин. После окончания консерватории певица выступала в Большом театре, затем в Мариинском, а в 1876 г. она уезжает в Италию, где с большим успехом выступает в театрах Неаполя, Флоренции, Милана. В 1878 г. Е. П. Кадмина переезжает в Киев, поет и проявляет себя как драматическая актриса, сыграв в пьесе А. Н. Островского «Гроза».

В 1880 г. Е. П. Кадмина приезжает в Харьков, где также прославилась и как певица, и как драматическая актриса (пришлось оставить оперу из-за проблем с голосом). Роли в пьесах В. Шекспира, А. Н. Островского, И. В. Шпагинского также были высоко оценены зрителями и критикой. Однако проблемы с голосом, неудачи в личной жизни вскоре привели талантливую актрису к трагедии. В 1881 г. она встретила и полюбила офицера, обедневшего дворянина (чьё имя история не сохранила), который решил жениться на более богатой невесте. 4 (16) ноября 1881 г. Е. П. Кадмина исполняла роль в исторической пьесе А. Н. Островского и С. А. Гедеонова «Василиса Мелентьева» (где одна из героинь, супруга Ивана Грозного, подвергается отравлению). Заметив среди зрителей своего возлюбленного с невестой, Е. П. Кадмина в антракте залила фосфорные головки спичек чаем и выпила яд. Выйдя на сцену, актриса потеряла сознание, а через несколько дней в мучениях скончалась. Е. П. Кадмину хоронили тысячи людей, её могила долгое время была местом паломничества, возложения цветов, а российская творческая интеллигенция увидела в актрисе беззащитную жертву черствости, жадности и полной бессердечности.

В 1882 г. И. С. Тургенев пишет свою «позднюю» мистическую повесть «После смерти (Клара Милич)», где рассматриваются проблемы соотношения жизни земной и небесной. Очевидно, что в основе событий этого произведения лежит нашумевшая история самоубийства даровитой актрисы Е. П. Кадминой. Тургенев неоднократно видел и слушал Е. П. Кадмину в Мариинском и Большом театрах, его, как и многих, потрясла смерть певицы и актрисы, но писатель отмечал, что эта реальная трагедия стала лишь «толчком» для создания его повести. Действительно, в тексте «Клары Милич...» можно лишь изредка встретить фрагменты, имеющие прямое отношение к судьбе и характеру Е. П. Кадминой: «Прискорбие наше тем сильнее, что г-жа Милич самовольно покончила со своей молодой, столько много обещавшей жизнью, — посредством отравления. И это отравление тем ужаснее, что артистка приняла яд в самом театре!» [11, 376].

Данная повесть была тесно связана и с биографией самого Тургенева, т.е. отчасти была автобиографической. Собираясь на концерт, где намеревалась петь Клара Милич, один из персонажей повести Тургенева, Купфер, говорит: «Мы ещё не знаем хорошень-

ко: Рашель она или Виардо?.. потому что она и поёт прекрасно, и декламирует, и играет» [11, 362]. В комментариях к повести так объясняется это двойное сравнение: «В данном случае — драматическая или оперная артистка по своему призванию» [11, 317]. Не менее важно рассмотреть и такие мотивы (также автобиографические для Тургенева), как «воля обладания», «власть любви» (даже после смерти), которые являются в повести важнейшими.

В повести выстраивается триада «быт — искусство — мистика» и подразумевается сопоставление реальных и вымышленных актрис и певиц (Е. П. Кадмина — Полина Виардо — Клара Милич). Из различных мнений, ощущений, переживаний персонажей складывается общий вывод о том, что тургеневский «любящий герой прекрасен, духовно окрылён, но чем выше взлетает он на крыльях любви, тем ближе трагическая развязка и — падение. Любовь, по Тургеневу, трагична, потому что перед её стихийной властью беззащитен как слабый, так и сильный человек» [12, 60].

В 1884 г. Н. С. Лесков создает очерк «Театральный характер», в котором решаются другие задачи: судьба русской актрисы, русской женщины, наделенной талантом и свободолюбивым характером. «Театральный характер» Н. С. Лескова, создан под впечатлением и поступка Е. П. Кадминой, и повести И. С. Тургенева «Клара Милич (После смерти)».

Комментаторы лесковского произведения отмечали, что писатель отразил в нем свои личные впечатления. Например, упоминается театр графа Каменского (1772–1835), который «с 1822 г. жил в Орле, имел собственный театр и труппу актеров из крепостных людей, отличался своеволием и жестокостью» [13, 503]. Есть и указание на трагическое событие 1881 г.: «Вдохновенный, глубокий и очерченный нравственный облик покойной Кадминой есть тот тип новой сценической эпохи» [13, 384]. Упоминание о реальной Кадминой (безусловно, еще не забытой современниками Лескова) не дает читателю усомниться в правдивости самого *рассказчика-повествователя*. Лесковский «сказитель» является и социологом, и статистиком (в произведении речь идет и о «моральной статистике»), и психологом, который выстраивает причинно-следственные связи в формировании характеров людей. Лесков представил свою фабулу, которая повествует о трагической любви актрисы и «князя Пострела»: он «еще раз поцеловал ее руку и к вечеру умер, а ее не видали всю ночь и утром нашли мертвой» [13, 406]. Осознавая некую литературность и даже театральность данного фрагмента, Лесков «обнажает прием» и добавляет: «Она сдержала свое слово и, как говорили, “театрально застрелилась” на той самой садовой скамейке, где они чаще всего сидели вместе и где поклялись никогда не оставлять друг друга». Писателя в «Театральном характере» интересовали невероятная преданность

театру, искусству, желание играть роли вопреки всем трудностям и препятствиям, наконец, судьба таланта на Руси, происхождение «самородных источников национальной жизни» [14, 42]. Неслучайно Лесков отмечал, что «дар» на Руси часто гибнет, «не развернув своих сил» [13, 390].

В 1889 г. юнкер А. И. Куприн, без разрешения начальства, публикует в журнале «Русский сатирический листок» произведение «Последний дебют». За этот «своевольный поступок» начинающий прозаик был отправлен на гауптвахту. В купринском рассказе отразилась трагедия Е. П. Кадминой и была представлена современная автору театральная атмосфера, где царили комическая антрактная суетность и закулисная неразбериха. Комичны сказовые фрагменты, например, реплики рабочих сцены: «Пущай висит, — отвечал сверху грубый голос, — таперя кулисы мешают, тады легше будет» [15, 536]. Однако автор готовит читателя к трагическому повороту событий, исподволь создавая «тревожный текст». Куприн показал ранимость, беззащитность и красоту артистической натуры, противопоставленную жестокому меркантильному миру (что впоследствии повторится в рассказах «Гамбринус», «В цирке», «Тапер», «Как я был актером», «Белый пудель»).

Не остались в стороне от реальной харьковской трагедии и русские драматурги. Пьеса Н. Н. Соловцова-Федорова «Евлалия Радмина» была поставлена 10 февраля 1884 г. в «Новом театре» в Москве, главную роль исполнила М. Г. Савина. 16 января 1889 г. состоялась премьера пьесы А. С. Суворина «Татьяна Репина» (в главной роли — М. Н. Ермолова), затем много раз сыгранная на сценах российских театров.

А. С. Суворин прекрасно знал особенности театрального мира, он был не только руководителем своего театра, меценатом и администратором, но и человеком, которому приходилось пресекать внутритеатральные интриги, вникать в артистические конфликты, о чем поведал в своих воспоминаниях режиссер Е. П. Карпов. Приводимые в упомянутых мемуарах инциденты удивительно совпадают с фрагментом из суворинской «Татьяны Репиной», где завистники («клака») отравляют жизнь актрисы (например, бросают на сцену живого гуся). В реальной жизни Суворину в сходных обстоятельствах приходилось защищать знаменитую П. А. Стрепетову.

Действительно, читая пьесу «Татьяна Репина», мы погружаемся в бытовую и театральную атмосферу 1880-х годов. Однако это не чеховская «обыденность», за которой просматриваются «всечеловеческие» проблемы. Как это всегда бывает в остросоциальных произведениях «второго ряда», в данной пьесе на первый план выходят только явления определенного периода истории конкретной части общества. Об этом в свое время точно сказал А. В. Амфитеатов: «В каждом моменте своего бытия Суворин служил или громким глашатаем, или точным эхом русской

общественной деятельности, поборником или противоборцем ее запросов» [16, 6].

Изображенные актеры, в традиции пьес А. Н. Островского, стремятся к свободе, независимости в личной жизни и профессиональных сферах, но, окруженные меценатами («денежными мешками»), вынуждены терпеть общество последних.

Экспозиции в пьесе нет, мы сразу попадаем в зону завязки конфликта Репиной и Сабинина: он разорен и ищет путей к обогащению, а она любит этого легкомысленного человека. Очевидно, что коллизия далее развернется между двумя силами (деньги — чувства). Развязку достаточно обширного конфликта (он не ограничен предательством Сабинина) подчеркнет реплика умирающей Татьяны Репиной — Сабинину: «Уходите, оставьте меня... Видите, какая я ... Страшная, жалкая... Умираю!.. Не ради вас... Нет, нет. Безобразная жизнь... Уйдите!.. Никто не понимает, что это за муки!..» [17, 140].

Свою одноактную «пьесу-шутку», где «действуют те же персонажи, объединенные той же трагической ситуацией» [18, 139], в 1889 г. создает А. П. Чехов. Очевидно, что чеховская пьеса изначально к постановке не готовилась по цензурным соображениям и была всего лишь «подарком» одного писателя — другому (от Чехова — Суворину). Местом действия для своего произведения Чехов избрал православную церковь (где уже после самоубийства Репиной венчаются Сабинин и Оленина), точно процитировал из «Службника» чин венчания, чем, как ему самому виделось, обеспечил «незаконное» положение своему «маргинальному» творению.

В чеховской «Татьяне Репиной» царит стилистический контраст, который проявляется в «перебивах», а также в противоборстве «связанных друг с другом реплик» [19, 213]. Например: «*О. Иван (принимая от Волгина венец, Сабинину)*. Возвеличился, женише, якоже Авраам, и благословися, якоже Исаак, и умножися, якоже Иаков, ходяй в мире и делаяй в правде заповеди божия!». По этому поводу «молодой актер» замечает: «Какие прекрасные слова говорят мерзавцам!» [20, 178]. Как видно, здесь стилистический контраст маркирует сочувствие актера покойной Репиной и нерасположение к Сабинину и его невесте Олениной. В результате «создается типичное для Чехова соположение двух разнородных сфер, каждой из которых уделено равное внимание» [19, 213]. А. П. Чудаков видит в подобных ситуациях (достаточно частых в этой пьесе) очень важный для Чехова прием — «целостного “неотобранного” изображения мира» [19, 213]. Под «неотобранном» изображением исследователь понимает умение писателя создавать *текст*, адекватный *действительности*, где ничто специально не акцентируется (что и создает жизнеподобную полифонию).

Однако чеховская «шутка» заинтересовала художников XX века: данное произведение было пред-

ставлено режиссером В. В. Фокиным и в театре (одна из постановок прошла в 1997 г., в соборе французского города Авиньон), и в 2002 г. экранизировано (режиссером К. Г. Муратовой). В 2000 г. в Харькове состоялась премьера: драматург А. И. Чепалов создал пьесу-романс «Святая грешница Евлалия» (по мотивам вышеупомянутых пьес А. Н. Островского, А. С. Суворина, А. П. Чехова). «Комете дивной красоты» (так актрису когда-то назвал А. В. Луначарский) посвящена одна из новелл Л. И. Третьяковой «Вечный идол» (1999), где повествуется о судьбах знаменитых женщин.

Как видно, модель «смерть / самоубийство артиста» привлекала и привлекает писателей и режиссеров, так как отражает экзистенциальную ситуацию (часто трагическую): творческая личность и жестокий мир, ранимость актера и его незащищенность. Однако данная модель раскрывает и необычайную силу артистической натуры, так как её воздействие на реальную жизнь очень велико, пример тому — история Е. П. Кадминой. Протест ценой своей жизни сделал личную трагедию этой женщины символом психологического конфликта человека в целом, обобщил и заострил проблемы существования личности, ее одиночества, свободы, поиска смысла профессии, творчества, существования.

ЛИТЕРАТУРА

1. А. Камю. Счастливая смерть: Роман; Посторонний; Повесть; Чума: Роман; Падение: Повесть; Калигула: Пьеса; Миф о Сизифе: Эссе; Нобелевская речь / А. Камю. — М.: Фабр, 1993. — 574 с.
2. Шопенгауэр А. Избранные произведения / А. Шопенгауэр. — М.: Просвещение, — 479 с.
3. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения / З. Фрейд // «Я» и «Оно». Труды разных лет: в 2 т. Книга 1. — Тбилиси: Мерани, 1991. — 397 с.
4. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. — М.: Ренессанс, 1991. — 304 с.
5. Паперно И. А. Самоубийство как культурный институт / И. А. Паперно. — М.: Новое литературное обозрение, 1999. — 256 с.
6. Дюркгейм Э. Самоубийство: Социологический этюд / Э. Дюркгейм. — М.: Мысль, 1994. — 399 с.
7. Гофман Э. Т. А. Избранные произведения: в 3 т. — Т. 1 / Э. Т. А. Гофман. — М.: ГИХЛ, 1962. — 590 с.
8. Гейне Г. Собр. соч.: в 10 т. — Т. 1 / Г. Гейне. — М.: ГИХЛ, 1956. — 385 с.
9. Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский / В. Я. Лакшин. — М.: Искусство, 1982. — 567 с.
10. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 12 т. — Т. 10 / Чехов А. П. — М.: Правда, 1985. — 430 с.
11. Тургенев И. С. Собр. соч.: в 12 т. — Т. 8 / И. С. Тургенев. — М.: Худож. лит., 1978. — 527 с.
12. История русской литературы XIX века: Вторая половина / Под ред. Н. Н. Скатова. — М.: Просвещение, 1987. — 608 с.
13. Лесков Н. С. Заметки неизвестного. Рассказы, очерки и повесть / Н. С. Лесков. — М.: Правда, 1989. — 512 с.
14. Горелов А. А. «Праведники» и «праведнический» цикл в творческой эволюции Н. С. Лескова / А. А. Горелов // Лесков и русская литература. — М.: Наука, 1988. — С. 39–61.
15. Куприн А. И. Собр. соч.: в 6 т. — Т. 2 / А. И. Куприн. — М.: ГИХЛ, 1956. — 591 с.
16. Амфитеатров А. В. Жизнь человека, неудобного для себя и многих: в 2 т. — Т. 2 / А. В. Амфитеатров. — М.: Новое литературное обозрение, 2004. — 608 с.
17. Суворин А. С. Татьяна Репина. 4-е изд., испр. / А. С. Суворин. — СПб.: Издание А. С. Суворина, 1911. — 141 с.
18. Шпилева Г. А. «Татьяна Репина» А. С. Суворина и А. П. Чехова: к вопросу о соотношении беллетристики и классики / Г. А. Шпилева // Печать и слово Санкт-Петербурга: Петербургские чтения — 2013. — СПб.: СПбГУТД, 2014. — Ч. 2. Литературоведение. — С. 139–149.
19. Чудаков А. П. Мир Чехова. Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. — М.: Советский писатель, 1986. — 384 с.
20. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. — Т. 12 / А. П. Чехов. — М.: ОГИЗ — ГИХЛ, 1949. — 421 с.

Воронежский государственный педагогический университет

Борисова У. Ю., аспирантка кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы
E-mail: 19alex04@mail.ru

Voronezh State Pedagogical University
Borisova U. Y., post-graduate student of the Theory, History and Teaching Methods of the Russian Language and Literature Department
E-mail: 19alex04@mail.ru

КОНЦЕПТ «КОНЬ» В ЧЕЧЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ФОЛЬКЛОРЕ

Л. М. Довлеткиреева

Чеченский государственный университет

Поступила в редакцию 29 мая 2019 г.

Аннотация: в статье на материале чеченского фольклора и литературы анализируется концепт «конь», его семантико-символическая связь с сугубо национальным концептом «къонах» (достойный мужчина). А также выявляется влияние традиций устного народного творчества на художественную литературу в изображении и содержании рассматриваемых образов.

Ключевые слова: конь, художественная литература, фольклор, чеченский, концепт, мировидение, къонах (достойный мужчина).

Abstract: the article analyzes the concept «horse», its semantic and symbolic connection with a purely national concept «Konah» (a worthy man) on the material of Chechen folklore and literature. It also reveals the influence of oral traditions of folk art on fiction in the image and content of the images.

Keywords: horse, fiction, folklore, Chechen, concept, world-view, konah (a decent man).

Культ коня прослеживается у многих народов мира. О значимости этого анималистического символа в чеченском мировидении в разное время писали такие исследователи, как Ибрагим Алироев, Муса Ахмадов, Исмаил Мунаев. Они выявляют глубокие исторические корни рассматриваемого концепта, опираясь на данные археологии, языка и фольклора. Так, И. Алироев обращает внимание на факт обожествления лошади предками чеченцев в период язычества, что подтверждается обнаружением в Зандакском могильнике IX–VIII вв. погребений человека с лошадь. На древнее происхождение символа указывает также то, что чеченская лексема «говр» (конь) идентична названию этого животного в урартском языке [1, 359]. Исмаил Мунаев в своих выступлениях не раз высказывал мнение о том, что по выразительности интерпретации образ коня в чеченском фольклоре и литературе находится в одном ряду с творчеством Михаила Лермонтова (Печорин-Казбич-Карагёз в романе «Герой нашего времени»), Баграта Шинкубы («Горсть земли»), Чингиза Айтматова («Прощай, Гульсары!»). Фольклорист считает, что в чеченской литературе с той же эмоциональной силой конь представлен в классическом романе Саидбея Арсанова «Когда познается дружба». Писатель и публицист Муса Ахмадов в своем фундаментальном труде «Чеченская традиционная культура и этика» также анализирует роль коня в чеченской ментальности. В частности, он указывает на то, что в чеченском языке есть, помимо двух общих — «дин» и «говр», множество частных номинаций этого животного, конкретизирующих возраст, здоровье, масть, характер, предназначение (жеребенок или старая, верховая или рабочая, обвезженная или необвезжен-

ная лошадь) и т.д. [2, 115] Такая активная вербализация, действительно, подчеркивает актуальность концепта в народном сознании.

Эти и другие важные размышления о культе коня у чеченцев носят характер аналитических замечаний в рамках других тем, поэтому в данной статье мы ставим перед собой задачу более подробно рассмотреть на конкретных примерах из чеченского фольклора и литературы, какими символично-семантическими коннотациями наполняется образ коня в чеченской художественной картине мира.

Проанализировав ряд произведений устного народного творчества чеченцев и классической литературы (повесть «Бешто» Саида Бадиева, романы «Когда познается дружба» Саидбея Арсанова, «Долгие ночи», «Молния в горах» Абузара Айдамирова), мы пришли к выводу, что скакун выступает в чеченской ментальности как эго къонаха (достойного мужчины/юноши). Эти два концепта представляют устойчивую дихотомию, воспринимаются как нечто неразрывное, целое, дополняющее друг друга, хоть и поделенное на две части. Къонах без верного коня в фольклоре абсолютно невозможен, и сама мысль об этом создает ущербность восприятия образа достойного юноши. Къонах в народном представлении — некий идеал мужчины, которого надеются целым набором положительных характеристик и к которому предъявляются жесткие этические требования и критерии. Несоответствие хотя бы одному из них дает основание говорить о том, что некто не является къонахом. Поведение къонаха также регламентируется строгим сводом нравственных правил и предписаний, касающихся как поступков, так и слов — так называемым «неписанным кодексом къонаха» — «къонахалла». Давая определение лексеме «къонах», автор словаря «Дош» Абу Исмаилов

выделяет следующие семантические компоненты этого концепта: уважение к старшим, прежде всего к родителям; скромность, стойкость, мужество; самодостаточность, чувство собственного достоинства (сам не лебезит и не нуждается в славословии в свой адрес); защитник слабых; знает цену миру и мирской суете; всегда поступает по совести. Это постоянная категория, не зависящая от конъюнктуры. [3, 155] Чеченцы не спешат наделять мужчину высоким званием кьонаха. Если кто-то совершает поступок в рамках сформированного кодекса чести, о нем не сразу говорят, что он кьонах, предпочитают сравнить с таковым — «как кьонах». Следовательно, это высшая точка этической шкалы, достичь которую может не любой, но стремиться к этой вершине должны все.

Лексико-семантическое формирование концепта «кьонах» происходило на протяжении всей истории чеченского народа. Образцами достойных мужей выступают такие личности, как Дуда, сын Исмаила; Мустарг, сын Бахадура; Шихмирза, сын Зайты; Зелимхан Харачойский; Довга, сын Дады; Кюра, сын Овтахаджи; Ума, сын Товты; Ахмад Автуринский; Биболат, сын Таймы... В нравоучительной повести современного чеченского писателя Мусы Бексултанова «Далекие берега реки жизни» отец наставляет своего сына, перечисляя эти и другие имена реальных лиц, воспетых в чеченском фольклоре. Народ хранит память о них, «подобно тому, как государство хранит архив» [4,15] Предания, легенды, илли, рассказы стариков передают из поколения в поколение их имена как эталон нравственной чистоты, мужества, человеческого достоинства.

Какова же смысловая матрица концепта «конь» в сочетании с концептом «кьонах»?

В жемчужине чеченского фольклора «Илли о сыне Вдовы и князе Монце» есть эпизод, когда перед битвой с Черным князем Вдовий сын предлагает противнику, сойдя на землю, рубиться саблями. Он мотивирует это таким образом: «Нам ли умножать грехи без толку и губить безгрешную скотину? Нет, сразимся мы, сойдя на землю!» [5, 14] Обратим внимание на то, что Вдовий сын является собирательным образом кьонаха, а следовательно, в нем получили максимальное воплощение все нравственно-этические установки народа, связанные с этим концептом. Однако он бережет своего надежного спутника, ставя скакуна на более высокую планку чистоты и безгрешности, нежели сам кьонах. И верный друг отвечает ему взаимностью: увидев, что «кант пошатнулся» (к1ант — чеч. парень, юноша), конь бросается на помощь: «стал рвать зубами князя, начал бить, топтать, ломая кости ворогу — чеченский бурый конь» [5, 14] Как видим, конь не просто достоин своего друга, но и превосходит его морально и физически (безгрешен и сильнее). Этот фрагмент наглядно демонстрирует, на какую

высоту в чеченском художественном мировидении вознесен скакун. С ним, как с равным участником битвы, делятся добычей, подчеркивая его роль в победе над противником. Табун Черного князя Вдовий сын со своим другом Хаси делят на три части: третью часть определяют коню и раздают сиротам. В этом илли конь еще раз приходит на выручку герою, спасая от смерти и проявляя свою преданность. Не смирившись с пропажей друга, скитаясь по миру, он находит Ненадежный холм, под которым сгинул Вдовий сын, и приводит к нему князя Хаси: «Верит конь: из мрачных недр на волю выйдет молодой его хозяин» [5, 16–17]

В чеченском микрокосме конь может превосходить человека не только в силе и нравственной чистоте, но и в надежности. В «Илли о Чеге Бесстрашное Сердце и Бибулате, сыне Таймы», характеризуя коня Бибулата, илланча использует сравнение: «Друга надежного конь был верней». [5, 60]

Конь в чеченском фольклоре выступает как верный, надежный, смелый, умный друг кьонаха, то есть он наделяется теми же чертами, что и сам достойный муж, поэтому мы и смеем утверждать, что скакун является эго кьонаха. Таковым, к примеру, мы видим коня Умы, сына Товты: «Этот конь настигает врага на войне, / Помогает невест добывать на пирах». Интересно, что доверие между героем и конем безгранично: так, благородный Ума доверяет своему серому другу не только свою жизнь и честь, но и, победив в состязании, право выбора невесты для себя, при этом не желает неразделенных чувств: «Я к девицам коня моего подведу. / Пусть он сделает выбор в девичьем ряду. / Если я той красавице тоже понравлюсь, / С нею вместе домой я охотно отправлюсь» [5, 40] Самый сильный удар получает Ума, когда у него крадут коня завистники. Сказитель детально передает глубокие переживания Умы, которого гложет тоска, сердце его болит, а тело слабеет... Потерю коня можно трактовать как потерю части жизненной энергии. Преодолевая множество препятствий, Ума находит своего коня. И конь, и герой плачут, вновь обретя друг друга.

Конь, как видим, наделяется всей гаммой чувств, характерных для человека, в том числе способностью к сопереживанию: скакун Бибулата разделяет чувства своего хозяина, у которого убит лучший друг, он не летит, не скачет, не бежит с всадником, обнимающим умершего, а «тихо ступает с горькою ношей» [5, 64] В сказке «Вдовий сын Жансарко и княжич Тепсарко» конь слепнет от горя, оплакивая юношу. [5, 275] Постоянный эпитет «тешаме» (верный) повторяется многократно в этой сцене.

Еще одним примером того, что в чеченском представлении конь может превосходить человека, служит «Илли об Умаре, сыне Тахи». Конь врага наделяется умом и интуицией, которые значительно превышают эти же качества у его хозяина. [5, 71]

По мнению А. Бену, конь символизирует «скорость движения разума» [6, 174]. В чеченском художественном сознании конь олицетворяет и ум, и чувство. Именно поэтому он сравнивается с другом и братом, понимающим все с полуслова. Къонах растит его с любовью, жизнь и смерть того и другого находятся в зависимости друг от друга. Скакун наделяется и таким качеством, как честь, достоинство — основной чертой къонаха. «Не посрами же чести коня!» — обращается к своему другу перед битвой эпический герой — Сирота — в «Илли о кабардинце Курсолте». Увидев, что конь казака гонит его двугодка, за честь своего коня Ахмад Автуринский готов сражаться так же, как за честь друга и брата. [5, 196]

Обратим внимание на то, что идеальным воплощением достойного юноши в чеченском эпосе часто служит Сирота. Герой без отца как бы лишен мудрости своего родителя, его прозорливости, компенсатором этих качеств выступает конь. Архетип Сироты нуждается в отдельном анализе, поэтому не будем подробно останавливаться на нем в рамках данной статьи. Отметим лишь, что Мать всегда воодушевляет на подвиг, она ассоциируется со сферой чувств и души. А конь и доспехи отца, передаваемые сыну по наследству, символизируют преемственность и взаимосвязь поколений, сферу разума и силу духа [5, 268].

Высшую степень своего расположения к человеку эпический герой проявляет, доверяя кому-то своего коня («Илли о кабардинце Курсолте»).

Чеченские писатели, создавая свои исторические произведения, также рядом с героем-къонахом рисуют образ его верного спутника — коня, используя фольклорные мотивы.

Автор художественного текста включает в него национальные концепты, которые с максимальной точностью и полнотой раскрывают и отражают его личное восприятие мира и соответствуют творческим задачам. Кроме того, писатель может модифицировать национальный концепт, то есть сделать акцент на какой-то его части, признаке путем различных приемов, например метафоры или своеобразия лексической репрезентации.

С этой позиции мы и рассмотрим, как и в каких проявлениях национальный концепт-лексема «конь» реализуется в прозаическом наследии классиков чеченской литературы Саида Бадиева, Саидбея Арсанова и Абузара Айдамирова, чье творчество во многом национально специфично и содержит в себе такую сложную и едва уловимую субстанцию, как «дух народа».

Роман Саидбея Арсанова «Когда познается дружба» демонстрирует отмеченную нами в фольклоре спаянность в народном сознании образа достойного юноши и его скакуна. Классик чеченской литературы рисует красочный гиперболизированный образ парящих над бездонной пропастью всадников, задевающих плечами скалы [7, 30].

Главный герой Арсби неразлучен со своим скакуном Соколом. Следуя народно-поэтической традиции, прозаик сравнивает любовь к коню с любовью к родному брату [7, 52]. Единство героя с конем, их близость природной чистоте, совместную самодостаточность подчеркивает и тот факт, что герою в обществе с конем для душевной свободы требуется лишь простор и воля: «Умчаться сейчас в широкую степь, обгоняя ветер, — он да Сокол, и никого вокруг, сойти с коня, дать ему волю, а самому прилечь на душистую зелень. Потом крикнуть: «Сокол!» — и смотреть, как конь подымет голову, наострит уши, выгнет шею, прибежит, распутив хвост, и заплашет рядом» [7, 58]. Быстрота, ум, верность, воля — эти лексемы образуют лексико-семантическое поле концепта «конь» в приведенном фрагменте.

О том, насколько высоко ценят джигиты своих скакунов и как неразрывно слиты их жизни, можно судить по рассуждениям друга Арсби — Джо, который говорит: «Мне довольно и моего коня. Захочу красивую жену — конь поможет, утащу; захочу добра — за Терек в набег. Я буду голоден — конь будет сыт, буду оборванцем, зато конь пойдет в серебряной сбруе» [7, 28]. Вспомним, что лермонтовский Казбич отвечал Азамату, предлагающему обменять Карагёза на Бэлу, примерно в том же ключе. Красавиц много, а верный конь один.

Психологическое состояние коня в чеченской литературе, как и в фольклоре, всегда идентично внутренним переживаниям героя. Так, Сокол чувствует себя беспокойно и настороженно в то время, как «в груди Арсби заклокотало» [7, 75].

Потеря коня для къонаха — самая, пожалуй, тяжёлая утрата. Выше мы приводили пример того, как переживает герой или Ума кражу завистниками своего скакуна, а в повести С. Бадиева «Бешто» героя постигают три беды одновременно: у него умерли мать, любимая девушка и конь. Парень тронулся умом. Будь его конь жив, он смог бы преодолеть с ним любое жизненное испытание, но без коня герой ощущает себя абсолютно незащищённым, слабым перед ударами судьбы. Лишившись коня, символизирующего разум, благородство, красоту, мощь; матери, являющейся эмоциональным началом и дарующей душевную гармонию, и девушки, с которой из жизни уходит любовь и половодье чувств, юноша теряет разум и жизненные силы, становится неполноценным [8].

Концепт «конь» тесно связан с концептом «дружба», причем не только в паре «къонах — конь», но и в ансамбле «конь — хозяин — его друзья и их скакуны». На состязаниях всадников С. Арсанов так описывает отношения коней: «Кони тоже как будто были связаны дружбой — и со своими седоками, и друг с другом: то копытами ударят и уши наострят, то повернут головы щека к щеке, точно разговаривают тайком» [7, 59].

В романе «Долгие ночи», первой части знаменитой исторической трилогии Абузара Айдамирова, поставившей этого писателя на высшую ступень классического пьедестала чеченской литературы, Албаг дарит своему другу Кюри, уходящему с частью населения в турецкое мухаджирство, самое дорогое, что у него есть — коня. «Если бы было нужно, я бы отдал тебе свою душу. Но сегодня в этом нет необходимости. Поэтому отдаю тебе то, что для меня ценно так же, как и душа, — своего любимого скакуна, в память о себе» [9; 383, 384] И так, скакун сравнивается с душой кьонаха, что еще раз подтверждает нашу идею о том, что в чеченском сознании конь ассоциируется не только с интеллектуальной сферой, но и со сферой эмоциональной, это часть души кьонаха. Поступок Албага является высшим проявлением дружеских чувств. Ведь он дарит не просто скакуна, а коня, признанного всеми друзьями «удивительным» (чеч. «тамашийна»). На традиционных учениях пятнадцатилетних юношей в горах этот скакун восхитил всех своей реакцией, умом, быстротой, верностью, он спас и самого Албага, чуть не погибшего, повиснув над пропастью. Албаг в момент, от которого зависела его жизнь, кликнул на помощь не друзей, а коня, тот мгновенно примчался на его зов и вызволил из неминуемой, казалось бы, беды.

О том, в каком плачевном состоянии оказались мухаджирцы, обманутые царской политикой, свидетельствует то, что им пришлось зарезать коней, чтобы дети, женщины и старики не умерли от голода. Айдамиров отмечает, что чеченцы не едят конину по религиозным соображениям, это животное табуировано в исламе. Кроме того, в любом несчастье конь — верный помощник. Порой, чтобы спасти коня, кьонах сам принимает смерть, но когда речь зашла о сохранении жизней ослабнувших от голода и болезней людей, пришлось пожертвовать самым дорогим — лошадьми [9, 519].

Ткань романа-эпопеи «Долгие ночи» Абузара Айдамирова пронизана фольклорными вкраплениями. Пословицы, поговорки, народно-поэтическая метафора и сравнения, илли искусно вплетены в полотно этого произведения, поднимая проверенными образными средствами градус читательского восприятия на уровень максимальной эмоциональной причастности к трагедии народа, перед которой встала дилемма: покинуть Родину и уйти в неизвестность или остаться, не будучи хозяевами, на земле своих предков без каких-либо прав и свобод.

Боль народа передана в илли Чоры. Имя это символично, так как в чеченском фольклоре Чора является балагуром и весельчаком, но мудрым и смекалистым, вроде Хаджи Насреддина, к нему обращаются за советами, и он легко и справедливо разрешает любой спорный вопрос. Однако Айдамиров характеризует своего Чору как человека очень серьезного, религиозного, не любящего пение. К этому илли он

обращается лишь в минуты трагического выбора, который стоит перед его народом, выливая тоску и грусть посредством исполнения эпической песни. Приведем подстрочный перевод илли Чоры:

Стягивающий тонкую талию пояс
царская власть хочет заменить бечёвкой.
Черкеску хочет заменить женским платьем.
Папаху на моей голове
царская власть хочет заменить фуражкой.
Доставшееся от отцов железное оружие
царская власть хочет заменить прутом.
С коня, который вырос вместе со мной,
хочет меня высадить царская власть,
чтобы я стал пешим.
Царская власть хочет, чтобы я стал рабом тех,
кто убивал моих братьев,
чтобы я с ними делил одно ложе и питался с одного подноса.

Запрещенную моей религией свинину требует,
чтобы я кушал [9, 43].

Илли построено на антитезе, в основе которой лежит противопоставление чеченских концептов: пояс символизирует свободу, независимость, защиту, а бечёвка, тесемка для крепления клади — несвободу, рабство; черкеска олицетворяет мужество — г1абали (женское платье) в данном контексте выступает признаком слабости, податливости; папаха (мужество, духовное возвышение, чувство собственного достоинства, независимость) — г1ап (фуражка, нечто плоское), то есть бесчестие, повиновение чужой воле, вертикальное сознание противопоставлено горизонтальному; оружие, доставшееся по наследству от отцов, является символом борьбы за независимость, преемственности идеалов свободы и мужества — прутик же символизирует слабость и повиновение; конь, выросший со мной (честь, мужество, свобода, защита) — пеший (беззащитность, слабость, бесправие, несвобода) и наконец, заключительный концепт — «шун» (поднос) — символ гостеприимства, независимости. Ему противопоставлена свинина — мясо, запрещенное исламом. Сесть за один поднос значит стать такими же, как власть, сгубившая не одно поколение чеченцев, принять их как своих.

Данный илли, как видим, имеет острый политический подтекст, в нем сосредоточены основные национальные концепты, власть лишает народ основ чеченской ментальности: мужественности, свободлюбия, независимости, хочет превратить в рабов и скотов, лишив «нохчалла» — «чеченскости», символами которой выступают перечисленные концепты, выстроенные по принципу нарастающей градации: от пояса до коня и, наконец, итог этого передан саркастичной фразой — «цхьан шуьнах важа» — «пасться за одним подносом», то есть опуститься до уровня животных, лишившись национальной индивидуальности и ценностей, составляющих нравственно-этическую парадигму народного миропонимания. Как

видим, конь на этой аксиологической лестнице находится на самой высокой метафорической ступени: пояс — папаха — оружие — конь.

Вторая часть трилогии А. Айдамирова — роман-хроника «Молния в горах» — открывается сценой конных состязаний. Такая сцена традиционна и в чеченском фольклоре, и в чеченской литературе, она встречается в ряде известных илли и является завязкой в сюжете романа С. Арсанова «Когда познается дружба». Подобные игрища-состязания часто устраивались на праздниках и по различным торжественным поводам, были очень зрелищными, а победить, проявив смелость, смекалку, ловкость, быстроту, гибкость, выносливость и другие качества, достойные джигита, было очень престижно и давало возможность претендовать на народное звание кьонаха. На скачках юнцов выигрывает 12-летний Мохмад, сын Арзу, погибшего в Турции при попытке вывести народ за пределы Турецкой империи и вернуть на Родину, спасти от гибели на чужбине. Отношение к своему четвероногому другу у него трепетное, бережное, но на скачках мальчик управляет конем уверенно и самозабвенно, гордо ставит на дыбы перед гостями, победив в соревнованиях.

В состязаниях взрослых первенство завоевывает Албаг, сын Олдама. Алибек-хаджи Алдамов — реальное историческое лицо, имам Чечни. Под его предводительством в 1877 году состоялось восстание горцев, которое и легло в основу сюжета второй части трилогии Айдамирова. Отличался, по свидетельствам очевидцев и исходя из донесений царских офицеров, необычайной храбростью и крайней решительностью. Благородство Алибека проявилось, в частности, в том, что он сдался властям, которые из-за неспособности справиться с повстанцами устроили террор в отношении мирного населения. Алибек и его сподвижники были подвергнуты казни через повешение в Грозном 9 марта 1878 года. На момент смерти ему было 28 лет.

Если Мохмад пока «юный сокол», то 25-летний Албаг — «горный орел». Его конь под стать кьонаху: ему не терпится показать себя в соревнованиях, проявить «яхь» (категория «яхь» лакуарна, не имеет дословного перевода и означает «соревновательность в достойных делах, стремление превзойти других не из гордыни, а из желания проявить лучшие качества в справедливом споре»). Это одна из доминирующих констант характера достойного мужчины. Вот как рисует писатель взаимосвязь героя и коня и их обоюдную готовность победить: «Когда подъехали к краю площади, конь, знавший, зачем его сюда привели, потерял терпение, стал изгибать свою стройную белую шею, встряхивать ногами и бить копытами. Албаг слегка похлопал коня по шее, поправил меч на поясе и ружье на спине, пригладил тонкие черные усы, пришпорил и пустил коня вскачь» (подстрочный перевод) [10, 14]. Восторг зрителей про-

заик передает следующими репликами: «Как будто сейчас взлетит!», «Ноги не касаются земли!», «Белый сокол!» Албаг побеждает в соревнованиях, когда конь прыгает через пламя огня и останавливается на скаку перед пропастью, встав на дыбы. Всадник и его белоснежный друг проявляют смелость, ловкость, мужество и смекалку. Победа в этих состязаниях для Албага и его друзей, планирующих восстание против царского режима в горах, является залогом будущей победы — освобождения земли отцов от колонизаторов. Восторгаясь Албагом и его скакуном, люди дают им высокую оценку: «Мужественный наездник воспитал такого же смелого коня». Показателен эпизод, когда один из гостей хочет купить у Албага скакуна. Кто-то отвечает не сведущему в обычаях: «Горцы так просто коня и оружие не продают!» И речь здесь идет не о степени материального вознаграждения, а об исключительных ситуациях.

Албаг примет смерть в конце романа, но уже в экспозиционной сцене соревнований заложена мысль о том, что кьонахи — борцы за справедливость, мужественные, достойные люди, для которых свобода и честь своего народа выше других ценностей, не исчезнут никогда, у них всегда будет продолжение. Албаг погибает, но растет Мохмад, который появляется лишь в начале романа, свидетельствуя читателю о достойной смене поколений. Конь же позволяет автору в своем произведении сделать акцент на таких чертах характера кьонаха, как смелость, мужество, человеческое достоинство, свободолюбие.

Таким образом, рассмотрев художественно-словесную репрезентацию концепта «конь», мы пришли к выводу о неразрывной связи данного образа с концептом «кьонах». В этой паре конь символизирует доминирующие качества идеального мужчины: честь, удаль, мужество, внутреннюю красоту, смелость, разум, верность, доброту, заботу, любовь к родине, соревновательность в достойных делах, способность сопереживать чужому горю и отстаивать справедливость. Поскольку человек — создание несовершенное, конь может превосходить его в некоторых качествах, становясь неким эталоном. Конь ассоциируется с быстротой мысли и сферой тончайших переживаний. Поэтому потеря коня для героя означает лишение жизненной энергии, душевных и физических сил. В шкале предметных концептов, входящих в лексико-семантическое поле лексемы «кьонах», конь занимает самую верхнюю позицию, оставив позади пояс, папаху и оружие. Конь либо равен кьонаху по набору своих положительных качеств, либо даже превосходит его, но никогда не уступает. В чеченском фольклоре идеализированным воплощением образа коня является мифический конь Турпал, кличка которого переводится как Герой.

Чеченская литература, вбирая элементы устного народного творчества, развивает значимость данного концепта благодаря увлекательным сюжет-

ным линиям, яркой палитре образов как вымышленных, собирательных (Арзу в романе-эпопее «Долгие ночи» А. Айдамирова, Арсби в романе «Когда познается дружба» С. Арсанова), так и исторических (Албаг в романе-хронике «Молния в горах» А. Айдамирова).

ЛИТЕРАТУРА

1. Алиров И. Ю. Язык, история и культура вайнахов / И. Ю. Алиров. — Грозный: Чечено-Ингушское издательско-полиграфическое объединение «Книга», 1990. — 368 с.
2. Ахмадов М. Чеченская традиционная культура и этика / М. Ахмадов. — Грозный: ГУП «Издательско-полиграфический комплекс «Грозненский рабочий». (Библиотека журнала «Вайнах»), 2006. — 205 с.
3. Исмаилов А. Слово. (Размышления о чеченском языке) / А. Исмаилов. — Элиста: АПП «Джангар», 2005. — 928 с.
4. Бексултанов М. Далекие берега реки жизни / М. Бексултанов // Вайнах, № 2, 2009. — С. 8–38.
5. Чеченский фольклор / Составители: И. Мунаев, А. Хатуев. — М.: Фонд поддержки чеченской литературы, 2009. — 460 с. — (Библиотека чеченской литературы. Т. 1).
6. Бену А. Символизм сказок и мифов народов мира / А. Бену. — М.: Алгоритм, 2011. — 463 с.
7. Арсанов С. Избранное. Когда познается дружба / С. Арсанов. — М.: Фонд поддержки чеченской литературы, 2009. — 460 с. — (Библиотека чеченской литературы. Т. 2).
8. Бадуев С. Рассказы и повести (на чеченском языке) / С. Бадуев. — Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1989. — 296 с.
9. Айдамиров А. Долгие ночи: Роман-хроника. Издание 2-е, дополненное (на чеченском языке) / А. Айдамиров. — Грозный: Чечено-Ингушское издательско-полиграфическое объединение «Книга», 1990. — 560 с.
10. Айдамиров А. Молния в горах: Роман-хроника (на чеченском языке) / А. Айдамиров. — Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1989. — 560 с.

*Чеченский государственный университет
Довлеткиреева Л. М., кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка
E-mail: dlida@inbox.ru*

*Chechen State University
Dovletkireeva L. M., Candidate of Philological Sciences,
Associate professor of the Department of Russian language
E-mail: dlida@inbox.ru*

ИНТЕРСИСТЕМНАЯ ЛЕКСИКА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. (НА МАТЕРИАЛЕ ПИСЕМ И. С. ТУРГЕНЕВА)

Ю. Г. Захарова

Тихоокеанский государственный университет

Поступила в редакцию 13 мая 2019 г.

Аннотация: в статье на материале писем И. С. Тургенева и других источников рассматривается интерсистемная лексика русского языка второй половины XIX в., анализируются ее типы, причины употребления, лексикографическая фиксация.

Ключевые слова: интерсистемная лексика, межъязыковое перекодирование, письма И. С. Тургенева, русский язык второй половины XIX в.

Abstract: the intersystem vocabulary of the Russian language of the second half of the XIX century is considered in the article on the material of the letters by I. S. Turgenev and other sources, its types, reasons for use, lexicographical fixation are analyzed.

Keywords: intersystem vocabulary, interlanguage transcoding, letters by I. S. Turgenev, Russian language of the second half of the XIX century.

В лингвистической литературе по отношению к лексике иноязычного происхождения используются разные термины: иноязычная лексика, заимствования, иноязычные вкрапления, варваризмы, иносистемная, интерсистемная лексика. В наиболее широком значении употребляется термин *иноязычные слова*: его используют по отношению к любым лексическим элементам неисконного происхождения, включая слова, заимствованные из западноевропейских и восточных языков, вошедшие в русский язык из языков народов России, интернационализмы [1, 5]. К собственно *заимствованиям* относят, как правило, слова, которые полностью освоены языком-реципиентом, утратили все признаки иноязычного происхождения [2, 158]. *Иноязычные вкрапления* рассматриваются лингвистами в разных аспектах. С точки зрения формирования лексической системы русского языка и межъязыкового взаимодействия иноязычные вкрапления — это переданные иноязычной графикой беспереvodные слова и выражения, которые используются в языке-реципиенте в начале своего существования в нем [2, 158]. На следующем этапе адаптации в языке они получают статус *варваризмов* [2, 158]. В узком смысле под лексическим варваризмом понимают «иноязычное по происхождению слово, обозначающее неспециальное, бытовое понятие и эквивалентное слову языка-реципиента» [3, 65]. Иноязычные вкрапления могут рассматриваться как стилистическая категория, связанная с билингвизмом (многоязычием) носителей литературного языка, в этом аспекте изучаются, прежде всего, тексты художественных произведений [4, 119]. В таком случае под иноязычными вкрапления-

ми понимают слова, словосочетания, предложения, фрагменты текста на чужом языке, полностью или частично включенные в русский текст, а также формы передачи иностранного акцента средствами русской графики. Иноязычные вкрапления изучаются также в семиотическом аспекте, т.е. с точки зрения межъязыкового перекодирования или переключения языковых кодов. Под кодовым переключением понимается переход коммуниканта с одного языкового кода на другой, в результате чего единицы различных знаковых систем сосуществуют в рамках одного сообщения (отдельного высказывания или текста). Иноязычные вкрапления — знаки не основного, а иного кода сообщения, которые появляются в процессе кодового переключения. Такие слова признаются не заимствованной, а используемой лексикой чужого языка. Е. А. Проценко называет подобные лексемы *иносистемными* [5, 97] и противопоставляет их *интерсистемным* единицам, перекодированным по правилам другого языка, существующим на уровне контекста, соотносящимся с системами двух контактирующих языков, но не принадлежащим ни к одной из них [5, 96]. Интерсистемные единицы, в отличие от иносистемных, употребляются в графике языка-реципиента, могут переживать процессы словообразовательной, морфологической, семантической адаптации в русском языке.

Интерсистемная лексика русского языка второй половины XIX в. практически не изучена в историко-лексикологическом аспекте: с точки зрения ее распространенности в языке, выполнения номинативных функций, наличия или отсутствия фиксации в словарях XIX–XX вв., метаязыковой рефлексии носителей языка, лакунарности лексико-семантической системы языка-реципиента, дальнейшей судь-

бы в русском языке.

Письма И. С. Тургенева представляют большую ценность в лингвистическом отношении, в том числе для изучения иноязычной лексики. Писатель владел несколькими иностранными языками, был русско-французским билингом, подолгу жил в европейских странах. В письмах встречаются слова или выражения из французского, итальянского, немецкого, английского, латинского языков. Особенно интересны случаи употребления иноязычных слов, связанные с наличием лакун в лексико-семантической системе русского языка второй половины XIX в., с невозможностью выразить какое-либо понятие одним словом. Судя по словарным примерам, с 30-х гг. XIX в. в русском языке стало употребляться французское слово *résignation*, перекодированное при помощи транскрипции (*резиньяция*) или транслитерации (*резигнация*). До конца XIX в. оно использовалось многими русскими авторами и во французской графике [6]. И. С. Тургенев употребляет это слово в одном контексте с существительным *смирение*: «Притом то Ваше прошедшее, которого я не знаю <...>, наполняет некоторым образом Ваше настоящее, отнимая у Вас даже желание чего-нибудь нового — и навевая на Вас чувство *резиньяции* и смирения» (Ю. П. Вревской, 1874). Это понятие невозможно было передать по-русски одним словом, что подчеркивал И. А. Гончаров в своей работе «"Христос в пустыне". Картина г. Крамского» (1874 г.): «В Христе Гвидо Рени является одна черта во взоре, обращенном к небу, — это сила страдания и того, для чего нет русского слова, *résignation*» [7]. Существительное *резиньяция* отражено в 17-томном Словаре русского литературного языка с пометой *устар.* и значением «безропотное смирение, полная покорность судьбе» [8, т. 12, 1156].

Полное перекодирование слова могло осуществляться не только на графико-фонетическом и морфологическом, но и на словообразовательном уровне, когда к перекодированной иноязычной производящей основе добавлялся русский суффикс (иногда в сочетании с приставкой). Чаще всего таким образом в русском языке оформлялись глаголы и прилагательные. В письмах И. С. Тургенева встречаются глаголы *сюпримировать*, *дементировать*, *поперсифлировать*, *резорбироваться*, *резиньироваться*. Первые три глагола имели русские синонимы и могли заменяться ими в текстах писем. Слово *сюпримировать* — переоформление французского *surrimer* («удалить, исключить») с помощью суффикса *-ирова-* — не отражено в словарях русского языка. Помимо И. С. Тургенева, его употребляли также А. И. Герцен, Г. А. Лопатин в своих письмах. Не фиксируется в словарях и глагол *дементировать*. Это слово могло появиться в результате переоформления французского глагола *démentir* («опровергнуть») при помощи суффикса *-ова-* или возникнуть на базе устойчивого словосочетания *donner démenti*, которое встречается в письмах

А. И. Герцена, И. С. Аксакова. Глагол *поперсифлировать* был образован И. С. Тургеневым от *персифлировать* — переоформления французского *persifler* («насмехаться, осмеивать») при помощи суффикса *-ирова-*. Глагол *персифлировать* употреблялся русскими писателями с середины XIX в. [6], он фиксируется только в словарях иностранных слов. Употребление глагола *резорбироваться* (фр. *résorber*) в одном из писем И. С. Тургенева объясняется тем, что в русском языке еще не существовало слова *рассосаться*: оно не фиксируется в словарях XIX в., первый пример его употребления датируется в Национальном корпусе русского языка 1904 г. Писатель не смог передать понятие русским словом и маркировал образованный им глагол кавычками: «Что касается до опухоли моего колена, то и она почти совсем "*резорбировалась*"» (И. С. Тургеневу, 1873). Глагол *резиньироваться* И. С. Тургенев образовал от французского *résigner* при помощи суффикса *-ирова-*. Как отмечалось выше, значение слов с этим корнем невозможно было передать одним русским словом. Автор письма глоссирует глагол: «Отец и мать не советовали ей идти на театр, зная, что ее сил на это не хватает, она не послушалась — и они тоже *резиньировались*, т. е. *махнули рукой*¹» (П. В. Анненкову, 1871).

На наш взгляд, к полному межъязыковому перекодированию можно отнести случаи словообразовательного калькирования, при котором перекодированию подвергался не буквенный или звуковой облик слова, а его морфемная структура. Если появлявшиеся в результате слова воспринимались носителями русского языка как чужеродные единицы, нарушающие его нормы, можно отнести их на определенной стадии развития языка к интерсистемной лексике. В этом отношении наибольшей ценностью обладают такие контексты, которые отражают метаязыковую рефлексивность автора — деятельность сознания, направленную на осмысление фактов языка и речи. В письмах И. С. Тургенева метаязыковыми комментариями сопровождаются слова-кальки *безразличный*, *выглядеть*, *влиять*. Глагол *выглядеть* являлся словообразовательной калькой с немецкого *aussehen*. В 1859 г. И. С. Тургенев подчеркивает ограниченность его употребления, распространенность только в речи жителей Петербурга: «г-жа Маркович, <...> которая так *выглядит*² (как говорят петербуржцы) — как будто не ведает, какую рукою берется за перо» (В. П. Боткину, 1859). Несмотря на рост употребления этого глагола во второй половине XIX в., и в конце века в академическом словаре русского языка под редакцией Я. К. Грота подчеркивалось его несоответствие системе русского языка. Прилагательное *безразличный* было словообразовательной калькой с француз-

¹ выделено нами — Ю. З.

² Здесь и далее подчеркнута И. С. Тургеневым.

ского слова *indifferent*, под влиянием французского языка в нем постепенно сформировались значения «равнодушный, безучастный», «не имеющий существенного значения». И. С. Тургенев считал это прилагательное несвойственным лексической системе русского языка: «галлицизмы самые вопиющие попадают на каждом шагу <...> Коленопреклоненно умоляю тебя: не употребляй слово: *безразличный!*» (А. И. Герцену, 1857). Речь шла о тексте глав «Былого и дум», напечатанных в 1857 г. Слово *безразличный* встречается там только один раз: «Всякий начальник у нас считает высшей своей обязанностью нет, нет, да и представить какой-нибудь проект, изменение, обыкновенно к худшему, но иногда просто *безразличное*» [9, т. 3, 523]. Слово *безразличный* употребляется в этом примере в новом значении — «не имеющий существенного значения», которое не было отражено в толковых словарях XIX — начала XX вв. Свидетельством плохого языкового вкуса считал И. С. Тургенев и использование глагола *влиять*: «"Несовместимость на меня влиять". Я никак не ожидал, что ты, русский человек и поэт, употребишь такой фальшивый галлицизм» (Я. П. Полонскому, 1872). Глагол *влиять* был словообразовательной калькой с французского *influer* в новом значении «действовать на кого-либо, что-либо», появившемся под воздействием французского языка. Он фиксируется уже в первом издании словаря В. И. Даля (1863 г.), однако, по свидетельству Ю. С. Сорокина, глагол вызвал резкий протест в пуристических изданиях и окончательно вошел в норму литературного языка только в последние десятилетия XIX в.

Процессы межъязыкового взаимодействия в русском языке второй половины XIX в. исследованы

не в полной мере. Дальнейшего изучения требует и интересная лексика: ее типы и семантика, функции и причины употребления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. — М.: Русский язык, 2000. — 856 с.
2. Добродомов И. Г. Заимствование // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. — М.: Большая российская энциклопедия, 1990. — С. 158–159.
3. Маринова Е. В. Иноязычная лексика современного русского языка: учеб. пособие / Е. В. Маринова. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. — 288 с.
4. Листрова-Правда Ю. Т. Иноязычные вкрапления-библейзмы в русской литературной речи XIX — XX вв. / Ю. Т. Листрова-Правда // Вестник ВГУ. Серия 1, Гуманитарные науки. — 2001. — № 1. — С. 119–139.
5. Проценко Е. А. К проблеме классификации лексики иноязычного происхождения / Е. А. Проценко // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». — 2006. — № 2. — С. 92–99.
6. Епишкин Н. И. Исторический словарь галлицизмов русского языка. — М.: ЭТС, 2010. — 5140 с. URL: <http://galicismes.academic.ru/> (дата обращения: 06.02.2019).
7. Гончаров И. А. «Христос в пустыне». Картина г. Крамского // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. — М.: Изд-во худож. лит., 1952–1955. Т. 8. — С. 183–196. URL: <http://goncharov.lit-info.ru> (дата обращения: 06.02.2019).
8. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1965.
9. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Письма в восемнадцати томах / И. С. Тургенев. — М.: Наука, 1982–2003. — Т. 1–14.

Тихоокеанский государственный университет
Захарова Ю. Г., кандидат филологических наук, доцент
кафедры русского языка и издательского дела
E-mail: zug1977@inbox.ru

Pacific State University, Khabarovsk
Zakharova Yu.G., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Department of Russian Language and Publishing Business
E-mail: zug1977@inbox.ru

ТРАНСФОРМАЦИЯ ДИОНИСИЙСКОГО МИФА ВЯЧ. ИВАНОВА В МЕЛОПЕЕ «ЧЕЛОВЕК»

С. А. Кибальниченко

ОБУ ИД «Лунецкая газета»

Поступила в редакцию 5 августа 2019 г.

Аннотация: в основе антропологической концепции Вячеслава Иванова лежит философское осмысление дионисийской мифологии. В поэме-мелопее «Человек» теоретик символизма, тем не менее, обратился к библейским образам, что позволило ему более четко обозначить эсхатологические перспективы человечества. Античный миф о двойственной природе человечества Иванов органично соединил с учением Августина Аврелия о двух градах. Место Диониса в поэме занял человек, усвоивший его сущностные черты.

Ключевые слова: миф, Дионис, Прометей, двойственность человеческой природы, Августин Аврелий, два града, эсхатология.

Abstract: the anthropological doctrine of Vyacheslav Ivanov is based on the philosophical interpretation of the Dionysian mythology. Nevertheless in the melodic poem «Man» the theorist of symbolism turned to the biblical images, this way allowed him to more clearly define the eschatological prospects of mankind. The ancient myth of the dual nature of mankind Ivanov organically connected with the doctrine of Augustine of Hippo about the two cities. The place of Dionysus in the poem was taken by the Man, who acquired his essential features.

Keywords: myth, Dionysus, Prometheus, duality of human nature, Augustine of Hippo, two cities, eschatology.

Опубликовав в 1915 году трагедию «Прометей» в январском номере журнала «Русская мысль», Вячеслав Иванов уже через несколько месяцев приступил к работе над поэмой-мелопеей «Человек». Названные произведения многое объединяет, в том числе предпринятая автором попытка «воссоздать жанровую форму мистерии» [1, 451]. Другим связующим звеном между ними стали литературно-критические статьи о Ф. М. Достоевском, создавались которые в тот же отрезок времени, а высказанные в них идеи по-своему отразились в «Прометее» и «Человеке». Два эти текста иногда даже уподобляют «своеобразным моделям мира Достоевского в ивановском творчестве» [2, 254].

Но главной связующей нитью между «Прометеем» и «Человеком» является их заостренность на антропологической проблематике, что отражено уже в названии поэмы. Доминирует эта тема и в «античной» трагедии, завершившей собой художественное осмысление мифа о растерзании младенца Диониса титанами. Названный сюжет, к которому теоретик символизма обратился еще в поэтическом сборнике «Кормчие звезды», с течением времени усложнялся новыми событийными линиями и деталями. На основе дионисийского мифа в итоге была создана оригинальная религиозно-философская концепция, объясняющая противоречивую природу человека и метафизический смысл мировой истории. Люди,

полагал поэт, произошли из праха титанов, вкусивших плоть растерзанного бога и обратившихся в пепел от соприкосновения с его огненным естеством. Человеческая природа, как результат, унаследовала два противоположных начала. От Диониса были восприняты искры духовного огня, от титанов — темная хаотическая стихия.

Эти «глубинные откровения о мире и человеке» [3, 228] теоретик символизма попытался выразить в трагедии «Прометей», но полностью воплотить свой замысел ему не удалось. Виной тому стали характерные особенности дионисийского мифа, который не замыкается в пределах далекого прошлого, но проецируется в настоящее и будущее человечества. Последнее обстоятельство прекрасно осознавал Иванов, в авторском предисловии к «Прометее» обозначивший сверхзадачу, которую предстоит решить грядущим поколениям людей. Он исходил из того, что в начале времен образ Диониса, превратно отразившийся в зеркале инобытия, распался на «раздельные атомы света» [4, т. II, 166]. Восприняв их, люди стали живыми носителями божественного лика, раздробленного на множество «монад». В будущем человечеству предстоит достичь соборного согласия и тем самым восставить «из себя вселенским усилием целостный облик бога» [4, т. II, 167], в чем, по сути, и заключается метафизический смысл истории. Иначе говоря, миф о растерзании боготитанца Иванов воспринимал как *модель*, по которой люди должны выстроить свою жизнь. Потому, на-

верное, в трагедии «Прометей» и в авторском предисловии к ней с такой силой поставлены вопросы о будущем человечества. Как искупить грехопадение, совершенное титанами? Нужно ли для этого покорствовать богам или бороться с ними? Прометей и его женский двойник Пандора взяли на себя роль учителей жизни, но так и не смогли утолить духовную жажду людей. Открытым в итоге оказался и финал пьесы. Пандора приняла смерть, Прометея заковали в цепи, а его учеников отвергла толпа, так и не познавшая истину.

Так какой же путь предстоит пройти человечеству? Для ответа на поставленный вопрос требовалось другое художественное произведение, созвучное специфике дионисийского сюжета. В отличие от «Прометея» оно не должно было замыкаться в рамках одной мифологической эпохи, но охватывать собой всю историю — от сотворения людей до конца света, когда будут явлены «новое небо и новая земля» (Откр. 21:1). Воплощая свой замысел, Иванов мог бы и дальше ориентироваться на драматургическую трилогию Эсхила, посвященную титану-богоборцу. До наших дней, как известно, дошла только вторая ее часть, а две других трагедии были утрачены еще в древности. Написав своего «Прометея», русский поэт как бы «воссоздал» первую пьесу Эсхила, чей сюжет основан на похищении у небожителей огня. Теперь логично было бы «восстановить» заключительную часть трилогии, в которой произойдет примирение враждующих сторон. На такую возможность обратил внимание еще А. Ф. Лосев. Он утверждал, что у Иванова «было слишком много материалов во всем его творчестве, которые касались Диониса и которые могли бы составить целую отдельную трагедию, где воспевалось бы полное освобождение Прометея и полное торжество Диониса во всем мире» [5, 243]. Следы размышлений поэта-философа над подобным сюжетом отчетливо видны в его бакинской монографии. В ней, в частности, говорится о том, что для Эсхила «разрешение титанов от уз знаменует начало нового Зевсова царства, нового завета между небом и землей» [6, 246].

Тем интереснее представляется тот факт, что вместо трагедии теоретик символизма написал поэму «Человек». Античная мифология, в стихию которой был погружен Иванов, отошла в новом произведении на второй план, уступив главенствующую роль библейским образам. Стоит заметить, что ветхозаветные мотивы (Каинов грех, сотворение жены, возвращение человека в прах) использовались и в «Прометее». Но и скалистый пейзаж, и юноши, чьи имена образованы от древнегреческих слов, и олимпийские боги, и нимфы — все говорило о том, что местом действия в пьесе выбрана языческая Эллада. Библейским же сюжетам отводилась важная, но вовсе не определяющая роль. Они призваны были осязаемо показать, что древнегреческая религия являет-

ся близким подобием Ветхого Завета. Эта же мысль утверждается и в монографии «Дионис и прадионисийство», на страницах которой говорится о том, что христианство втайне «усваивало себе бесчисленные элементы античного обряда и вероучения» [6, 254].

В поэме-мелопее «Человек», напротив, библейская картина мира оказалась определяющей. Произошло это из-за того, что Иванову, чей поэтический взор был устремлен в будущее человечества, стали тесны границы античного мира. За его пределы поэт попытался выйти еще в трагедии «Прометей», вложив в уста своих героев туманные намеки на грядущее пришествие Христа [7, 108]. Но сюжет о происхождении людей из пепла титанов крайне сложно было согласовать с евангельскими событиями, из-за чего это произведение так и осталось в границах «ветхозаветной» эпохи. Та же причина объясняет и удивительную метаморфозу, произошедшую с антропологической концепцией Иванова. Осмысленная вначале на языке дионисийского мифа, она предстала в мелопее «Человек» в новом обличье.

Но библейские образы, к которым обратился поэт, несут на себе печать его прежних воззрений, о чем свидетельствуют едва ли не первые строки поэмы. Читатель сразу обращает внимание на графически оформленное противопоставление человека (отдельного индивида) и Человека, соборно объявшего все поколения людей и замкнувшего в себе «ангела и зверя» [4, т. III, 198]. Очевидно, что два последних слова имеют библейские корни, которые легко обнаруживают себя в третьей части поэмы, построенной как веночек сонетов. Работая над ней, Иванов опирался на Откровение Иоанна Богослова, откуда им были позаимствованы образы Зверя и блудницы. Сонет, в котором появились эти зловещие апокалиптические фигуры, завершается строкой: «Тот умер, в ком ни жара нет, ни хлада» [4, т. III, 231]. Процитированная фраза также имеет своим источником последнюю книгу Нового Завета (Откр. 3:15–16).

Образы ангела и зверя потребовались Иванову для того, чтобы по-новому выразить свою давнюю мысль о двойственной природе людей, составленной из дионисийского и титанического начал. Причем автор мелопеи не ограничился лишь механической заменой слов. Обратившись к библейской мифологии, он существенно углубил свою антропологическую концепцию, воплощенную ранее в «Прометее». В этой «античной» трагедии показано, как люди разделились на два лагеря в зависимости от того, какая сила возобладала в их внутреннем мире. Автор изобразил безликую толпу, пребывающую во власти титанической стихии, и нескольких юношей, в чьих сердцах ярче светят искры божественного огня. «Избранников немного: в них живей, / Богаче пламенеющая жила» [4, т. II, 131], — так охарактеризовал своих учеников Прометей, выделивший их из общей массы. Но «любимцев» титана не приняла толпа, из-за

чего в трагедии завязался непримиримый конфликт.

Как и в «Прометее», в мелопее «Человек» также показаны два враждующих стана: «Ревнуют строить две любви два града: / Воздвигла ярость любящих себя / До ненависти к Богу крепость Ада; / Селенья Мира зиждут Божьи чада, / Самозабвенно Агнца возлюбя» [4, т. III, 231]. Но раскол среди людей объясняется уже с других мировоззренческих позиций. Причем Иванов сам же и указал первоисточник, поэтическим переложением которого явился приведенный фрагмент. Им оказался отрывок из трактата Аврелия Августина «О граде Божьем», послуживший эпиграфом к «Человеку»: «Создали две любви два града: град земной — любовь к себе до презрения к Богу; град же небесный, любовь к Богу до презрения к себе».

Но подчеркнутое обращение к наследию отца церкви, ставшего живым свидетелем заката античного мира, не должно вводить в заблуждение. Вовсе не «поэтическую интерпретацию историософской идеи мыслителя из Тагасты» [8, 363] замыслил Иванов, приступая к работе над «Человеком». В этом произведении теоретик символизма стремился воплотить *свою* антропологическую концепцию, средством выражения которой стало учение о двух градах. Они, полагал Августин, находятся в непримиримых отношениях, но одновременно настолько тесно связаны между собой, что в одном человеке могут проявиться сразу две эти силы [9, 309]. Не так ли и Иванов мыслит природу людей, составленную из дионисийского и титанического начал? В трагедии «Прометей», например, Архат входил в число «избранных» главного героя, в чьих сердцах пламенели искры духовного огня. Но оказался он во власти титанической стихии, из ревности убив своего религиозно одаренного брата.

Антропологическая концепция Иванова, что любопытно, и на глубинном уровне имеет точки соприкосновения с учением о двух градах. Обнаружить эту связь позволяют научные труды поэта-философа, посвященные религии страдающего бога. В них титаны определены как «хаотические силы женского материального первоначала (Матери-Земли)» [6, 249], Дионис же являет собой «сыновнюю ипостась небесного Отца» [6, 221]. Человек, соединивший в себе оба эти начала, оказывается «сыном Неба» и «Матери-Земли» [10, 106]. Приведенные цитаты, таким образом, позволяют уточнить значение ключевых терминов, лежащих в основе художественной антропологии Иванова. Во многих его текстах прилагательное «титанический» без малейшего ущерба заменяется на «земной», синонимами оказываются также слова «дионисийский» и «небесный».

Полученные выводы позволяют по-новому взглянуть на мелопею «Человек». Нетрудно убедиться, что град земной в ней возводят люди, оказавшиеся во власти титанической стихии. Их антиподы, во внутреннем мире которых возобладало дионисийское

начало, наследуют град небесный. Историософское учение Августина, таким образом, существенно обогатило антропологическую концепцию Иванова. Если в «Прометее» только намечилось противостояние между толпой и «избранниками», то в поэме «Человек» уже весь исторический процесс понимается как непрерывная борьба, которую ведут между собой «Змиев стан и племя Голубицы» [4, т. III, 226]. Причем этот конфликт предопределен сущностными особенностями человеческой природы, воспринявшей два противоположных начала — титаническое (земное) и дионисийское (небесное).

Оригинальное воплощение в поэме «Человек» получила и другая ключевая ивановская идея. В конце времен, как уже было сказано выше, человечеству предстоит восстановить «превратно отраженный лик Дионисов на земле» [4, т. II, 167]. Но если в трагедии «Прометей» будущее покрыто мраком неизвестности, то в мелопее изображен финал исторического процесса. Вот какая картина нарисована в эпилоге поэмы: «...В преображеньи новом / Не храм предстал, но мириад родных, / Людской собор, как невод, полный ловом» [4, т. III, 241]. Обращает на себя евангельская символика, формирующая читательское восприятие этого фрагмента. Призвав рыбаков к апостольскому служению, Христос предрек, что они станут «ловцами человеков» (Мк. 1:17). Эти пророческие слова позволили поэту сравнить с неводом людской собор. Получается, что Иванов обозначил эсхатологическую цель в рамках дионисийской антропологии, а осуществление своих эсхатологических чаяний описал уже евангельским языком. Библейская мифология, таким образом, оказалась тем «магическим кристаллом», который позволил во всей полноте увидеть сюжет о растерзании богомладенца, прояснив в нем и скрытые смыслы.

Но верно и обратное утверждение. Дионисийская антропология Иванова оказала глубокое воздействие на художественный мир мелопеи, отчетливо увидеть которое позволяет созданный автором миф о Человеке. Эта таинственная фигура роковым образом ускользает от читательского взора, скрывая свой лик под многочисленными личинами. Суть происходящих с ней метаморфоз в поэме передают образы-антагонисты, позаимствованные из Книги Бытия: «Ты Каин был, ты ж Авель был измлада» [4, т. III, 228]. Убийца и жертва, богоотступник и праведник — такие несовместимые противоположности вмещают в себя маски Человека. Но пропасть между ними оказалась намного глубже, чем можно было предположить. О том свидетельствует собственное «признание» Человека, звучащее в поэме: «Не первую ль из всех моих личин / Был Люцифер? Не я ль в нем не поверил, / Что жив Отец?» [III, 204]. В процитированном фрагменте прямо называется могущественный ангел, восставший против своего Творца. Другая же личность, ему противоположная,

упоминается несколькими страницами ранее, и это «Божий сын» [4, т. III, 200]. Такие вот несовместимые полюсы бытия соединил в себе Человек, из-за чего невольно возникают аналогии между ним и ивановским мифом о растерзанном титанами младенце.

Умирая, а затем возрождаясь, Дионис непрерывно меняет свои «космические личины» [4, т. III, 116], перечисление которых в «Эллинской религии страдающего бога» занимает едва ли не целую страницу. В этом списке приводятся и антонимы, например «бог-юноша» и «бог-дева», «бог-огонь» и «бог-дождевая влага». В итоге делается вывод о том, что Дионис «всегда только маска», из-за чего «мифу не удастся пластически и окончательно очертить» его облик [10, 108]. Сказанные слова вполне применимы и к Человеку, занявшему в мелопее место «страдающего бога» и усвоившему его сущностные черты. Но можно ли в таком случае говорить об отождествлении двух этих фигур? Подобное предположение основано на том, что Человек, как сказано выше, назван в поэме «Божьим сыном». Ведь эти слова с полным правом можно отнести и к Дионису. Последнего теоретик символизма называл «первородным сыном Зевса» [4, т. II, 160], утверждая в нем языческий прообраз Христа. Не стоит, тем не менее, торопиться с окончательными выводами. В поэтическом мире Иванова, находящемся во власти «вселенского закона превращений» [4, т. III, 116], вполне может оказаться, что и обе эти фигуры окажутся лишь масками. В мелопее, например, ставится знак равенства между Человеком и «Человеческим Сыном» [4, т. III, 217], а ведь это одно из важнейших евангельских имен Христа (Ин. 1:51). Но затронутая тема требует дальнейшего изучения.

В мелопее «Человек», таким образом, Иванову удалось выразить при помощи библейских образов

свою антропологическую концепцию, основанную на философском осмыслении мифа о растерзании Диониса. Тем самым поэт продемонстрировал удивительную цельность своего мирозерцания, органично соединившего в себе античные и новозаветные элементы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Титаренко С. Д. «Фауст нашего века»: мифопоэтика Вячеслава Иванова / С. Д. Титаренко. — СПб.: Петрополис, 2012. — 652 с.
2. Келдыш В. А. Вячеслав Иванов и Достоевский / В. А. Келдыш // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М.: Наследие, 1996. С. 247–261.
3. Герасимов Ю. К. [Драматургия Вячеслава Иванова] / Ю. К. Герасимов // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Книга 2. М.: Наследие, 2001. [Гл.] Вячеслав Иванов; разд. 6. С. 223–231.
4. Иванов В. И. Собрание сочинений / В. И. Иванов. — Т. I–IV. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987.
5. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. — М.: Искусство, 1995. — 319 с.
6. Иванов В. И. Дионис и прадионисийство / В. И. Иванов / Символ. № 65. Париж — Москва, 2015. С. 7–395.
7. Кибальниченко С. А. Языческая Книга Бытия. Трагедия Вячеслава Иванова «Прометей» как мифотворческий эксперимент / Липецк: ЛГПУ им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. — 195 с.
8. Дудек А. Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вяч. Иванова / А. Дудек // Europa orientalis. 2002. № 1. С. 353–365.
9. Бычков В. В. Эстетика Отцов Церкви. Апологеты. Блаженный Августин / В. В. Бычков. М.: Ладомир, 1995. — 593 с.
10. Иванов В. И. Эллинская религия страдающего бога / В. И. Иванов // Символ. № 64. Париж — Москва, 2014. С. 5–202.

ОБУ ИД «Липецкая газета»

Кибальниченко С. А., кандидат филологических наук,
редактор «Липецкой газеты»

E-mail: sk48@list.ru

Lipetskaya gazeta

Kibal'nichenko S. A., Candidate of Philology, Vice-editor of
the newspaper «Lipetskaya gazeta»

E-mail: sk48@list.ru

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ЛИРИКЕ В. ШАЛАМОВА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Д. В. Кротова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 1 апреля 2019 г.

Аннотация: в статье выявляются основные грани интерпретации гастрономических образов в лирике Шаламова, анализируется их значение и символическое наполнение. Подчеркиваются нравственные коннотации названной образной сферы и ее особая роль в раскрытии темы творчества. Мотивы пищи у Шаламова исследуются в соотношении с их трактовкой в поэзии рубежа XIX–XX вв. Рассмотрение гастрономических образов в лирике Шаламова позволяет прийти к выводам о мироощущении поэта и значимых особенностях его художественного мышления.

Ключевые слова: русская литература, Шаламов, поэзия, гастрономические образы, творчество, символ.

Abstract: in article the main sides of interpretation of gastronomic images in Shalamov's lyrics are considered, their value and symbolical filling is analyzed. Moral connotations of this figurative sphere and its special role in disclosure of a subject of creativity are emphasized. Motives of food in Shalamov's lyrics are investigated in the ratio with their treatment in poetry of the Silver Age. Consideration of gastronomic images in Shalamov's lyrics allows to come to conclusions about world outlook of the poet and significant features of his art thinking.

Keywords: russian literature, Shalamov, poetry, gastronomic images, creation, symbol.

Гастрономические образы – значимая содержательная грань лирики Варлама Шаламова. В его стихотворениях интерпретация мотивов, связанных с пищей, обращает на себя внимание оригинальностью и глубиной символических смыслов. Анализ «поэтической гастрономии» Шаламова позволяет прийти к выводам о мироощущении автора, особенностях его поэтического мышления и даже о присущем ему пониманию сути творчества.

В лирике Серебряного века, наследником которой правомерно считал себя Шаламов, представлен широкий спектр разнообразных коннотаций гастрономических образов (размышления исследователей о семантических гранях мотивов еды, а также о «ресторанном тексте» Серебряного века см. в работах: [1; 2; 3; 4] и мн. др.). Не ставя перед собой задачу целостного рассмотрения «пищевой» темы в поэзии рубежа XIX–XX вв., отметим некоторые характерные грани ее интерпретации, которые оказываются особенно значимы для сопоставления с шаламовской трактовкой.

При всем разнообразии истолкований образов еды в лирике Серебряного века, читатель зачастую встречает их *негативную* семантическую окраску у поэтов самых разных художественных ориентиров. Так, в раннем творчестве В. Маяковского образы еды нередко характеризуют мещанскую сытость, как, например, в «Гимне обеду». «Обилие «пищевой» лексикой, в том числе названий кушаний (бифштексы,

бульоны, ростбиф) <...> сводит жизнедеятельность «обедающих» к удовлетворению колоссального аппетита» [4, с. 127]. Еда становится здесь, как и в ряде других стихотворений Маяковского, воплощением бездуховного, «животного» существования. Обращаясь к мещанину, поэт заявляет: «...ты, верный раб твоего обычая, // из звезд сфабрикуешь консервы» [5, т. 1, с. 85]. Возвышенная мечта, символизируемая образом звезд, оказывается растоптана и превращена в «консервы». Сходные коннотации образов еды у Маяковского – в стихотворении «Вам!», где вновь читатель встречает красочный и в полной мере отталкивающий образ мещанина: «...измазанной в котлете губой // похотливо напевае Северянина!» [5, т. 1, с. 75]. В этих строках «низменный» процесс потребления пищи (поглощение котлет) ассоциируется со столь же «низменной» (в восприятии лирического героя) литературной «продукцией». Ряд примеров сходной трактовки гастрономических образов в творчестве Маяковского может быть продолжен.

Аналогичные коннотации образов еды встречаем у поэта, художественный мир которого, казалось бы, не близок Маяковскому, – речь идет о Блоке. Вообще, образов еды, пищи в лирике Блока совсем немного. Порой в них ощутимы смысловые грани, родственные обличительным выпадам Маяковского. Речь идет, например, о стихотворении «Сытые». Вполне возможно согласиться с предположением О. Култышевой о том, что это стихотворение оказало влияние на Маяковского: «...образы «сытых» и манера разговора с ними у лирического героя Маяковского – это

своего рода синтез влияний Блока и Саши Черного» [6, с. 68]. Образ чревоугодников в стихотворении Блока, как и у Маяковского, становится символом прогнившего мещанства:

Они давно меня томили:
В разгаре девственной мечты
Они скучали, и не жили,
И мяли белые цветы [7, с. 242].

В соответствии с развитием лирического сюжета стихотворения, в зале, где собрались жующие, в какой-то момент потухает свет, что приводит их в негодование: «Ведь опрокинуто корыто, // Встревожен их прогнивший хлев!». Отныне «Их дом стоит неосвещен, // И жгут им слух мольбы о хлебе // И красный смех чужих знамен!» [7, с. 243]. Мещанин слышит грозные раскаты надвигающегося революционного грома и воззвания голодных «о хлебе». Образ «красного смеха чужих знамен» заставляет читателя вспомнить об одном из наиболее знаменитых рассказов Л. Андреева (что уже отмечалось исследователями, напр.: [8, с. 80]).

Образ «сытых» возникает и в стихотворении Блока «Тропами тайными, ночными...». Как и вообще в лирике цикла «Ямбы», здесь выражено предощущение грядущего исторического слома: старый мир, прогнивший и бессильный, будет разрушен, ему на смену идет «новый век» [7, с. 365], наполненный свободой, радостью и мощью. «Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью», – высказывал Блок свои утопические революционные чаяния в статье «Интеллигенция и революция» [9, с. 11]. В анализируемом стихотворении автор столь же горячо предвещает падение старого мира: «Довольных сытое обличье, // Сокройся в темные гроба!». Метафора «сытых» звучит и в предшествующем катрене: «Овеют призраки ночные // Их помышленья и дела, // И загнут еще живые // Их слишком сытые тела» [7, с. 361]. «Сытость» здесь становится воплощением нечистоты, греховности мещанского мира, обреченного на погибель. Собственно образы еды здесь не возникают, но красноречивый облик «сытых» становится ключевой характеристикой прежней прогнившей жизни.

Не так часто гастрономические мотивы встречаются в лирике А. Ахматовой. Упоминаемые кушанья становятся порой изысканной деталью, создающей фон, помогающей почувствовать настроение, как, например, в стихотворении «Вечером»: «Свежо и остро пахли морем // На блюде устрицы во льду» [10, с. 43]. Утонченная кулинарная подробность помогает читателю ощутить атмосферу вечерней встречи лирической героини с любимым в ресторане. Упоминание гастрономических деталей в другом стихотворении также способствует воссозданию настроения, духа артистических собраний, о которых

вспоминает лирическая героиня: «Да, я любила их, те сборища ночные, – // На маленьком столе стаканы ледяные, // Над черным кофеом пахучий, тонкий пар...» [10, с. 166].

Необычные, фантастические блюда зачастую упоминаются в лирике И. Северянина. Ярчайшие примеры – «Гастрономы древности» или знаменитое «Мороженое из сирени», где небывалое кушанье становится символом столь же небывалых, изоциренных творческих находок. «Поешь деликатного, площадь: придется товар по душе!» [11, с. 56] – призывает Северянин, раскрывая перед читателями свои причудливые, порой намеренно вычурные поэтические фантазии. «В шампанское лилию! Шампанского в лилию!» [11, с. 59] – в этих строках из «Шампанского полонеза» соединяются образы изысканного напитка и необычного цветка, создавая ощущение праздника, творческого торжества. В стихотворении «Увертюра» «удивительно вкусно, искристо и остро» [11, с. 202] оказались поданы ананасы в шампанском – образ, который связан с представлением о поэзии, искусстве, не случайно именно эта метафора вынесена в заглавие соответствующего цикла. Невозможно не вспомнить призыв Маяковского: «Ешь ананасы, рябчиков жуй, // День твой последний приходит, буржуй» [5, т. 1, с. 148], – здесь «северянинский» гастрономический образ стал воплощением не творческих изысков, а растленной буржуазной пресыщенности, которой поэт пророчит самый скорый конец.

В лирике В. Шаламова образы еды играют зачастую совершенно иную роль и несут принципиально иные смыслы, нежели у тех поэтов, о которых шла речь. Это объясняется прежде всего спецификой трагического жизненного опыта поэта. Почти двадцать лет лагерей, постоянного ощущения голода и холода заставляли Шаламова совсем иначе осмысливать тему пищи. Само слово «пища» – в целом не самое частотное для поэзии – у Шаламова в стихах встречается неоднократно. Достаточно вспомнить строки из стихотворения «Белка»:

Ты по таинственным приметам
Найдешь знакомое дупло,
Дупло, где есть немножко света,
А также пища и тепло [12, т. 3, с. 244].

Сравним с метафорой «пищи» у Маяковского в цитированном «Гимне обеду»: символические значения, вкладываемые Шаламовым и Маяковским в это слово, оказываются противоположными. Маяковский говорит о мещанском болоте, а у Шаламова «пища и тепло» ассоциируется с надеждой на жизнь; мысль о высшей мудрой гармонии природы дает лирическому герою силы и возможность выстоять в лагерном мире, искаженном и изуродованном.

Гастрономические образы неизменно соотносятся в лирике Шаламова с нравственными коннотациями и почти всегда вызывают представления о счастье, добре и тепле. Еда зачастую связывается у Шаламо-

ва образом мечты, как, например, в стихотворении «Исполнение желаний». Воображаемый лирический сюжет этого стихотворения – приход голодных и измученных людей в избу, где они обретают кров и пищу. Похлебка, которую наливает им хозяйка, кажется «горячим нектаром»: «Мы дружно чавкаем над миской // И обжигаем супом рты, // И счастье к нам подходит близко, // И исполняются мечты» [12, т. 3, с. 170]. А сама хозяйка, накормившая путников, представляется им «святой», «чудесной» – капли пота на ее лице производят впечатление сияния. Представления о добре, еде, тепле (как физическом, так и душевном) слиты воедино в образном ряду этого стихотворения.

Подобное соединение «физической» и «нравственной» граней в образах пищи и тепла в принципе характерно для поэзии Шаламова. Один из ярких примеров – стихотворение «Холодной кистью виноградной...». Лирический герой воображает, что «жить отправился на юг», и южная природа распаивает перед ним все свои сокровищницы: утро «стучится» в окно «холодной кистью виноградной», «краснеет земляника // своим веснушчатым лицом», «гроздь черной-бурых капель // висят в смородинных кустах», груша «кажется гитарой, // как самый музыкальный фрукт», «ноздреватая малина» спешит украсить собою праздничный стол... Южные фрукты – это символ мечты о другой жизни, наполненной добром и красотой. Но, в отличие от стихотворения «Исполнение желаний», здесь мечта входит в конфликтное столкновение с действительностью – последняя строфа возвращает в суровую и безнадежную реальность:

Все, кроме пареной брусники
И голубичного вина,
Они знавали лишь по книгам,
Видали только в грезах сна [12, т. 3, с. 20].

Символами этой безнадежной реальности становятся вновь образы еды (и питья) – «пареная брусника» и «голубичное вино». Скромные северные ягоды, брусника и голубика – вместо «ноздреватой малины» и виноградных кистей. Еда в этом стихотворении становится символом самой жизни – как воображаемого счастья, так и беспросветной реальности.

Образы еды в тех стихотворениях Шаламова, которые были рассмотрены выше, в целом достаточно привычны – миска супа, фрукты, ягоды. Но у Шаламова встречаются и пищевые метафоры весьма изысканные, по своей необычности и утонченности не уступающие северянским (параллель такого рода далеко не случайна, ведь Шаламов очень высоко ценил лирику Северянина [12, т. 4, с. 300]). Правда, у Шаламова образы «кулинарных изысков» окрашены совсем иначе в эмоциональном плане:

В тарелке оловянной
Нам солнце подают,
По блюдецкам стеклянным
Небрежно разольют.

Чтоб завтраком отличным
Доволен был любой,
Несут кисель брусничный
На льдинке голубой [12, т. 3, с. 157].

Солнце, поданное в оловянной тарелке, и брусничный кисель «на льдинке голубой» – своего рода «фантазийная гастрономия». Но если у Северянина, например, эксцентричные кулинарные образы выступали как символы неповторимости и специфики его поэтического искусства, то у Шаламова ничуть не менее оригинальные «лакомства» воплощают совсем иные смыслы – трагизм положения человека на грани между жизнью и смертью. Солнце «в оловянной тарелке» – единственное, чем подкрепляются физические силы лагерника. Продуктивным было бы сопоставление образа солнца в поэзии символистов – Бальмонта или А. Белого – и Шаламова. В лирике рубежа XIX–XX вв. метафора солнца воплощает творческий экстаз, «горение» и созидательный жар художника («Будем как солнце» Бальмонта, «Золото в лазури» А. Белого и др.), а у Шаламова в рассмотренном стихотворении образ солнца сближен с обыденным, бытовым миром – он ассоциируется с «пищей», «едой», солнце «подают» «в тарелке оловянной». Подобная смена ракурса восприятия возникает не потому, что идея творческого горения для Шаламова менее важна и значима, чем для символистов, а потому, что для реализации этой идеи необходимо прежде всего выжить, а само существование лагерника находилось в ежеминутной и каждодневной опасности.

«Пищей» в стихотворениях Шаламова становится и само небо, как, например, в коротком стихотворении «Я жив не единым хлебом...»:

Я жив не единым хлебом,
А утром, на холодке,
Кусочек сухого неба
Размачиваю в реке... [12, т. 3, с. 262].

Только «кусочком» неба, размоченным в реке, поэт и может спастись от смерти. Станный, необыкновенный образ неба как еды, «яства» оказывается трагическим символом жизни и выживания там, где выжить, казалось бы, невозможно. Характерно, что метафора неба в качестве «пищи» появляется у Шаламова не единожды – в стихотворении «Нет, я совсем не почтальон...» лирический герой получает от своей родины «кусочек неба» в качестве «дара»:

Она сварила щей горшок,
Дала краюху хлеба,
В дорожный сунула мешок
Куски и льда, и неба [12, т. 3, с. 267].

Родная земля дала лирическому герою стихотворения пищу земную (хлеб), поэтический дар и устремленность духа («небо» в «дорожном мешке»), а также невероятную тяжесть жизненных испытаний (лед как их символ – самая страшная «ноша» в его суме).

Почему у Шаламова появляется (причем неоднократно) образ неба в качестве «духовной пищи»? Связан ли этот образ с какими бы то ни было религиозными коннотациями? В работах предшествующих лет нам уже приходилось высказывать ряд соображений на тему «Шаламов и религия» [13]. Шаламов родился в семье священника, но при этом не был верующим человеком. «Веру в Бога я потерял давно, лет в шесть», «Бог уже был мертв для меня» [12, т. 4, с. 146], – такого рода признания Шаламова не оставляют сомнений в решении этого вопроса, хотя отсутствие веры нисколько не препятствовало поэту и писателю размышлять о Христе и обращаться к религиозным образам в качестве нравственных символов. «Отнести Шаламова к представителям «богоборчества», а тем более – плоского и вульгарного атеизма, могут лишь те, кто никогда не читал его стихов и не задумывался над их образами и над их природой», – обоснованно заключает В. Есипов [14, с. 13]. Но когда Шаламов говорит в своих стихах о небе в качестве «духовной пищи», он имеет в виду не религиозное начало, а, в первую очередь, нравственные ценности как таковые, а также поэзию, искусство, которые, в понимании Шаламова, наделены особым этическим значением.

В лирике Шаламова читатель встречается с осмыслением самого творчества, творческого процесса сквозь призму образов пищи, к чему порой прибегает и Северянин. Правда, если у Северянина это кулинарные изыски (которые он в стихотворении «Мороженое из сирени» предлагает «популярить»), то Шаламов подчас ассоциирует свое творчество с предельно простой едой. Например, с пшеничным караваем в «Оде ковриге хлеба». Процесс написания стихов в этом стихотворении уподоблен выпеканию хлебов:

Накрой тряпьем творило,
Чтоб творчества игра
Дыханье сохранила
До самого утра.

Дрожжей туда! Закваски!
Пусть ходят до зари
В опаре этой вязкой
Броженья пузыри.

Пускай в кадушке тесной,
Пьянея в духоте,
Поищет это тесто
Исхода в высоте.

...
И вот на радость неба,
На радость всей земле
Лежит коврига хлеба
На вымытом столе [12, т. 3, с. 343].

Не случайно в черновых записях Шаламова словосочетание «на вымытом столе» выглядело и как «на письменном столе», и как «на кухонном столе».

«И только с вариантом «вымытый стол» образная система стихотворения пришла в равновесие» [12, т. 3, с. 479].

Осмысление собственного творчества сквозь призму гастрономических образов встречаем и в стихотворении Шаламова «Лиловый мед», которое является одним из наиболее значимых в «Колымских тетрадах» (не случайно именно оно открывает сборник «Златые горы»). Шаламов размышляет о том, что исток и источник творчества – это «тоска» поэта, т. е. осмысленная и перечувствованная жизненная драма:

Упадет моя тоска,
Как шиповник спелый,
С тонкой веточки стиха,
Чуть зазеленелой [12, т. 3, с. 143].

Шаламов многократно подчеркивал, что «без чистой крови нет стихотворений, нет стихотворений без судьбы, без малой трагедии» [12, т. 5, с. 111]. В цитированных стихотворных строках «тоска» поэта метафорически уподоблена спелой ягоде – ее сок, разбрызгиваясь на снегу, превращается в «лиловый мед», «крашенные льдинки»:

На хрустальный, жесткий снег
Брызнут капли сока,
Улыбнется человек,
Путник одинокий.

И, мешая грязный пот
С чистотой слезинки,
Осторожно соберет
Крашенные льдинки.

Он сосет лиловый мед
Этой терпкой сласти,
И кривит иссохший рот
Судорога счастья [12, т. 3, с. 143].

Тот, кто пробует «лиловый мед» на вкус, испытывает радость, наслаждение. Творчество становится источником блага для других людей, порождается же подлинное искусство страданием и мукой самого художника.

Почему Шаламов в этом стихотворении выбирает столь причудливую цветовую характеристику для воплощения образа творчества – «лиловый мед»? Почему именно лиловый цвет? Это цвет спелых ягод, но, в то же время, и цвет чернил – записанное на бумаге стихотворение будет выглядеть «лиловым».

Напрямую творчество названо «пищей» в стихотворении «У крыльца», которое также помещено в начале сборника «Златые горы». Стихотворение подобно притче. Лирический сюжет его описывает забавную бытовую ситуацию: домашние птицы, гуси, увидев лист бумаги с написанным на нем стихотворением, потянулись к нему – птицам показалось, что на листке крошки еды, а не буквы. Поэт считает «ошибку» не такой уж и «грубой»:

Я и сам считаю пищей,
Что туда накрошено,
Что в листок бумаги писчей
Неумело брошено [12, т. 3, с. 144].

Сам автор прокомментировал это стихотворение следующим образом: «Написано в поселке Туркмен в 1954 году, прямо «на пленэре». Все происшедшее тут же описывалось, и следовал философский вывод. Одно из моих самых любимых стихотворений» [12, т. 3, с. 455].

Шаламов – поэт, в творчестве которого гастрономические образы играют особенно значимую роль. Они становятся не просто деталью его художественного мира, а выступают в качестве одной из основополагающих и принципиально значимых граней. Как справедливо отмечает Е. Волкова, символы, к которым обращается Шаламов в своем творчестве, всегда «онтологичны, архетипичны, психологичны» [15, с. 16]. Подобная характеристика может быть всецело отнесена и к шаламовским образам-символам еды, поскольку они зачастую вовлечены в раскрытие важнейших для автора тем и проблем – творчество, само существование человека на грани между жизнью и смертью и, конечно же, надежда на жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кихней Л. Г. «Пир со смертью» А. Пушкина, Вяч. Иванова и О. Мандельштама (семантические и ритмико-метрические переклички) / Л. Г. Кихней // Под знаком акмеизма: Избр. ст. – М.: Азбуковник, 2017. – С. 236–260.

2. Кихней Л. Г. «Все мы бражники здесь...». Ресторанный текст в поэзии Серебряного века [Текст] / Л. Г. Кихней, О. Р. Темиришина // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2018. – № 55. – С. 212–227.

3. Мотив вина в литературе: Материалы науч. конф. 27–31 окт. 2001 г. / отв. ред.: Ю. В. Доманский. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. – 193 с.

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Кротова Д. В., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса

E-mail: da-kro@yandex.ru

4. Ханнанова Д. Ш. Роль мотива еды при раскрытии оппозиции «свое/чужое» в лирике В. В. Маяковского 20-х годов / Д. Ш. Ханнанова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – № 10 (64). – С. 126–129.

5. Маяковский В. Полное собрание сочинений: в 13 т. / В. Маяковский. – М.: Гос. изв-во художественной литературы, 1955.

6. Култышева О. М. Революционеры духа (А. Блок и В. Маяковский) / О. М. Култышева // Вестник Нижневартского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 64–70.

7. Блок А. Полное собрание в одном томе / А. Блок. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2013. – 1020 с.

8. Спивакова Е. М. Особенности употребления лексемы красный в лирике А. Блока / Е. М. Спивакова // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. – 2010. – № 1/1(4). – С. 73–81.

9. Блок А. Интеллигенция и революция / А. Блок // О назначении поэта. – М.: Советская Россия, 1971. 158 с.

10. Ахматова А. Малое собрание сочинений / А. Ахматова. – СПб.: Азбука. – 2016. – 624 с.

11. Северянин И. Полное собрание сочинений в одном томе / И. Северянин. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2014. – 1241 с.

12. Шаламов В. Собр. соч.: в 7 т. / В. Шаламов. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2013.

13. Кротова Д. В. Поэтическое творчество В. Т. Шаламова / Д. В. Кротова // Шаламов В. Колымские тетради. – М.: ЭКСМО, 2011. – С. 5–55.

14. Есипов В. В. «Доказательства надо представлять самому» / В. В. Есипов // В. Шаламов. Из глубины. Мысли и афоризмы. – М.-СПб.: Летний сад; Университетская книга, 2016. – С. 3–14.

15. Волкова Е. Эстетический феномен Варлама Шаламова / Е. Волкова // IV Международные Шаламовские чтения. Москва, 18–19 июня 1997 г.: Тезисы докладов и сообщений. – М.: Республика, 1997. – С. 7–22.

*Lomonosov Moscow State University
Krotova D. V., Candidate of Philology, Lecturer, Department of history of the newest Russian literature and contemporary literary process*

E-mail: da-kro@yandex.ru

ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЗАГОЛОВКОВ В РОССИЙСКОМ МЕДИАДИСКУРСЕ МАТЕРИНСТВА

А. А. Кувычко

Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина

Поступила в редакцию 5 августа 2019 г.

Аннотация: *статья посвящена анализу дискурса материнства, представленного в заголовках статей отечественных СМИ, на примере материалов, опубликованных в российском интернет-издании «Известия» в 2018 году. В статье дискурс материнства рассматривается посредством анализа медиатекстов, сгруппированных на основе обобщающих тематических аспектов – как набор тематических групп.*

Ключевые слова: *дискурс материнства, лексико-синтаксические особенности, тематическая группа, синтаксическая конструкция, заголовок.*

Abstract: *the article is devoted to detection and analysis of discourse of maternity in the titles of Russian mass media. The material of research is the titles of a daily broadsheet newspaper 'Izvestia' published in 2018. In the article discourse of maternity is considered as a set of thematic units grouped around the generalizing thematic aspects. The main focus of research is on the lexical and syntactic peculiarities of analyzed titles.*

Keywords: *discourse of maternity, lexical and syntactic peculiarities, thematic unit, syntactic construction, title.*

Феномен материнства как для каждого человека, так и для общества в целом имеет важную экзистенциальную значимость. Материнство самым тесным образом связано с такими ключевыми константами культуры, как жизнь, природа, человек. Феномен материнства одновременно является биологическим и социальным [1]. Как феномен, имеющий биологическую основу, материнство рассматривается в таких семантических пространствах, которые образуются взаимосвязью понятий «*мать, ребенок, деторождение, женщина, природа*», а социальная основа материнства раскрывается в понятиях «*мать, ребенок, женщина*», к которым добавляются понятия «*воспитание, ответственность, семья*» (как единица социального порядка). Помимо указанных (социальной и биологической) составляющих феномена материнства необходимо также указать культурную, которая выражается в первую очередь в ценностных характеристиках материнства и его символическом наполнении в культурах разных народов.

Исследование дискурса материнства позволяет проследить современные тенденции в отношении общества к таким основополагающим общечеловеческим ценностям, как «родительство и семья».

Актуальность проведенного исследования и его ценность определяются, с одной стороны, значительным интересом современных ученых к социокультурному содержанию феномена материнства, наличием масштабных социологических журналистских исследований вопросов семьи и брака в СМИ [2], ис-

следований феномена материнства в русле теории деятельности и современных цифровых медиатехнологий в межличностной коммуникации [3]. Кроме того, повышенное внимание языковедов привлечено к вопросу репрезентации образов *матери* и *женщины* как ключевых концептов культуры в сопоставительных и не сопоставительных лингвистических исследованиях [4, 5], а также в исследованиях, касающихся объективации указанного концепта в текстах художественной литературы и публицистики разного времени [6, 7, 8, 9]. С другой стороны, исследование дискурса материнства на материале медиатекстов современных российских СМИ позволяет эксплицировать полученные результаты в русле актуальных социально-культурных тенденций, присущих современному российскому обществу.

Рассматривая дискурс материнства в общественно-политических СМИ (на примере газеты «Известия»), в качестве предмета исследования мы определяем тематическую направленность дискурса, а именно то множество сфер, в которых понятие «*материнство*» выступает смысловым центром дискурсивной практики – тем, для чего она разрабатывается и производится.

Одной из ключевых характеристик современного медийного пространства является смешение дискурсов, то есть его интердискурсивность и поликодовость [10]. Дискурс материнства вступает в тесную взаимосвязь с такими видами дискурса, как политический, медицинский, религиозный и т.д. В нашем исследовании указанные дискурсы становятся сферами функционирования дискурса материнства.

В качестве материала исследования были отобраны заголовки статей интернет-издания «Известия» за 2018 год. Заголовки были отобраны следующим образом: 1) на основании наличия в тексте статьи лексемы «материнство»; 2) на основании наличия в заголовке статьи лексем, связанных с лексико-семантическим полем «материнство» эксплицитно (например, «С **детьми** на выход», «Порошенко уравнил права мужчин и **женщин** при прохождении военной службы») или имплицитно (например, «Неслабый пол» (=женщина). В результате материалом исследования послужили 92 заголовка.

При проведении дискурсивного анализа были применены грамматические, текстологические, стилистические, а также семантические, синтаксические [11] и прагматические подходы. Большинство заголовков прозрачны и дают представление о том, какому именно аспекту дискурса материнства посвящена статья. Нами были выделены следующие аспекты или тематические блоки: «Материнство и политика» (заголовки статей отражают вопросы внешней или внутренней политики России) – 22 статьи; «Материнство и общество» (заголовки статей отражают социальные вопросы, показывают отношение общества к вопросам материнства) – 18 статей; «Материнство за рубежом» (заголовки статей указывают на то, что в фокусе статей зарубежные государства) – 14 статей; «Материнство и детство» – 11 статей; «Материнство и семья» – 7 статей; «Материнство и религия» – 1 статья; Заголовок не указывает на тематику статьи – 14 статей.

Многие заголовки тематического блока «Материнство и политика» нейтральны и выполняют сугубо информативную функцию, однако обращает на себя внимание лексико-синтаксическое оформление заголовков. Большинство заголовков рассматриваемой тематической группы построено по следующим схожим моделям: **1) «субъект действия + предикат, который выражает намерение»** («Владимир Путин + проинспектирует», «Собянин + намерен создать», «Россия + потратит», «Новое министерство + появится» и другие), **2) «предикат, который выражает результат действия»** («В России предложили создать министерство по делам семьи», «В большинстве регионов ликвидировали очереди в детские сады», «В Госдуме прокомментировали блокировку чайдффри-сообществ» и другие).

Главной отличительной чертой заголовков рассматриваемой тематической группы является отсутствие средств выразительности – заголовков предельно информативен, называет определенное действие, не даёт какую-либо оценку описываемому событию. Например: «Путин назвал поддержку материнства и детства национальным приоритетом», «Собянин намерен создать в Москве условия для комфортной жизни матерей» и другие.

Следующую по численности тематическую группу заголовков мы определили как «Материнство и общество». В указанную группу были включены те статьи, в которых дано какое-либо указание на материнство как социальный феномен, но при этом нет указаний на политический/правительственный аспект содержания, например: «Российские отложили материнство», «Неслабый пол», «Российские рожают вторых детей ради первых», «Российские общественники предложили блокировать в соцсетях сообщества чайдффри», «Бороться с чайдффри предложили пропагандой семейных ценностей» и другие.

Тематическая группа «Материнство и общество» неоднородна. В данной подгруппе заголовков трудно выделить тяготение к определенной синтаксической конструкции. Заголовки разнообразны. Как и в предыдущей тематической группе, здесь преобладают заголовки, передающие главную новость, которая будет раскрыта в статье, однако в данном случае заголовок не полностью раскрывает тему, а лишь намекает на нее. В рассматриваемой группе появляется тенденция прецедентности [12], заголовки указывают на проблемную основу статьи, стараются заинтересовать читателя не столько информативностью, как в тематической группе «Материнство и политика», сколько неоднозначностью материала. Заголовки интригуют: «Неслабый пол» (посыл прецедентного заголовка понятен (прецедентный текст: *слабый пол*), но конкретного указания на содержание статьи нет), «Российские отложили материнство» (поставлена проблема, но нет указания на причину, отчего заголовок лишается полноты информативности).

Заголовки статей из тематической группы «Материнство за рубежом» были отобраны на основании наличия в них указания на страну ближнего или дальнего зарубежья, например: «Ученые в США назвали главную опасность материнства», «Израиль одобрил суррогатное материнство для одиноких женщин», «Фетеп атаковали в Испании лоббиста суррогатного материнства», «Порошенко уравнил права мужчин и женщин при прохождении военной службы». Заголовки статей указанной тематической группы также не всегда указывают на то, является ли тема «материнство» доминантной в статьях.

Статьи тематической группы «Материнство и детство» были отобраны на основе выявления в них указания на проблемы детей и/или подростков – «Свободно конвертируемая малютка», «Недетская доза», «С детьми на выход», «Младенческая смертность снизилась в Московской области», «Защитить от недетских проблем», «Число сирот в России снизилось до рекордно низкого уровня». По принципу, описанному ранее, заголовки статей, которые имеют сугубо информативный характер, представляют собой описание совершаемого или чаще свершенного действия и строятся по модели «субъект действия + предикат».

кат, который выражает результат действия», однако большинство заголовков рассматриваемой тематической группы не столько информативны, как экспрессивны – являются прецедентными, указывают на проблемный характер статьи, не формулируя при этом суть проблемы. Несколько раз встречается определение «*недетский*», которое вводит в заголовок элемент оксюморона – например, заголовок «*Защитить от детских проблем*», содержащий словосочетание «*недетские проблемы*», имплицитно указывает на то, что защита от неких (*недетских*, а значит взрослых, сложных, с которыми ребенок не в силах справиться) проблем требуется именно детям. В заголовке создается парадокс и напряжение, при этом тема статьи не раскрывается.

В тематической группе «Материнство и семья» показательным является преобладание прецедентных заголовков – «*Добровольно-принудительный союз*», «*Школа насилия*», «*Семеро по лавкам*», в которых ярко прослеживаются элементы языковой игры. В данной тематической группе информативность заголовков крайне низка, проблема статьи не называется, иногда расчет делается исключительно на читательскую догадку.

Подведем итоги. Анализ заголовков статей позволил обнаружить две базовые закономерности в их лексико-синтаксическом оформлении, связанные в первую очередь с их тематической направленностью: 1) в заголовках, которые были определены нами как отражающие сопряжение тем «материнство и политика», превалировали полные предложения, с исчерпывающей информативностью, указывающей на содержание озаглавленной статьи; 2) и, напротив, заголовки статей, не затрагивающие политическую тематику, не отличались доминирующей информативностью, представляли собой прецедентные тексты и включали в себя элементы языковой игры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пушкарева Н. Л. Материнство как социобиологическое явление: психология, философия, история / Н. Л. Пушкарева // Журнал «Запад-Восток». Научно-практический ежегодник. 2014. №7. – С.103-118.

Государственный институт русского языка им.
А. С. Пушкина

Кувычко А. А., соискатель кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации

E-mail: anna_kuvychko@bk.ru

2. Сасункевич О. М. Медикализация дискурса о материнстве в белорусских медиа / О. М. Сасункевич // Журнал исследований социальной политики. 2009. Т.7. – С. 405–418.

3. Vaillancourt, Melissa A., Mediated Motherhood: Discourse and Maternal Identity in the Digital Age (2015). Dissertations – ALL. Paper 357. [Электронный ресурс] <https://surface.syr.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.ru/&httpsredir=1&article=1357&context=etd> (дата обращения 25.03.2018 г.)

4. Чафонова А. Г. Национально-культурная специфика концептов «мужчина» (датск. mand) и «женщина» (датск. kvinde) в русской и датской лингвокультурах / А. Г. Чафонова // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. – 2015. – №3-4. – С. 42–45.

5. Газизова Ю.С. Роль матери в современном социуме / Ю. С. Газизова // Дискуссия. – 2012. – №8(26). – С.122–127.

6. Говряков И. Ю. «Женский восторг» в советской публицистике 1920-х гг. : дис. ... канд. филол. н., 10.01.10 Журналистика / И. Ю. Говряков. – М., 2015. – 204 с.

7. Атрощенко, Е.О. Функционирование концепта «Мать» в русской художественной прозе XIX века // Научный журнал КубГАУ – Scientific Journal of KubSAU. – 2014. – № 97. – С. 1-12.

8. Дякиева Б. Б. Образ матери в калмыцком фольклоре: к проблеме универсального и специфического (на материале фольклорных текстов) / Б. Б. Дякиева, Э. У. Омакаева // Вестник КИГИ РАН. 2012. №2. – С. 183–187.

9. Карелова И. И. Концепт «Мать» в идиоконцептосфере Л. Е. Улицкой // Известия ВГПУ. – 2008. – № 10. – С. 18–21.

10. Иссерс О. С. Дискурсивная практика как наблюдаемая реальность / О. С. Иссерс // Вестник ОмГУ. 2011. №4. – С. 227–232.

11. Богуславская В. В. Негативные конструкции в роли заголовков (на материале газетно-публицистического стиля современного русского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. / В. В. Богуславская. – Ростов н/Д., 1993. – 16 с.

12. Богуславская В. В. Актуализация прецедентных феноменов в российском газетно-журнальном дискурсе / В. В. Богуславская, А. Д. Ивушкина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 3. – С. 103–108.

Pushkin State Russian Language Institute
Kuvychko A. A., Post-graduate Student of the department of
Russian speech and inter-cultural communication,
E-mail: anna_kuvychko@bk.ru

ХРИСТИАНСКИЕ КОДЫ ФИНАЛА КНИГИ «СЕСТРА МОЯ — ЖИЗНЬ» Б. ПАСТЕРНАКА

О. А. Мальцева

Балтийский федеральный университет имени И. Канта

Поступила в редакцию 14 мая 2019 г.

Аннотация: в данной статье анализируются христианские образы и мотивы в последних стихотворениях книги Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года». Раскрывается их смыслообразующая роль в лирическом сюжете о духовных исканиях героя, осознающего свой поэтический дар как нелёгкую дорогу пророческого служения. Особое внимание уделяется интертекстуальным связям произведений Пастернака с классикой мировой и отечественной литературы.

Ключевые слова: Б. Пастернак, лирический сюжет, духовные искания, библейские мотивы, интертекстуальность.

Abstract: in the present article Christian images and motifs in the last poems of the Pasternak's book "My Sister, Life. Summer 1917" are investigated. The author reveals their meaning-forming role in the lyrical story about the spiritual quest of the hero, who realizes his poetic gift as a difficult road of prophetic service. Special attention is paid to the intertextual connections between the Pasternak's works and the classics of world and native literature.

Keywords: B. Pasternak, lyrical plot, spiritual quest, biblical motifs, intertextuality.

В исследовательской литературе относительно финала пастернаковской книги стихов «Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года» можно встретить высказывания, в которых констатируется некоторая непоследовательность в позиции художника. «Анализ первой стихотворной книги Б. Л. Пастернака, — пишет, например, О. Евдокимова, — не позволяет нам согласиться с принятой в пастернаковедении точкой зрения о едва ли не абсолютном доверии поэта жизни <...>. В качестве одного из примеров, подтверждающих нашу позицию, назовем завершающее книгу «Сестра моя — жизнь» стихотворение «Конец», противопоставленное основному ее корпусу» [1, 10]. Я. Гордин утверждает, что в этой книге «сюжет драматический, напряженный с тяжким поражением героя в финале» [2, 213]. Исследователь вступает, таким образом, в противоречие с распространенной точкой зрения на общий пафос книги как «атмосферу свежести и освобождения» [3, 66], гармонии и «чуда преображения мира и человека» [3, 67] — точкой зрения, которая находит свое подтверждение в словах самого автора об отразившейся в книге «заразительной всеобщности» общественного подъема, «сказочного настроения» [4, 453].

Угол зрения на книгу, который был задан самим поэтом, представляется нам наиболее важным в вопросе интерпретации произведения: «Я видел лето на земле, как бы не узнававшее себя, естественное

и доисторическое, как в откровенье¹. Я оставил о нём книгу. В ней я выразил всё, что можно узнать о революции самого небывалого и неуловимого» [5, III, 524], «лето 1917 г. было летом свободы» [5, VII, 668]. Недосказанность, воспринимаемая здесь чуть ли не как табу на называние объекта, который определяется словами «неуловимый», «небывалый», может объясняться, на наш взгляд, вложенным в него сакральным смыслом: «Дух Господень на Мне; ибо Он помазал Меня благовествовать нищим и послал Меня исцелять сокрушённых сердцем, проповедовать пленным освобождение, слепым прозрение, отпустить измученных на свободу, проповедовать лето Господнее благоприятное» (Лк. 4:18–19). Думается, что в поэтической книге Пастернака речь идёт, таким образом, о внутренней свободе, о революции в сфере человеческого духа.

Заметим, что Пастернак действительно никогда не скрывал своих христианских взглядов на мир и на человека, включая сферу его творческой деятельности. Известны высказывания поэта о том, что «надо так работать, чтобы получилось чудо, чтобы вообще не верилось, что это результат работы человека, а казалось чем-то нерукотворным» [6, 221], что сила, давшая книгу «Сестра моя — жизнь», была безмерно больше него [7, 308], что «для меня нет искусства без присутствия Святого Духа» [5, V, 274]. В данном контексте представляется закономерной попытка рассмотреть прежде всего библейский реминисцентный слой «спорного» финала книги «Сестра моя — жизнь». При этом в своём исследовании мы предполагаем

¹ Здесь и далее курсив мой.

не ограничиваться анализом только упомянутого стихотворения «Конец», а вовлечь в орбиту своего внимания его контекстуальные взаимосвязи с двумя «соседними» стихотворениями, поскольку, как отмечает Л. Л. Горелик, «образы Пастернака переходят в его творчестве от произведения к произведению, обогащаясь новыми оттенками», и «проблематика более отчётливо раскрывается во взаимодействии произведений» [8, 139].

Итак, в стихотворении «Любить, — не смолкнул гром...», где для лирического героя любить — значит «идти» и «топтать тоску, не зная ботинок» [5, I, 159], прослеживается библейская аллюзия — на эпизод из Книги Бытия (3:15) о том, что человеку, изгнанному из Эдемского сада, надлежит «поражать <...> в голову» змея, а змей будет «жалить его в пятую» (заметим, что в стихотворении об утраченном рае с характерным названием «Тоска» впервые в книге «Сестра моя — жизнь» звучит демонический мотив в образе змея: «ехидной вползает в ямы» [5, I, 116]). Действительно, герой поражает («топчет») этого древнего «змея», когда проходит сквозь испытания («зло»), не «тоскуя», а следуя евангельскому учению о любви:

<...> платить добром
За зло брусники с паутиной.
Пить с веток, бьющих по лицу,
<...>
С дороги сбиться в поцелуях.

Как с маршем, бресть с репьем на всём [5, I, 159].

(ср.: «<...> смотрите, чтобы кто кому не воздал злом за зло; но всегда ищите добра и друг другу и всем», 1Фес. 5:15). В образе лирического героя звучит пафос блаженной радости, довольства и любви ко всему, что есть в жизни, в том числе и к невзгодам. В связи с этим представляется уместным отметить наблюдение А. Газизовой о том, что в творчестве Пастернака действительно присутствует характерная «весёлость и доброта»: «Обстоятельства истории и личной жизни устривались так, чтобы получился образец трагического мироощущения, но он не получился» [9, 33].

Тернистый путь лирического героя сквозь лес представляет собой контаминацию, с одной стороны, дантовского образа леса как символа земной жизни («События лет, как шишки ели» [5, I, 159]), а с другой стороны, библейского образа «узкого пути, ведущего в жизнь, и немногие находят его» (Мф. 7:14). Подобно тому, как в финале «Божественной комедии» Данте появляется образ *Вечного Света*, к которому взгляд рассказчика «жадно был <...> воздет», и любви, «что движет солнце и светила» (перевод М. Л. Лозинского) [10, 505], у Пастернака итогом пути «любящего» героя тоже становится знание о «солнце», которое «старше» всего сущего и образ которого ассоциируется с образом Христа, поскольку именно «в Нём была жизнь, и жизнь была свет людей» (Ин. 1:4):

К закату знать, что солнце старше
Тех звёзд и тех телег с овсом,
Той Маргариты и корчмарши [5, I, 159].

Другими словами, для лирического героя любовь становится путём познания *Творца*. В приведённых строчках автор устанавливает также интертекстуальную связь с гётевским произведением и тем самым указывает, по-видимому, на то, что лирический герой, как и Фауст, проходит испытания и делает свой выбор, а именно — в пользу того, что является образом и подобием Творца и поэтому в итоге «выбьется из мрака Мне в угоду» (перевод Б. Л. Пастернака) [11, 14].

Важный этап на жизненной «дороге» лирического героя тот, где, сделав выбор, он должен соответствовать ему, отсюда мотивы очищения от греха и крещения в 4-й строфе. Герой-поэт говорит здесь о том, как пришлось «терять язык» [5, I, 159], что является явной отсылкой к библейско-пушкинской традиции, ср.: «<...> я человек с нечистыми устами <...>, И коснулся уст моих, и сказал: вот, <...> беззаконие твоё удалено от тебя, и грех твой очищен» (Ис. 6:5–7); «И вырвал грешный мой язык, / И празднословный и лукавый» [12, 385]). Другими словами, герой «теряет» свою грешную природу, которая давала демонам-«валькириям» право на него, как Мефистофелю на Фауста (заметим, что Мефистофель у Гёте копал для героя могилу, соответственно у Пастернака появляются «валькирии», то есть, согласно переводу с древнеисландского языка, «выбирающие мёртвых»). Теперь лирический герой переживает «сошествие Корчмы» [5, I, 159] — что является своеобразной метонимией Духа Святого, от которого ученики Христа были, словно «напились сладкого вина <...> Они не пьяны, как вы думаете <...>. Но это есть <...> от Духа Моего» (Деян. 2:23–17); иначе говоря, герой получает теперь *новый язык*, «как бы огненный» (Деян. 2:3). Именно с мотивом Крещения Духом связаны, как нам представляется, возникающие здесь образы «жара» и опаления («топит») жизни («мачтового леса») в горячем воздухе-Духе («в эфире»).

5-я строфа, следовательно, представляет собой тезисное перечисление этапов («событий») духовного пути в жизни героя-апостола: «широкой» дороги, духовного обновления, испытаний, сопричастности Христу. Об образе последнего свидетельствует, по нашему мнению, такая знаковая деталь-«событие», как «рыбу ели», которая связана с раннехристианской символикой: «<...> греч. слово ἰχθύς, “рыба” расшифровывалось как аббревиатура греческой формулы “Иисус Христос, Божий Сын, Спаситель”. <...> Иисус Христос иногда называется в ранней христианской литературе “Рыбой” (ср. этот образ в катакомбном искусстве), а христиане “рыбаками” <...>» [13, 393].

В центре финальных строф стихотворения находится образ «песни» героя-поэта как метафоры его жизни:

<...> «Седой,
Я шёл и пал без сил. Когда-то
Давился город лебедой,
Купавшейся в слезах солдаток.
В тени безлунных длинных риг,
В огнях баклаг и бакалеен,
Наверное, и он — старик
И тоже следом околует» [5, I, 160].

С одной стороны, это жизнь в физическом теле — видимая всем людям («городу»), которая закончится тем, что он, как и они, «тоже околует» (подчёркнуто принципиальное сходство с животным миром). Однако, проживая свою жизнь как «песню» («пел и умирал»), то есть как дар Духа Святого, лирический герой осознаёт свою бессмертную сущность («И умирал, и возвращался»). Он видит себя совершающим путь по кругу («как бумеранг»): «Так пел я, пел и умирал. / И умирал, и возвращался / К её рукам, как бумеранг, / <...>» [5, I, 160]. «К её рукам» — это о «сестре»-Жизни, которая, как свидетельствует сын поэта, «в понимании Пастернака, есть Божья ипостась» [14, 17]. Действительно, высказанная в стихотворении мысль вполне созвучна евангельской формуле «Я шёл от Отца и пришёл в мир; и опять оставляю мир и иду к Отцу», Ин. 16:28). Таким образом, в стихотворении автор заявляет о жизненном пути лирического героя как «дороге» его духа по кругу, началом и концом которого является Творец.

Стихотворение «Послесловие» обращено к тем, кто «со слезами» остаётся в мире. Интересно, что его первоначальное название было «Осеннее» [4, 476], другими словами, если Слово, по Пастернаку, тождественно лету благодати, то «осень» — это время, наступающее позже, время суда. Именно последним объясняется то, что образ «печали» обретает в стихотворении двойственную семантику. Прежде всего, этот образ означает печаль расплаты, и герой-поэт, наделённый пророческим даром, оказывается проводником карающего Света-«солнца» («Нет, не я вам печаль причинил. / <...> / Это солнце горело на каплях чернил» [5, I, 160]) — карающего за то, что «вы» отдали своё сердце «пыли» и «тени»:

Это вечер из пыли лепился и, пышучи,
Целовал вас, задохшись в охре, пыльной.
Это тени вам щупали пульс. <...>
Это — запад, карбункулом вам в волоса
Залетев и гудя, угасал в полчаса,
Осыпая багрянец с малины и бархатцев.
Нет, не я, это — вы, это ваша краса. [5, I, 160–161]

Образ «вашей красоты», о которой в тексте стихотворения говорится, что «лето <...> сожгло ваши платья и шляпы» [5, I, 160–161], как раз и отражает мысль об этой самой «пыли» — материальных ценностях, тленных и преходящих. Недаром тут же возникает образ «запада», который традиционно связан с образом дьявола как «сына зари», который «упал <...> с неба» (Ис. 14:12–14), — Люцифера [15,

359]. Кроме того, сама фраза «это — Запад, карбункулом вам в волоса / Залетев и гудя, угасал в полчаса» является непосредственной автореминисценцией из стихотворения «Памяти Демона», ср.: «*Парой крыл намечал, / Где гудеть, где кончаться кошмару <...> / Но сверканье рвалось / В волосах и, как фосфор, трещали*» [5, I, 114].

Таким образом, в стихотворении имеет место мысль о том, что причина «печали» этих людей — в их подчинении демону-«пыли» и нежелании видеть *Агнца-«солнца»*: «Это ваши ресницы спалились от яркости, / Это диск одичалый, рога истесав / Об ограды, бодаясь, крушил палисад» [5, I, 161]. Действительно, согласно евангельскому учению, только «<...> всякий, *видящий Сына* и верующий в Него, имеет жизнь вечную», Ин. 6:40).

Ещё одна смысловая окраска слова «печаль» возникает в связи с образом «бурлака» — своего рода олицетворения слов Христа о земной жизни Его последователей: «В мире будете иметь скорбь; но мужайтесь: Я победил мир» (Ин. 16:33). Соответственно «бурлак» в стихотворении имеет символическую печать, оставленную на нём «солнцем», а другие — не имеют:

Это — круглое лето, горев в ярлыках
<...>

Сургучом отпечатало грудь бурлака
И сожгло ваши платья и шляпы [5, I, 160–161].

Образ солнечной печати в стихотворении Пастернака является своеобразным воплощением «печати Бога Живого» (Отк. 7:2–3), которой отмечены избранные Им («<...> имея печать сию: “познал Господь Своих”», 2 Тим. 2:19).

Таким образом, печаль в лирическом стихотворении Пастернака — это неотъемлемая участь всех живущих, весь вопрос — в выборе того, где её, эту «скорбь», понести — здесь на земле (образ «бурлака» с «сургучом» на «груди») или вечно там, в «геенне огненной» (образ «вы» с сожжёнными «вашими платьями и шляпами»).

Этот, по сути, гамлетовский вопрос обуславливает обращение поэта в финальном стихотворении «Конец» к шекспировскому мотиву сна из знаменитого монолога: «*Лучше вечно спать, спать, спать, спать / И не видеть снов*» [5, I, 161]. Ср.:

Быть или не быть, вот в чем вопрос. Достоин ль
Смиряться под ударами судьбы,
Иль надо оказать сопротивление
И в смертной схватке с целым морем бед
Покончить с ними? Умереть. Забыться
И знать, что этим обрываешь цепь
Сердечных мук и тысячи лишений,
Присущих телу. Это ли не цель
Желанная? Скончаться. *Сном забыться.*
Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ.
Какие сны в том смертном сне приснятся,
Когда покров земного чувства снят?

<...>

Когда бы неизвестность после смерти,
<...> не склоняла воли
Мириться лучше со знакомым злом,
Чем бегством к незнакомому стремиться!
(Перевод Б. Л. Пастернака) [16, 72–73]

Другими словами, гамлетовский вопрос о необходимости противостояния злу задает в стихотворении Пастернака лирический герой: «сразить» демона, быть «борцом» или «покориться» ему; «спать, спать, спать, / И не видеть снов», то есть жить спокойно и безмятежно или, подобно Лермонтову, которому автор посвятил книгу «Сестра моя — жизнь», быть «мятежным», просить «бури, / Как будто в бурях есть покой» [17, 272]. Мотив бури как стихии борьбы объединяет здесь обоих поэтов — «мятежного» Лермонтова и Пастернака-«борца» (думается, что для поэта была значима также семантика его имени «Борис», восходящего к исконно русскому слову «борец»).

Соответствующий выбор героя явствует из риторического вопроса первой строфы «Время ли разгуливать?» [5, I, 161], то есть быть безмятежным, ведь пору благодати сменила осень, пора суда-жаты («стог»), после чего наступает конец («стон»). И это внутреннее знание не дает уснуть лирическому герою:

Снова, что ни ночь — степь, стог, стон,
И теперь и впредь.

Листьям в августе, с астмой в каждом атоме,
Снится тишь и темь [5, I, 161].

В данном контексте представляется не лишним упомянуть характерные начальные строчки из другого стихотворения книги: «Как усыпительна жизнь! / Как открывенья бессонны!» [5, I, 147].

Таким образом, система образов стихотворения включает в себя прежде всего образ бодрствующего лирического героя, который не знает сна, так как знает божественную истину. Другими словами, знает о том, что, с одной стороны, он будет, «как те» — «из вскормленных, / <...>, *страдаю южных нив*» [5, I, 162], то есть среди тех «зерновых» («*нив*»), которые пережили страдание («*страдаю*»), но и солнечный свет («*южных нив*»), наподобие упомянутых выше бурлаков, и которые, согласно евангельскому сюжету (Мф. 13: 24–30), будут во время осенней жаты отделены от «плевел». Но с другой стороны, лирический герой знает и о судьбе другой «травы» («*листьяев*») — задыхающихся от нехватки воз-*Духа* («с *астмой*») душ, которые пребывают в безмятежном сне, без тревожащих их снов («*Снится тишь и темь*»). Появление здесь «из затеми» некоего «гиганта», которому послушен зверь («Вдруг бег *пса* / <...> Вдруг — гигант из затеми, / <...> / Свист и зов: *тубб!*» [5, I, 161]) и который находит дом запертым («Шаги. “Тут есть болт”» [5, I, 161]), связывает данный контекст пастернаковского стихотворения с сюжетом двух евангельских притч, в которых Христос

возвещает о Своем Втором пришествии и говорит о необходимости бодрствовать. В одной из них речь идёт о том, что «вы будете подобны людям, ожидающим возвращения господина своего с брака, дабы, *когда придет и постучит, тотчас отворить ему*. Блаженны рабы те, которых господин, придет, найдёт бодрствующими <...>, ибо в который час не думаете, придет Сын Человеческий» (Лук. 12:36–37, 40). Другими словами, запертый дом в произведении Пастернака — символ спящих душ («*листьяев*»), обреченных на гнев Хозяина. Другая притча — о десяти девах, среди которых «*пять было мудрых и пять неразумных; Неразумные, взявши светильники свои, не взяли с собою масла; Мудрые же, вместе со светильниками своими, взяли масла в сосудах своих, И как жених замедлил, то задремали все и уснули. Но в полночь раздался крик: “Вот, жених идет, выходите навстречу ему” <...> Мудрые <...> вошли с ним на брачный пир, и двери затворились. После приходят и прочие девы и говорят: “Господи! Господи! Отвори нам”. Он же сказал им в ответ: “Истинно говорю вам: не знаю вас”*. Итак бодрствуйте, потому что не знаете ни дня, ни часа, в который придет Сын Человеческий» (Мф. 25:1–13). Таким образом, поэтическая картина разделения «рвущихся» к Нему навстречу душ («*листьяев*») отражает мысль о неготовности к встрече, о небодрствовании последних и их опоздании:

<...> в дождь каждый лист

Рвется в степь, как те.

Окна сцены мне делают. Бесцельно ведь!

Рвется с петель дверь, целовав

Лед ее локтей.

<...>

Но с оскоминой, но с оцепенением, с комьями

В горле, но с тоской столько слов

Устаешь дружить! [5, I, 162]

Смертельный холод («*лёд*») «её» рук и слов (о конце «дружбы»-благодати) соотносим с евангельской формулой «истинно говорю вам: не знаю вас». Знаменательно, что оставшаяся за закрытой дверью «прель» охвачена inferнальным мотивом «оцепенения» и «тоски». Трагический смысл этой финальной сцены, подобно классической «немой сцене», призвано подчеркнуть название стихотворения «Конец», но с другой стороны, это название с семантикой «счастливого конца» распространяется на те «нивы», чей конец земного пути увенчан бессмертием.

Итак, притчевая ситуация стихотворения указывает, по нашему мнению, на местонахождение «мудрого» лирического героя — внутри спасительного пространства дома после того, как «дверь заперли»: он наблюдает в окно за сценой отчаяния «немудрых» («*Окна сцены мне делают. Бесцельно ведь!*»). Такая концовка представляется закономерным завершением сквозного сюжета о духовной борьбе света и тьмы, Бога и дьявола, жизни и смер-

ти за душу поэта. Совершив свой духовный выбор в пользу Жизни, он вышел из борьбы победившим смерть, но тяжелое поражение в этой борьбе многих других обуславливает пафос трагической усталости художника, самоотверженно трудившегося ради их спасения.

Таким образом, в центре заключительных стихотворений цикла «Послесловие» находится образ лирического героя. Суть его личности поэта-христианина, прошедшего нелегкий путь духовного роста, раскрывается постепенно: самыми важными, вечными и нетленными являются для него ценности любви и жизни; отдавая предпочтение духовным, а не материальным «сокровищам» этого мира, лирический герой «блаженно» радуется Божьему дару жизни, даже когда его путь тернист, полон испытаний и боли, так как именно этот путь ведет его к познанию истины — о благодати Христовой, побеждающей смерть; бодрствуя и противостоя «миру», пребывающему в духовном сне и обреченному на смерть, он обретает Божью печать избрания, а после «конца» оказывается на «пиру» жизни-бессмертия.

Двадцатисемилетний Пастернак, как известно, посвящает книгу «Сестра моя — жизнь» Лермонтову, погибшему именно в этом возрасте. Автор тем самым подчеркивает, с одной стороны, важность в концепции книги темы физической смерти поэта, а с другой стороны, — темы обретенной им в жизни духовного бессмертия, поскольку, как писал Пастернак, «я посвятил “Сестру мою — жизнь” не памяти Лермонтова, а самому поэту, как если бы он еще *жил* среди нас, его духу» [4, 454]. Кроме того, речь идет о сознательном уподоблении поэтом своего жизненного пути жизненной дороге своего бессмертного предшественника, определяющим же фактором в этом уподоблении выступает, согласно концепции Пастернака, наличие духа борьбы-неприятя зла в любом, даже самом замаскированном его проявлении. Недаром общим местом в поэтике и «мятежного» Лермонтова, и «борца» Пастернака выступает мотив бури как стихии борьбы.

*Балтийский федеральный университет им. И. Канта
Мальцева О. А., кандидат филологических наук, доцент
Института гуманитарных наук
E-mail: oa_malts@mail.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Евдокимова О. В. Гносеологические образы в лирике Б. Л. Пастернака 1920-х годов (на материале книг «Сестра моя — жизнь» и «Темы и вариации»): автореф. дис... канд. филол. наук / О. В. Евдокимова. — Воронеж, 2006. — 16 с.
2. Гордин Я. Поэт и хаос / Я. Гордин // Нева. — 1993. — № 4. — С. 211–262.
3. Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака / В. Н. Альфонсов. — Л., 1990. — 368 с.
4. Пастернак Е. Б. Комментарии / Е. Б. Пастернак, Е. В. Пастернак // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. I: Стихотворения и поэмы 1912–1931. — М., 2003. — С. 421–564.
5. Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. / Б. Л. Пастернак. — М., 2003–2005.
6. Ивинская О. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. / О. Ивинская — М., 1992. — 464 с.
7. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии / Е. Б. Пастернак. — М., 1989. — 688 с.
8. Горелик Л. Л. Ранняя проза Пастернака: Миф о творении / Л. Л. Горелик. — Смоленск, 2000. — 172 с.
9. Газизова А. А. «Синтез живого со смыслом» (размышления о прозе Б. Пастернака) / А. А. Газизова. — М., 1990. — 48 с.
10. Данте А. Божественная комедия, Новая жизнь / А. Данте. — М., 2002. — 736 с.
11. Гёте И. В. Фауст: Трагедия / И. В. Гёте. — М., 1983. — 470 с.
12. Пушкин А. С. Сочинения: в 3 т. Т. 1: Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила / А. С. Пушкин. — М., 1985. — 736 с.
13. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 1: К–Я / гл. ред. С. А. Токарев. — М., 1997. — 719 с.
14. Пастернак Е. Б. Верность Христу / Е. Б. Пастернак // Русская мысль. — 1999. — 14–20 января. — С. 16–17.
15. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. — М., 2001. — 448 с.
16. Шекспир У. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8: «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков / У. Шекспир / сост. И. Шайтанов. — М.: Интербук, 1997. — 672 с.
17. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1: Стихотворения / М. Ю. Лермонтов. — М., 1983. — 446 с.

*Immanuel Kant Baltic Federal University
Maltseva O. A., Candidate of Philology, Associate Professor
of Institute for the Humanities
E-mail: oa_malts@mail.ru*

ЛИРИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ ПОЭТИКИ РОМАНА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ВАДИМ»

Г. В. Москвин

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 5 августа 2019 г.

Аннотация: в статье «Лирические источники поэтики романа М. Ю. Лермонтова “Вадим”» рассматриваются вопросы соотношения художественной основы романа «экспозиция как состояние мира — сюжет как комплекс событий — герой как субъект художественного бытия — характеристика героя как качество его деятельности в романе» и ранней лирики Лермонтова 1828–1832 гг., послужившей творческой средой создания романа «Вадим». Автор ставит цель показать генетическую мотивно-образную связь лирических и прозаических текстов раннего творчества Лермонтова. В сферу анализа попадают все значимые элементы поэтики: слово, образ, мотив, тема, идея и т. п. При этом типовой пейзаж (экспозиция) служит для представления художественного мира произведения, сюжет романа распадается на три составляющих (личная история, любовная интрига, бунт), деятельность героя и его личность определяют качество субъектосферы романа.

Ключевые слова: Лермонтов, роман «Вадим», ранняя лирика, пейзаж, сюжет, герой, характеристики, любовь.

Abstract: the article aims to establish ties between elements of the artistic basis of Lermontov's novel «Vadim» and his early lyrics (1828–1832). The author focuses on four components of the novel: exposition as an initial state of the world in the text, the plot as complex of events, the hero as a subject of existence, the characterization of the hero as quality of his activity. The author points out the genetic links between Lermontov's early prose and lyrics and discusses the three main parts which are forming the novel's plot: personal hero's story, love intrigue and Pugachev rebellion.

Keywords: Lermontov, the novel «Vadim», early lyrics, landscape, plot, hero, characteristic, love.

Первым упоминанием о юношеском романе «Вадим» принято считать фразу Лермонтова в письме М. А. Лопухиной: «Пишу мало, читаю не больше; мой роман становится произведением, полным отчаяния...» [1, с. 703]. Словосочетание «мой роман» относит начало работы над произведением на какое-то время назад и, следовательно, побуждает к определению его жанрово-стилевой основы в контексте всего раннего творчества Лермонтова. Б. М. Эйхенбаум назвал роман «Вадим» «поэмой в прозе», приводя для оправдания такого жанрового определения ряд существенных оснований [2, с. 248]. Значительно меньше обычно находят сходства между «Вадимом» и ранними драмами Лермонтова, ибо основным различием между ними является социальная среда произведений. Так, В. Вацуро отмечает, что «в драмах — «Menschen und Leidenschaften» (1830) и «Странный человек» (1831) — Лермонтов обращается непосредственно к современному ему русскому быту» [3, с. 539]. Хотя «Вадим» по преимуществу построен на описании русского быта (пусть и XVIII века), в фокусе сюжетного действия оказывается бунт. Что же касается образа Вадима, то «центральный герой, по существу, лишен быта, поднят над ним и противопоставлен ему; остальные персо-

нажи, напротив, живут житейскими заботами, в них приглушено духовное начало» [3, с. 539]; такой герой должен быть *равновелик* главному событию — бунту.

Кроме поэмы на роман «Вадим» оказала влияние лирика поэта 1828–1832 гг., что подтверждается авторитетными суждениями, такими как, к примеру, концептуальное мнение И. Б. Роднянской о том, что «глубинные мотивировки, направляющие поведение “лермонтовского человека”, восходят к субъекту ранней лермонтовской лирики» [4, с. 259]. Иначе говоря, феномен «лермонтовского» человека *генетически* имеет начало в раннем лирическом герое. Близкую мысль еще ранее высказала Е. Н. Михайлова: «Романтический лиризм у Лермонтова является художественно-стилевым эквивалентом идеи личности, противопоставленной обществу» [5, с. 114]. Как полагает Г. Б. Буянова, «высочайшая концентрация в прозаическом тексте средств словесной образности позволяет соотнести текст романа с многочисленными лирическими произведениями поэта...» [6, с. 59].

Мы полагаем, что разговор о лирических источниках романа «Вадим» следует начинать со стихотворения «1831-го июня 11 дня», традиционно упоминаемого как «одно из центральных» и «по идейному содержанию наиболее значительное» [7, с. 416] в юношеской лирике Лермонтова, поскольку является пока-

зательным для этапа формирования прозы (середина 1831 г.), времени формирования замысла «Вадима» — именно тогда потребовалось более «широкое поле самообнаружения героя» [4, с. 259]. Главный герой романа, несмотря на исходную стилевую эклектичность образа, сохраняя генетические связи с демоническими героями, включен в реальную жизненную среду и по ходу повествования все более утрачивает свою демонизированность. Таким образом, в «Вадиме» осуществляется переход от образов, «предметов мнимой злобы и любви», не походивших «на существ лаборатории молодого Лермонтова» [8, с. 61].

Декларации из 1-й и 2-й строф стихотворения представляют собой синтез мотивов предшествующей лирики и содержат творческий «прогноз» как последующей лирики, так и всех жанрово-родовых форм творчества.

Для осознания того, под влиянием каких творческих факторов происходит переход к прозе и формируется идейная и образная структура «Вадима», необходимо отметить следующие «поэтические тезисы»:

Жажда чудесного как источник жизни души («Моя душа, я помню, с детских лет // Чудесного искала»).

Насыщение своего творческого воображения «мгновениями» жизненного опыта как способ художественного освоения жизни («И те мгновенья были мук полны, // И населял таинственные сны // Я этими мгновеньями. Но сон, // Как мир, не мог быть ими омрачен»).

Разъединенность неба и земли как дисгармония устремления души и жизненного опыта («Как часто силой мысли в краткий час // Я жил века и жизнь иную, // И о земле позабывал...»).

Неудовлетворенность иллюзорностью и мнимостью «печальной мечты» по отношению к реальному страданию («...но все образы мои, // Предметы мнимой злобы и любви, // Не походили на существ земных...»).

Итак, стихотворение «1831-го июня 11 дня» отмечает период в творчестве Лермонтова, самым значительным художественным событием которого становится начало прозы. Идеи, высказанные в 32 октавах стихотворения, обобщают основные мотивы ранней лирики поэта во всем ее объеме. Вместе с другими лирическими текстами они составляют основу поэтики романа «Вадим», в которой мы выделяем 4 составляющих: типовой пейзаж как экспозиция романа; событийная основа произведения (история Вадима, любовный конфликт, бунт); герой как субъект художественного мира романа; энергия, определяющая деятельность/поведение героя, — воля, твердость/гордость души.

Типовой пейзаж как экспозиция романа. В «Вадиме» он представляет начальное состояние мира: «День угасал; лиловые облака, протягиваясь по западу, едва пропускали красные лучи, которые отражались на черепицах башен и ярких главах монастыря».

В ранней лирике Лермонтова для картины угасающего дня характерно сочетание закатных лучей, облаков или туч, куполов, крестов и других ассоциированных с названными образами. Так, в стихотворении «Вечер после дождя» (1830 г.) подобный пейзаж передан с предельной полнотой: «Гляжу в окно: уж гаснет небосклон, // Прощальный луч на вышине колонн, // На куполах, на трубах и крестах // Блестит, горит в обманутых очах; // И мрачных туч огнистые края // Рисуются на небе как змея». Лирический герой представлен в этих текстах как наблюдатель: «Закат горит огнистой полосой, // Любуюсь им безмолвно под окном» («Смерть», 1830). В «Вадиме» лирический герой должен исчезнуть как субъект переживания и уступить место автору-повествователю. Так происходит в первых строках романа, однако, вскоре этот принцип не выдерживается: в повествование включается голос автора как лирического субъекта, в нем превалируют три регистра восприятия — впечатление, оценка, комментарий (описание богомольцев, монахов, нищих) [1, с. 7–8]. Таким образом, в авторских включениях в повествование сохраняется инерция функции лирического героя. Лирические «интервенции», возникая внутри прозаического текста, насыщают его лирической энергией и наделяют своими характеристиками. Поэтому в пейзаже и описании монастыря в начале романа имплицитно присутствует взгляд лирического героя, т.е. создаваемая проза «лирически модифицируется» (это значит, что, если в представлении пейзажа и нет явных лирико-субъектных модификаторов, он (пейзаж) получает лирическое насыщение вследствие обратного тока влияния текста, в чем собственно и состоит природа стиха как «versus» — «повернутый назад»). Отсюда мы и делаем вывод, что пейзаж в 1-й главе «Вадима» служит не только экспозицией к конкретным картинкам и событиям — это состояние мира, начальная точка его художественного бытия, создаваемого автором как лирическим героем¹.

Развитие лирического сюжета в стихотворениях, содержащих типовую пейзажную зарисовку, осуществляется по единому принципу: в их образной структуре появляется человеческий или природный образ как манифестант идеи одиночества («Один меж них приметил я цветок <...> он стоит, // Как девушка в печали роковой», («Вечер после дождя», 1830 г.)²)

¹ Наделение пейзажа субъектными признаками и особенностями внутренних состояний автора или героя способствовало развитию в русской литературе психологического пейзажа. Например, у Достоевского, по наблюдениям С. М. Соловьева, отмечено 46 примеров закатного пейзажа как эмоционального фона [9, с. 174].

² Отметим неожиданное появление последнего мотива в тексте «Вадима»: «Жаль! — возразил старик, — не доживет этот человек до седых волос. — Он жалел от души, как мог, как обыкновенно жалеют старики о юношах, уми-

и др. Таков же план экспозиции «Вадима»: пейзаж — монастырь — монахи и служки — богомольцы — нищие — и, наконец, главный герой Вадим, слившийся с нищими как «отверженный природой и обществом», но отвергнувший мир как бунтарь и мститель. Таким образом, по структуре экспозиции романа соотносима с лирическим произведением, в котором обособление образа вызывает традиционные для лирики Лермонтова мотивы одиночества.

С лирическим творчеством Лермонтова ассоциирован мотивный потенциал образов облаков и туч, бури и ветра, огня и красного цвета как в начальном пейзаже «Вадима», так и в широком контексте. «Лиловые облака» и «широкий лоб» героя, который был «мрачен как облако», имеют источник в лирике («Мрачных туч огнистые края...», «Темна проходит туча в небесах...» («1831-го июня 11 дня», 1831); «Между лиловых облаков...» («11 июля», 1830–1831 гг.)). Сравнение лба Вадима с мрачным облаком, «покрывающим солнце в день бури», создает художественные предпосылки для развития сюжетного действия (предощущение переворота и бунт), как и закатный пейзаж, выполненный в красном цвете, помимо сопутствующего ему мотиву огня и пламени («мрачных туч огнистые края» и «пламень роковой»), является предвестником кровавых событий. Красный цвет распространяется в произведение, вовлекая в свою цветовую и смысловую гамму героев и его атмосферу.

2. Сюжет. Сюжет романа «Вадим» разделяется на три событийные линии: личная история «Вадима», любовная интрига (*сюжет любви*), бунт.

Сюжет (история Вадима). Завязка личного сюжета приходится на 5–6 главы [1, с.19–22], в которых Вадим открывает Ольге и вспоминает о похоронах отца; в них задается сюжетная энергия романа — жажда мщения. В основе личного сюжета лежит семейная история. Показательно, что Лермонтов начинает повествование с того момента, когда семья уже давно распалась: отец умер, сестра живет у виновника его смерти и гибели семьи, Вадим выброшен из общей жизни судьбой, обстоятельствами, физическим уродством³. Такой ракурс представления семейной истории, свободный от необходимости показа конкретных обстоятельств жизни семьи, соответствует традиции изображения романтического героя без предыстории, способствуя актуализации лирических

рающих преждевременно, во цвете жизни, которых смерть забирает вместо их, как буря чаще ломает тонкие высокие деревья и щадит пни столетние». Мы отмечаем этот мотив ранней лирики и прозы Лермонтова как один из источников символического потенциала образа утеса в лирико-философском стихотворении «Утес».

³ В романе нет линии матери Вадима и Ольги, что согласуется с авторской стратегией отделения образа главного героя от личной биографии.

мотивов. Так, описание смерти отца созвучно тем стихотворениям 1831 г., которые связаны со смертью отца Лермонтова (особенно в том эпизоде романа, где рассказана сцена захоронения и вечного прощания): «...И вспомнил Вадим его похороны: необитый гроб, поставленный на телеге, качался при каждом толчке; он с образом шел вперед... дьячок и священник сзади; они пели дрожащим голосом... и прохожие снимали шляпы... вот стали опускать в могилу, канат заскрытел, пыль взвилась...» [1, с. 22].

Лирические переживания, получившие сюжетную проекцию в «Вадиме», отражаются главным образом в мотивах захоронения, разлуки, судьбы: «Сокрыта от очей могильная гряда // И позабытый прах, но мне, но мне бесценный...» («Прекрасны вы, поля земли родной...», 1831); «То звук могилы над землей...» («Метель шумит и снег валит...», 1831); «О мой отец! Где ты? Где мне найти...» («Я видел тень блаженства; но вполне...», 1831); «Ужасная судьба отца и сына...», 1831.

Сюжет (бунт). Хотя ранняя лирика Лермонтова не содержит явных примеров, позволяющих говорить о ее сюжетном взаимодействии с бунтом в романе, ключевые строительные идеи «Вадима» соотносятся с отдельными лирическими сюжетами и мотивами. В этом плане выделяется стихотворение «Предсказание» (1830), двухчастная сюжетная структура которого коррелирует с двойным представлением пугачевского бунта в «Вадиме». Последовательность описания бедствий представляет собой цепь причин и следствий, где каждое новое следствие становится в свою очередь причиной, придавая изображению катастрофы лавинообразный характер. Логическая модель стихотворения такова: неверное деяние людей («Царей корона упадет...») — последствия («Забудет чернь к ним прежнюю любовь...» до «Низвергнутый не защитит закон...») — чума, голод — гибель жизни — явление «мощного человека» как расплата. Однако в «Предсказании» есть стиливое противоречие, состоящее в несоответствии конкретных реальных бедствий (эпидемия чумы, холеры, бунты) с появлением демонизированного и абстрактного образа «размытой», нечеткой семантики; в то время как события романа имеют реальную историческую основу (что и получило лирический отклик в ряде стихотворений, среди которых выделяются «Чума», «Чума в Саратове» (оба — 1830 г.).

В романе, кроме любовной линии, сюжет организуют две ситуации: частная история (драма семьи Вадима) и общее событие (бунт). Что касается бунта, то он представлен в двух ракурсах: как событие объективное, вовлекающее в себя всех персонажей, заполнившее все пространство произведения и потребовавшее адекватного его исторической реальности описания; и как событие, выполнившее своего рода «служебную» функцию по отношению к истории и личным метаниям главного героя. Образ Вадима

лирико-романтический по своей природе, и причина его участия имеет личные мотивировки.

Сюжет (любовный конфликт). Конфигурация участников любовного конфликта в «Вадиме» носит традиционный для романтической эстетики характер, что выражается в ослаблении мотива соперничества в любви (имеется в виду, что герою, даже если он предпочтен другому, нет соперника в силу osobности и масштаба его личности). Контуры лермонтовского любовного конфликта наметились в стихотворении «Романс» (1829), где три лирических субъекта выражают три экзистенциальные идеи, выражаемые героями Ольгой, Юрием Палицыным и Вадимом.

Любовный цикл, связанный с чувством Лермонтова в Н. Ф. Ивановой, по сути, определил этапы развития интриги *Вадим-Ольга* (до 9 главы и после); начало бунта совпадает с возникновением взаимности Ольги и Юрия Палицына, затем описание бунта сопровождает неистовство Вадима, кризис чувств героев, и роман утрачивает перспективу развития.

Содержание 9 главы «Вадима», наполненное грустными размышлениями героя, оборванными звоном дорожного колокольчика, т.е. приездом, соотносится с балладой «Гость» (1830), построенной на сюжете возвращения мертвого жениха в брачную ночь бывшей невесты. В. Вацура отмечает, что «в своем «балладном» виде он выступил и у Лермонтова в 1831 году («Гость») и позднее (в «Вадиме» и в «Любви мертвеца», 1841). В «Письме» (1829) Лермонтов обращается к «Привидению» (1810) Батюшкова — свободной переработке «Le revenant» Парни: при тематической общности стихов мы находим и текстуальную близость строк» [3, с. 58].

Открывает самую суть любовной проблематики у Лермонтова стихотворение «Нищий» (1830 г.), обладающее настолько емким смысловым, символическим потенциалом и широтой обобщения [8, с. 45–46], что проецируется по содержанию на три главы «Вадима» (XIV, XV и XVII). Экспозиционная его часть («У врат обители святой // Стоял просящий подаянья...») соотносится с «монастырскими» эпизодами романа: в I главе представлен главный герой («В толпе нищих был один — он <...> смотрел на расписанные святые врата»); в сцене XIV главы Вадим видит Ольгу перед образом Спасителя и убеждается, что она любит Юрия; там же проясняется насмешка («И кто-то камень положил...»), которая должна пониматься не просто как недобрая шутка над нищим — это насмешка над человеком, просящем милости, а получающем тяжелую, как камень, милостыню⁴. Б. Т. Удодов,

⁴ Тяжесть милостыни — мотив, как видно из наблюдений над творчеством Лермонтова, сквозной. В «Княжне Мери» Грушницкий говорит: «Моя солдатская шинель — как печать отвержения. Участие, которое она возбуждает, тяжело, как милостыня». Неверно было бы относить такое восприятие только к Грушницкому, он,

говоря о «своеобразной “микроромелле”» (разговор героя с нищим), отмечает ее как «вариацию лермонтовского «Нищего» [10, с. 76].

Бунт в романе разразился как следствие поражения любви Вадима. Такая последовательность, точнее — композиционный прием, характерна для всего раннего творчества Лермонтова: поэмы «Демон» и в *неистовой* части цикла к Н. Ф. Ивановой, представляющей стихию личного бунта, в таких стихотворениях, как «Когда к тебе молвы рассказ» (1830) или «Настанет день — и миром осужденный» (1831). Основные мотивы отмеченной части цикла: проклятие часа рождения, кровавая месть миру, жизнь без любви, но в ненависти, как упрек Создателю, обреченность на страдания.

ГЕРОЙ (ВАДИМ). Первым представлением героя в романе является его **портрет**, комментируемый автором с разных позиций: внешность, выражение внутренней жизни (глаза, голос, улыбка), состояние души, отношение нищих к герою, отношение героя к миру. В ранней лирике Лермонтова обнаруживаются три произведения, имеющие в основе лирического сюжета словесный портрет, соотносимый с образом Вадима: «Портреты» (1829 г.), «Портрет» (1831 г.) и «На картину Рембрандта» (1830/1831 гг.). Основная характеристика героя — физическая непривлекательность, она пластически выражала отверженность героя и предсказывала будущее поражение героя в любви. Такая особенность героя явилась также средством радикального отделения героя от автора как субъекта художественной деятельности [11, с. 68–69].

Образ лирического героя представлен в стихотворении «1831-го июня 11 дня». День, вынесенный в заглавие стихотворения, обозначает не календарную дату, а тот особый период в личной и творческой жизни Лермонтова, в котором сошлись ощущения себя в мире: как эмпирического автора и как лирического героя, т.е., по классификации образов лирики Лермонтова, предложенной А. Н. Соколовым, создан образ «субъективный — образ автора и лирического героя» [12, с. 172].

В 7-й строфе содержится типичное для ранней лирики введение в произведение образа лирического героя и темы **водной стихии**, формирующейся в трех основных мотивах: прозревание в воде живой сущности; желание слиться с волной; ощущение тайны морского/водного дна. Композиция же всего стихотворения такова, что образы водной стихии (волн) охватывают, как в круге существования, центральную тему произведения — судьбу лирического героя.

Характеристика героя через его **отношение к любви**, т.е. его главная характеристика для понимания романа, находит в ранней лирике многочисленные «двойники» Печорина, лишь по-своему повторяет печоринские переживания.

ленные источники. В ней обнаруживаются многие соотносимые с романом в теме *герой-любовь* мотивы: непреходящее воздействие первого момента любви; любовь как равновеликая бытию ипостась; неограниченная власть одной страсти/мысли над сердцем и душой (14-я строфа и 14-я глава «Вадима»: «Вадим имел несчастную душу, над которой иногда мысль могла прибести неограниченную власть»); любовь как полное «напряжение душевных сил» (строфа 12).

Выделение любви как «напряженья душевных сил» позволяет понять, почему в «Вадиме» происходит последовательная деградация отношений Юрия и Ольги (их чувство ближе всего к «волнению в крови»). Утверждение «любовь — везде любовь» [1, с. 30] говорит о любви как мировой сущности, о ее всеприсутствии, тождественности бытию.

Определяющим стремление к любви у Лермонтова является **мотив одиночества** героя. Он ясно представлен в 9-й строфе «1831-го июня 11 дня»: «Никто не дорожит мной на земле...». Описание героя в романе открывает слово «один»: «В толпе нищих был один...». Однако одиночество лермонтовского героя приводит к потребности в сочувствии и любви.

В глубине бунта Вадима видится необходимость вернуть мир к справедливому началу, что определяет трагический исход конфликта в романе. Преодоление героем одиночества зависит от обретения любви. Так, мир и любовь (возлюбленная) становятся в творчестве Лермонтова на продолжительный период едва ли не синонимами храма и божества. Это сравнение развивается в двух стихотворениях 1831 года: «Как дух отчаянья и зла...» и «Я не люблю тебя; страстей...».

Важнейшими характеристиками образа Вадима являются **твердость** воли и **гордость** души. Твердость воли обусловлена страстью, страсть же равна человеку, вернее, она и есть сам человек в цельности своего поведения. Твердость воли также определена приверженностью тому источнику, из которого рождается страсть.

В ранней лирике мотив гордой души крепнет в катастрофах жизни: «Под ношей бытия // Не устает и не хладеет гордая душа...». Мотивы гордой души и твердой воли имеют сюжетный потенциал, что выразилось в «Вадиме» в двух аспектах: *отношение любви и гордости/твердости* (приверженность любви является источником цельного поведения героя и определяет его качество («Видение», 1831), («Стансы. К Д***», 1831); и др.); *отношение «ноши бытия» и твердой воли* (проявилось в описании самого критического эпизода в истории героя: он потерял любовь, убил человека и ошибся, вступив в схватку с судьбой или провидением («Не ты, но судьба виновата была...», «К***», 1830–1831)).

В раннем творчестве Лермонтова твердость воли ассоциирована с деятельностной стороной характеристики героя («железная воля»), поэтому для нее

избирается волна; гордость души как постоянство чувства и верность идеалу часто находит лирическое воплощение в образах утеса/скалы. Несомненно и связь образов двух утесов, как и берегов, с мотивом разлученности в любви («Время сердцу быть в покое», 1832); влияние английской и немецкой романтической традиции (Кольриджа, Байрона, Гейне) [13, с. 180–182].

Тема индивидуалистического бунта у Лермонтова проявляется в «наполеоновском» цикле ранней лирики, в котором акцентируется не столько противостояние личности миру, а «надстояние» гордой души над миром («Я выше и похвал, и славы, и людей!...», «Наполеон», 1829). Образ Наполеона выполняет посредствующую роль в самовыражении лирического героя.

Мотивы твердой воли и гордой души нюансируют важнейшую характеристику героя — его **демонизм**. В «Вадиме» демонизм героя представляет прежде всего стилевую, жанровую и смысловую проблемы. Демонические мотивы обнаруживаются в первую очередь в двух стихотворениях 1829 и 1830–1831 годов с одинаковым названием «Мой демон». Сопоставление Вадима с демоном из лирики Лермонтова ценно наблюдением, что именно в прозе более заметен творческий процесс отделения образа демона от образа человека.

Итак, уникальность жанра романа «Вадим» состоит в том, что он может быть определен как *лирический роман*, что означает не эклектическое смешение родовых признаков произведения, а предполагает следующий тезис: нахождение соответствия образов, мотивов, идей в ранней лирике Лермонтова и тексте романа, безусловно, способствует осознанию их связи, однако речь идет не о традиционном разыскании совпадений. Роман «Вадим» как *художественный организм* вырастает в лирической среде, его породившей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лермонтов М. Ю. Сочинения в шести томах / М. Ю. Лермонтов. — М.-Л.: Изд. АН СССР, 1954–1957. — Т. VI. — 900 с.
2. Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет / Б. М. Эйхенбаум. — М.: Советский писатель, 1987. — 540 с.
3. Вацуру В. Э. О Лермонтове. Работы разных лет / В. Э. Вацуру. — М.: Новое издательство, 2008. — 716 с.
4. Роднянская И. Б. Лирический герой / И. Б. Роднянская // Лермонтовская энциклопедия / под ред. В. А. Мануйлова. — М.: Советская энциклопедия, 1981. — 784 с.
5. Михайлова Е. Проза Лермонтова / Е. Михайлова. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. — 380 с.
6. Буянова Г. Б. Цветовая палитра в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» / Г. Б. Буянова // Социально-экономические явления и процессы / под ред. Мамонтова В. Г. — Тамбов: Изд. Тамбовского государственного университета

имени Г. Р. Державина, 2013. — № 12 (058). — С. 57–65.

7. Лермонтов М. Ю. Сочинения в шести томах / М. Ю. Лермонтов. — М.-Л.: Изд. АН СССР, 1954. — Т. I. — 452 с.

8. Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики / А. И. Журавлева. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — 285 с.

9. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского / С. М. Соловьев. — М.: Советский писатель, 1979. — 349 с.

10. Удодов Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Кн. для учителя / Б. Т. Удодов. — М.: Просвещение, 1989. — 191 с.

11. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Хализев В. Е. — 6-е издание. — М.: Академия, 2013. — 432 с.

12. Соколов А. Н. Художественный образ в лирике Лермонтова / А. Н. Соколов // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения. 1814–1964: сборник статей / под ред. У. Ф. Фохта. — М.: Наука. — 1964. — С. 172–201.

13. Федоров А. Творчество Лермонтова и западные литературы / А. Федоров // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). — М.: Изд-во АН СССР, 1941. — Кн. I. — С. 129–226. — (Лит. наследство; Т. 43/44)

Московский государственный университет

*Москвин Г. В., кандидат филологических наук, доцент
кафедры истории русской литературы*

E-mail: georgii_moskvin@mail.ru

Moscow State University

*Moskvin G. V., Candidate of Philology, Associate Professor,
Department of Russian Literature*

E-mail: georgii_moskvin@mail.ru

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ОЦЕНКИ В СЕМАНТИКЕ СЛОВА

Д. Ю. Просовецкий

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 мая 2019 г.

Аннотация: в данной работе предпринимается попытка построить формализованную модель оценки и предлагается экспериментальный метод определения оценки, содержащейся в слове.

Ключевые слова: психолингвистика, оценка, индекс ассоциативного сходства, связанная группа слов.

Abstract: in this paper, an attempt to build a formal evaluation model and an experimental method for determining the evaluation contained in the word.

Keywords: psycholinguistics, connotation, index of associative similarity, related group of words.

Основная задача данной статьи — экспериментальное описание основных механизмов оценки, функционирующих в обыденном языковом сознании носителей современного русского языка. Решение данной задачи позволит получить модель формализованного описания оценки, содержащейся в слове.

Под оценкой предлагается понимать любую ментальную бинарную оппозицию. Любая ментальная бинарная оппозиция образует определенную оценочную шкалу, а элементы бинарной оппозиции — полюса шкалы. Между полюсами находится нейтральная зона. Сопоставление по семантике двух лексем автоматически создает некоторую бинарную оппозицию, а следовательно, и соответствующую оценочную шкалу, где исходные члены бинарной оппозиции образуют полюса, между которыми будут находиться лексемы, которые упорядочиваются по степени сходства с одним из полюсов оппозиции — они ближе к одному или другому полюсу или находятся в нейтральной зоне.

Бинарная оппозиция в системе языка формируется в опоре на противопоставление лексем по какому-либо изменяемому признаку. Например, лексемы *хорошо-плохо* образуют общеоценочную оппозицию; лексемы *большой-маленький* образуют оппозицию по размеру; *интеллигентный-неинтеллигентный* — по степени интеллигентности и т.д. Для формирования бинарной оппозиции в системе языка необходимо наличие варьируемого признака в семантике сопоставляемых лексем, что создает системное противопоставление слов в языке по данному признаку. Область нейтрального формируется между полюсами бинарной оппозиции. Таким образом, ментальные бинарные оппозиции, удовлетворяющие указанным выше критериям, всегда оценочны.

В большинстве случаев под оценкой обыденным сознанием понимается общая оценка в рамках би-

нарной оппозиции *хорошо-плохо*, но данной шкалой ментальная оценка не исчерпывается. Оценочны такие шкалы, как *близко-далеко*, *большой-маленький*, *высокий-низкий*, *активный-пассивный*, *глубоко-мелко* и др. Оценка закреплена в языке, о чем свидетельствуют семантическая противопоставленность в системе языка лексем, называющих оценочные полюса, а также такие лексические конструкции, как *оценка расстояния*, *оценка размера*, *оценить глубину* и т.п. В приведенных примерах нет привязки к бинарной ментальной оппозиции *хорошо-плохо*, но имеет место оценка по другим шкалам.

Кроме указанного выше свойства, пара слов, которая образует бинарную оппозицию в системе языка, должна удовлетворять еще и психолингвистическому критерию. Пара лексем образует бинарную оппозицию в системе языка тогда и только тогда, когда, имея в основе своей семантики изменяемый признак, каждый из элементов в психолингвистическом эксперименте содержит второй элемент как реакцию. Иными словами, если рассмотреть лексему *хорошо* как стимул, то данный стимул в свободном ассоциативном эксперименте должен вызвать (и вызывает) лексему *плохо* как реакцию и вместе с этим лексема *плохо* как стимул вызывает лексему *хорошо* как реакцию. Это взаимное ассоциативное противопоставление лексем в языковом сознании.

Если выполнены оба условия — в основе семантики двух единиц есть изменяемый признак, по которому элементы (полюса) противопоставлены друг другу, и каждый из элементов содержит в своем ассоциативном поле другой элемент как реакцию, данная оппозиция приобретает оценочный характер. Но так бывает не всегда, например, у лексем *кобыла-лошадь*, *актер-артист*, *яд-отрава* есть симметричные ассоциативные реакции [1], но нет изменяемого признака; с другой стороны, лексемы *гора-пригорок*, *река-ручей*, *любить-обожать* — изменяемый признак есть, но нет симметричных ассоциативных реакций, а сле-

довательно, лексемы и в первом, и во втором случае не образуют *оценочную оппозицию* — они не образуют полюса противопоставления, между ними не формируется нейтральная зона. Эти пары слов образуют в системе языка *простую оппозицию*, а не *оценочную*.

Бинарная оппозиция *хорошо-плохо* формирует общую оценку, это *общеоценочная оппозиция*, вид оценочной оппозиции. При изучении общеоценочной бинарной оппозиции возникает вопрос о частеречной принадлежности лексем — какую оппозицию следует выбрать: *хорошо-плохо* или *хороший-плохой*. В связи с этим рассмотрим две бинарные оценочные оппозиции: *хорошо-плохо* и *хороший-плохой*. Построим общую ассоциативную структуру данных лексем, то есть определим ассоциативные связи между лек-

семами и выделим общие реакции. Слова *хорошо-плохо* и *хороший-плохой* ассоциативно связаны, то есть имеют общие ассоциации. Каждый элемент бинарной оппозиции связан как со своим противоположным элементом этой же части речи, так и с противоположным элементом другой части речи, находящимся в другой бинарной оппозиции, то есть все элементы попарно связаны друг с другом. Кроме этого, существует определенное число реакций, которые принадлежат одновременно всем четырем лексемам. Анализ ассоциативных полей различных лексем показал, что набором указанных выше характеристик обладает ограниченное число лексем. Визуализация данной структуры представлена на рис. 1.

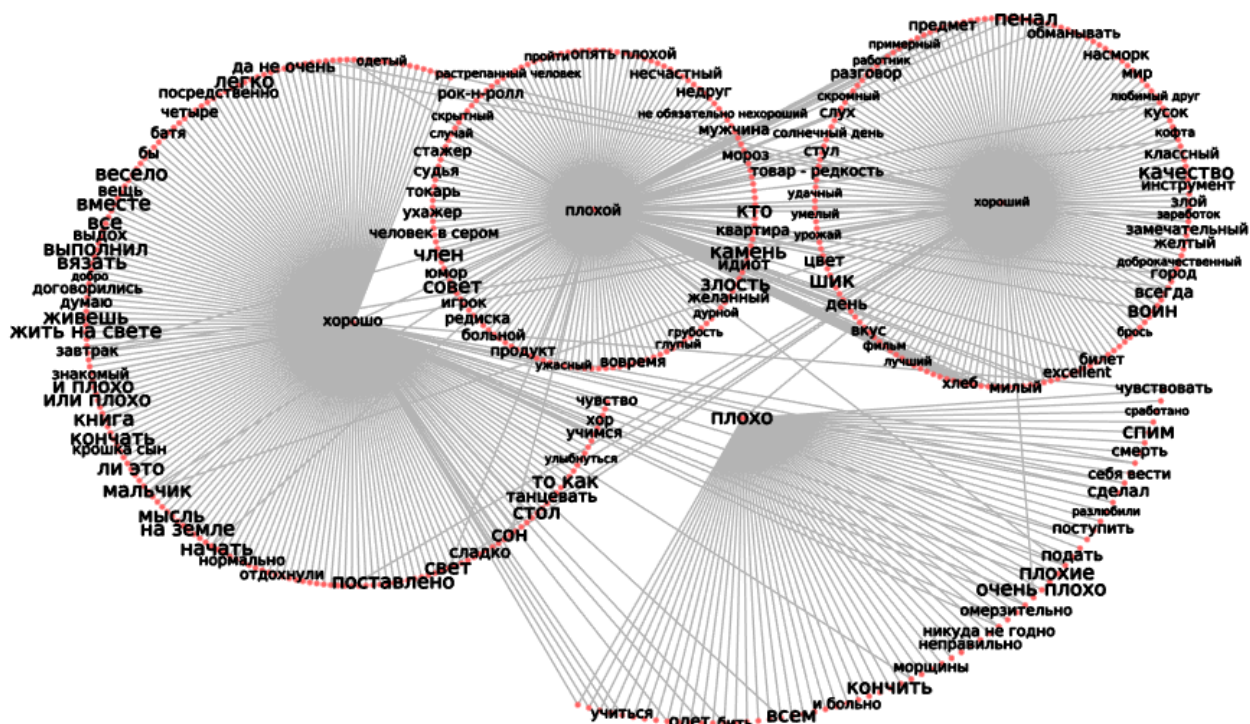


Рис. 1. Ассоциативно связанная группа слов: *хорошо-плохо-хороший-плохой*.

Группа лексем, обладающих подобными свойствами, образует ассоциативно **связанную группу слов** (СГС), что означает наличие множества разнонаправленных ассоциативных связей между всеми словами группы.

Анализ СГС *хорошо-хороший-плохо-плохой* показал, что все слова находятся на расстоянии максимум 1 ассоциативной реакции друг от друга и возможен ассоциативный переход через последовательную цепочку ассоциаций от любого элемента к любому. Данный факт подтверждает общую ассоциативную связанность всех членов указанных бинарных оппозиций. Таким образом, частеречная отнесенность стимула не имеет значения в рамках оценки в пределах рассматриваемой бинарной оценочной оппозиции.

Проведем дополнительный эксперимент. Возьмем бинарные оппозиции *хорошо-плохо* и *хороший-плохой*

и их синонимические ряды, при этом усложним задачу, рассмотрев синонимические ряды, значительно отличающиеся по своей структуре: **хорошо** — *прекрасно, отлично, замечательно*; **хороший** — *превосходный, отличный, великолепный*; **плохой** — *скверный, ужасный, паршивый*; **плохо** — *ужасно, нехорошо, гадко*. Изменим части речи базовых элементов синонимического ряда, оставив нетронутыми синонимы. В качестве стимула возьмем слово другой части речи — поменяем местами *хорошо, хороший* и *плохо, плохой*, оставив нетронутыми ассоциативные реакции, то есть искусственно изменим часть речи стимула, сохранив все ассоциации.

Вначале убедимся, что сформированные нами для эксперимента синонимические ряды образуют ассоциативную СГС. Для этого необходимо установить, выполняются ли два условия: (а) есть ли

у слов общие попарные ассоциации; (б) есть ли у всех слов одновременно общие ассоциации. Так, в ассоциативном ряду лексемы *хорошо* есть общие ассоциации для всех лексем: *сказать, поест, удовольствие* и др., и попарные связи лексем, например, пара лексем **замечательно-отлично** имеют общие ассоциации: *ответить, успех; отлично-хорошо: вместе, говорить, писать, учиться* и др.; **хорошо-прекрасно**: *жить, чувствовать, отдыхать* и др.; **прекрасно-замечательно**: *устроился, чувствовать себя, молодость* и др. Таким образом, лексемы *хорошо, хороший, плохо, плохой* и соответствующие синонимические ряды образуют ассоциативную СГС, поскольку удовлетворяют указанным выше критериям.

Тот факт, что данные синонимические ряды образуют СГС, является важным в контексте исследования, поскольку подтверждает, что синонимические ряды являются таковыми не только формально в словаре, но и в обыденном языковом сознании носителей современного русского языка.

Изменим теперь указанным выше способом базовые элементы синонимических рядов и проанализируем полученные ассоциативные структуры для рядов *плохо, паршивый, скверный, ужасный; плохой, гадко, ужасно, нехорошо; хорошо, великолепный, отличный, превосходный; хороший, прекрасно, отлично, замечательно*.

Несмотря на изменение базовых лексем ассоциативных рядов, структура ассоциативной СГС оказалась устойчива, то есть устойчивыми оказались ассоциативные связи между лексемами и имеются общие ассоциации для всех лексем. На этом основании можно сделать следующий окончательный вывод: *для языкового сознания не принципиальна частеречная принадлежность бинарной оценочной оппозиции*.

В основе психолингвистического подхода к изучению лексики [2] лежит предположение о том, что информацию о психологически реальной семантике слова возможно извлечь из его ассоциативного поля. Это означает, что в ассоциативном поле присутствует и информация об оценке, содержащейся в слове. Целесообразно использовать относительно формализованную экспериментальную процедуру, позволяющую констатировать наличие или отсутствие оценки в значении и с достаточной достоверностью выявить степень общей оценочности данного значения в современном языковом сознании носителей языка.

Суммируя указанные факты, получим, что в качестве такого инструмента наиболее оптимально использовать *индекс ассоциативного сходства* (ИАС), в котором в качестве одной из лексем фиксированы лексемы *хорошо* и *плохо*, а вторая лексема — это слово, оценку которого необходимо определить: ИАС (*хорошо*, <слово>), ИАС (*плохо*, <слово>) [3].

Рассмотрим несколько примеров, определив оценку, содержащуюся в словах *добро-зло*, образующих бинарную оппозицию. Вычислим соответствующие индексы ассоциативного сходства, но прежде напомним методику расчетов.

Используется индекс ассоциативного сходства [4]. Назовем объемом ассоциативного поля общее число реакций в ассоциативном поле. Например, **кухня**: *стол, стул*, объем ассоциативного поля равен 2. Пусть даны два слова-стимула с известными ассоциативными полями. Назовем *индексом ассоциативного сходства* (ИАС) данных лексем отношение удвоенного числа одинаковых реакций (S) к сумме объемов ассоциативных полей (V_1, V_2). Для вычисления используется следующая формула:

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

Пример 1. Кухня: *стол, стул*; объем ассоциативного поля равен 2; столовая: *стол, стул*; объем ассоциативного поля равен 2. Число одинаковых реакций равно 2. Объемы ассоциативных полей равны. Поэтому ИАС (кухня, столовая) = $4/4 = 1$.

Пример 2. Календарь: *время, отрывной*; объем ассоциативного поля равен 2; чай: *без сахара, зеленый*; объем ассоциативного поля равен 2. Число одинаковых реакций равно 0. Объемы ассоциативных полей равны. Поэтому ИАС (календарь, чай) = $0/2 = 0$.

Пример 3. Живопись: *красивая, искусство, пейзаж*; музыка: *красивая, громкая*. Число одинаковых реакций равно 1 (красивая). Объемы ассоциативных полей равны 3 и 2 соответственно. Поэтому ИАС (живопись, музыка) = $2/5 = 0,4$.

Как видно из примеров выше, ИАС представляет собой формальный критерий, позволяющий определить степень ассоциативной схожести лексем. С помощью ИАС можно установить оценку, содержащуюся в лексемах *добро-зло* (табл. 1):

Табл. 1.
Оценка, содержащаяся в словах *добро, зло*

Лексемы	ИАС
хорошо — добро	0,07
хорошо — зло	0,03
плохо — добро	0,05
плохо — зло	0,04

Как видно из представленных результатов, обе лексемы содержат оценку, как положительную, так и отрицательную. На первый взгляд кажется необычным, что имеет место сходство лексем *хорошо-зло* и *плохо-добро*. Объяснить рационально данный факт можно с привлечением понятия СГС.

Табл. 2.

Оценка, содержащаяся в словах *истина*, *ложь*

Лексемы	ИАС
хорошо — истина	0,01
хорошо — ложь	0,03
плохо — истина	0
плохо — ложь	0,02

Дело в том, что, во-первых, слова *добро-зло* образуют бинарную оппозицию, что позволяет им образовать оценочную шкалу, но, кроме этого, слова *хорошо-плохо-добро-зло* образуют ассоциативную СГС, то есть шкалы оценок *хорошо-плохо* и *добро-зло* чрезвычайно схожи.

Совокупностью данных свойств обладает незначительное число лексем, поэтому слова *добро-зло* в этом смысле уникальны, так как образуют оценочную шкалу, практически идентичную классической общеоценочной шкале *хорошо-плохо*. Имеются попарные ассоциативные связи между словами, общие ассоциативные связи у всех лексем, как и у бинарной оппозиции *хорошо-плохо*. Важным отличием, которое не позволяет бинарной оппозиции *добро-зло* стать полной заменой *хорошо-плохо*, является тот факт, что общие ассоциативные реакции весьма малочисленны.

Если рассмотреть другие лексем, образующие бинарную оппозицию, например *ложь-истина*, то данной группе лексем не хватает некоторых ассоциативных связей для формирования полной СГС с лексемами *хорошо-плохо*, то есть отсутствуют общие ассоциативные реакции для всех лексем и отсутствуют некоторые попарные ассоциативные связи, что не позволяет им стать полноценной альтернативой лексемам *хорошо-плохо*.

Интересным представляется возможность применять ко всем бинарным оценочным оппозициям общеоценочную оппозицию *хорошо-плохо*, то есть возможность оценивать все бинарные оценочные оппозиции по шкале *хорошо-плохо* (*хороший-плохой*).

С помощью построенной модели и предложенных методов не составляет труда определить оценку, содержащуюся в словах, например, *истина-ложь* при помощи шкалы *хорошо-плохо*.

Как видно из представленных результатов (табл. 2), лексема *истина* имеет слабо выраженную положительную оценку, а лексема *ложь* в свою очередь оценочна, причем полиоценочна (ср. наглая **ЛОЖЬ** и **ЛОЖЬ** во благо).

Представленная методика позволяет, таким образом, достаточно объективно описать оценку, содержащуюся в тех или иных лексемах в обыденном языковом сознании носителей современного русского языка, а также выразить ее количественно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Психолингвистический толковый словарь русского языка. — Вып. 8/1. Синонимы. — / Науч. ред. И. А. Стернин, А. В. Рудакова. — Воронеж: ООО «Издательство РИТМ», 2019. — 144 с.
2. Стернин И. А. Значение слова и его компоненты / И. А. Стернин. — Воронеж: Истоки, 2008. — 20 с.
3. Стернин И. А. Эмоция и оценка в семантике слова / И. А. Стернин; Д. Ю. Просовецкий // Мир лингвистики и коммуникации. — Тверь, 2018. — № 4. — С. 75–96.
4. Просовецкий Д. Ю. Психолингвистический метод выявления оценки слова / Д. Ю. Просовецкий // Филологические записки. — Воронеж, 2015. — Вып. 32. Часть 2. — С. 685–690.

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

Voronezh State University
 Prosovetskiy D. Y., Master of Philology
 E-mail: prosovetskiy@gmail.com

СПЕЦИФИКА ОПИСАНИЯ СЕМАНТИКИ СЛОВ В ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОМ ТОЛКОВОМ СЛОВАРЕ СИНОНИМОВ

А. В. Рудакова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 29 мая 2019 г.

Аннотация: в статье предлагается методика лексикографической фиксации дифференцированно-го описания синонимических пар. Психолингвистический толковый словарь синонимов содержит описание значений слов, близких по значению, по данным психолингвистических экспериментов.

Ключевые слова: психолингвистика, синоним, ассоциативный эксперимент, семантика, психолингвистическое значение, психолингвистический словарь.

Abstract: the article proposes a method of lexicographical fixation of the differentiated description of synonymic pairs. Psycholinguistic dictionary of synonyms contains a description of the meanings of words similar in meaning, according to psycholinguistic experiments.

Keywords: psycholinguistics, synonym, associative experiment, semantics, psycholinguistic meaning, psycholinguistic dictionary.

В настоящее время психолингвистические методы эффективно используются для разграничения семантики слов, которые плохо поддаются семантической дифференциации методами традиционного компонентного анализа. Но если до недавнего времени психолингвистическому описанию в основном подвергались отдельные языковые единицы, то в данный момент активно разрабатываются методы сопоставительного лексикографического описания единиц, например слов, близких по семантике.

В Психолингвистическом словаре значения синонимов толкуются по результатам психолингвистических экспериментов как результат их семантической интерпретации (свободный ассоциативный эксперимент проведен в 2011 г. [1] и 2017–2018 гг.). Приемы описания психолингвистического значения и методика его лексикографической фиксации представлены в монографии [2]. В настоящее время опубликована первая часть данного Словаря [3], включающая 20 синонимических пар: АКТЁР — АРТИСТ; БЕГЕМОТ — ГИППОПОТАМ; БРАНЬ — РУГАНЬ; ЖАРГОН — СЛЕНГ и др.

Представим структуру словарной статьи Психолингвистического словаря синонимов: 1) ассоциативные поля слов-синонимов, полученные свободным ассоциативным экспериментом, с указанием источника ассоциативного материала, количества испытуемых и года проведения эксперимента; 2) краткое психолингвистическое толкование каждого значения (с опорой на 3–5 наиболее ярких сем); 3) развернутое психолингвистическое толкование значения с указанием индекса яркости каждого семантического компонента; 4) симилары: *то же, что...*; 5) оппозицы:

противоположно...; 6) фразы, в состав которых входит слово-стимул (типичная сочетаемость, фразеологические единицы, прецедентные тексты, коммуникативные реакции на стимул); 7) совокупный индекс яркости каждого значения (СИЯ); 8) пример употребления слова в данном значении. В конце психолингвистического описания значения слова приводятся неинтерпретированные реакции (*не интерпретировано*) и число отказов испытуемых (*не актуально*).

Каждая словарная статья предлагаемого Словаря сопровождается комментариями, в которых после описания психолингвистических значений синонимов приводятся количественные данные, выделяются совпадающие и дифференциальные семантические компоненты. Представим часть словарной статьи КОНЬ — МЕРИН (ассоциативные поля представлены в АСУРЛ).

См. Таблицу 1.

Комментарий

Анализируемые лексемы синонимичны по двум значениям: 1. *Животное, самец лошади, участвует в скачках / Животное, самец лошади, сивый*; 2. *Сильный человек / Сильный мужчина*. Эксперимент показал, что наблюдается синонимическая асимметрия (КОНЬ — мерин 0; МЕРИН — конь 0,60), что свидетельствует о том, что слово КОНЬ по семантике шире слова МЕРИН.

1. Животное, самец лошади, участвует в скачках / Животное, самец лошади, сивый

СИЯ лексемы КОНЬ — 0,64, а СИЯ лексемы МЕРИН — 0,45, что свидетельствует о неравнозначности значений данных слов.

Интегральными семантическими компонентами синонимических значений являются: *самец лошади 0,26–0,13; сивый 0,01–0,05; участвует в скачках 0,05–*

0,01. Наблюдаются существенные различия интегральной семы по яркости: *самец лошади* (0,26–0,13).

Дифференциальные семантические компоненты значения лексемы **КОНЬ**: *животное* 0,09; *с гривой* 0,01, *(большими) зубами* 0,01, *животом* 0,01; *имеет подковы* 0,01; *например, гнедой* 0,02, *пони* 0,01; *катает* 0,01; *управляется ямщиком* 0,01, *всадником* 0,01; *его мясо — конина* 0,01; *черный* 0,02, *белогривый* 0,01, *белый* 0,01, *коричневый* 0,01, *быстрый* 0,01, *красивый* 0,01, *резвый* 0,01; *сильный* 0,01, *статный* 0,01; *то же, что жеребец* 0,02.

Дифференциальные семантические компоненты значения лексемы **МЕРИН**: *(домашнее животное), как и бык* 0,02, *корова* 0,01; *везет повозку* 0,01, *телегу* 0,01, *участвует в скачках* 0,01; *то же, что конь* 0,21.

Индекс семного совпадения значений **КОНЬ** — **МЕРИН**: 10%. Индекс семной дифференциации значений соответственно — 90%. Однако при этом совокупная яркость 3 интегральных сем значений — 0,51, что обеспечивает очень высокий уровень синонимичности данных значений. Многочисленные дифференциальные семы (27) имеют практически такой же уровень совокупной яркости (0,59), как и интегральные семы.

2. Сильный человек / Сильный мужчина

Лексемы **КОНЬ** и **МЕРИН** синонимичны также по значению *Сильный человек / Сильный мужчина* (СИЯ 0,30 и 0,45 соответственно).

Интегральные семы лексем: *человек* 0,01–0,03, *мужчина* 0,01–0,01; *сильный* 0,01–0,01; *то же, что лошадь* 0,23–0,13. Наблюдаются существенные различия интегральной семы по яркости: *то же, что лошадь* (0,23–0,13).

Дифференциальные семы **КОНЬ**: *статный* 0,01,

с (крупными) зубами 0,01; *это, например, Николай* 0,01, *Ксения Собчак* 0,01.

Дифференциальные семы **МЕРИН**: *крупный* 0,02, *некультурный* 0,01, *наглый* 0,01; *то же, что конь* 0,21, *бык* 0,02.

Индекс семного совпадения значений **КОНЬ** — **МЕРИН**: 31%. Индекс семной дифференциации значений соответственно — 69%. Однако при этом совокупная яркость 4 интегральных сем значений — 0,44, что обеспечивает очень высокий уровень синонимичности данных значений. Дифференциальные семы (9) имеют уровень совокупной яркости несколько ниже (0,31), чем интегральные семы.

Слово **КОНЬ** в данной синонимической паре имеет максимальное количество значений — 6. Из них четыре являются эндемичными: *Глупый человек* (СИЯ — 0,13); *Игрок и фанат футбольного клуба ЦСКА* (СИЯ — 0,09); *Шахматная фигура* (СИЯ — 0,08); *Детская игрушка-качалка* (СИЯ — 0,03). Только у слова **МЕРИН** было выделено значение *Автомобиль «Мерседес»*. Оно является ядерным в семантической структуре слова **МЕРИН**, наиболее актуальным для современных носителей русского языка.

Индекс синонимичности рассматриваемых лексем — 33%.

Таким образом, представление дефиниций в Психолингвистическом словаре синонимов позволяет продемонстрировать реальный уровень синонимичности слов в языковом сознании носителей языка, разграничить близкие по значению слова, выявить особенности употребления слов и др.

Таблица 1.

Сопоставительное описание психолингвистических значений

КОНЬ	МЕРИН
0	1. Автомобиль «Мерседес» Автомобиль 0,14 Мерседес-Бенц 0,18; выпускается немецким автопромом 0,01, как и Порше 0,01, БМВ 0,04; белый 0,04, шестисотый 0,04, большой 0,02, черный 0,01; на нем ездит богатый 0,02, наглый человек 0,01. СИЯ — 0,52 Красивое авто — немецкий «мерин».
1. Животное, самец лошади, участвует в скачках Животное 0,09; самец лошади 0,26; с гривой 0,01, (большими) зубами 0,01, животом 0,01; имеет подковы 0,01; например, гнедой 0,02, пони 0,01, сивый 0,01; участвует в скачках 0,05; катает 0,01; управляется ямщиком 0,01, всадником 0,01; его мясо — конина 0,01; черный 0,02, белогривый 0,01, белый 0,01, коричневый 0,01, быстрый 0,01, красивый 0,01, резвый 0,01; сильный 0,01, статный 0,01. То же, что: жеребец 0,02 СИЯ — 0,64 Вслед императору, не отставая, мчал Бенкендорф, конь споткнулся, грянулся оземь.	2. Животное, самец лошади, сивый (Домашнее животное), как и бык 0,02, корова 0,01; (самец) лошади 0,13; сивый 0,05; везет повозку 0,01, телегу 0,01, участвует в скачках 0,01. То же, что: конь 0,21 СИЯ — 0,45 Вчера купил мерина. Ты мерина запрягать будешь?

<p>2. Сильный человек Человек 0,01, мужчина 0,01; сильный 0,01, статный 0,01, с (крупными) зубами 0,01; это, например, Николай 0,01, Ксения Собчак 0,01.</p> <p>То же, что: лошадь 0,23</p> <p>СИЯ — 0,30 Этому коню диван перетасать ничего не стоит.</p>	<p>3. Сильный мужчина Человек 0,03; мужчина 0,01; крупный 0,02, сильный 0,01; некультурный 0,01, наглый 0,01.</p> <p>То же, что: конь 0,21, лошадь 0,13, бык 0,02 СИЯ — 0,45 Здоровый мерин, никак с ним не справиться.</p>
<p>3. Глупый человек Человек 0,01, мужчина 0,01; глупый 0,02; например, очкарик 0,01; (преподаватель) матана 0,01, Николай 0,01, Складнев 0,01; вызывает неприязнь 0,01.</p> <p>То же, что: лох 0,02, олень 0,02 СИЯ — 0,13 Этого коня обмануть ничего не стоит. Что за конь оставляет эти дурацкие комментарии?</p>	<p>0</p>
<p>4. Игрок и фанат футбольного клуба ЦСКА Человек 0,02; (игрок и фанат) футбольного клуба 0,01 ЦСКА 0,06.</p> <p>СИЯ — 0,09 Сегодня кони играют.</p>	<p>0</p>
<p>5. Шахматная фигура Шахматная фигура 0,03; стоит рядом с ладьей 0,01; черный 0,02, белый 0,01; сделана из дерева 0,01.</p> <p>СИЯ — 0,08 Ход конем примел к мату.</p>	<p>0</p>
<p>6. Детская игрушка-качалка (Детская игрушка-качалка), с педалями 0,01.</p> <p>То же, что: лошадка 0,02 СИЯ — 0,03 Иди покатайся на коне, вчера папа в детскую поставил.</p>	<p>0</p>
<p>Фразы: конь Пржевальского 0,01; конь-огонь 0,01; конь педальный 0,04; конь в</p>	<p>Фразы: врет, как сивый мерин 0,05; русская народная сказка «Сивка-бурка»</p>

ЛИТЕРАТУРА

1. Ассоциативный словарь употребительной русской лексики: 1080 стимулов / Научн. ред. А. В. Рудакова, И. А. Стернин. — Воронеж: Истоки, 2011. — 187 с.

2. Стернин И. А. Психолингвистическое значение слова и его описание. Теоретические проблемы / И. А. Стер-

нин, А. В. Рудакова. — LAP Lambert Academic Publishing: Saarbrücken, 2011. — 192 с.

3. Психолингвистический толковый словарь русского языка. — Вып. 8. Синонимы. — Ч. 1 / Науч. ред. И. А. Стернин, А. В. Рудакова. — Воронеж: ООО «РИТМ», 2019. — 140 с.

*Воронежский государственный университет
Рудакова А. В., доцент кафедры общего языкознания
и стилистики
E-mail: a-rudakova@list.ru*

*Voronezh State University
Rudakova A. V., Associate Professor of of General linguistics
and Stylistics Department
E-mail: a-rudakova@list.ru*

ЗЛОДЕЙ, ЖЕРТВА И ЗАЩИТНИК — БУНТУЮЩИЕ НЕОГОТИЧЕСКИЕ ГЕРОИ В РОМАНЕ В. БРЮСОВА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»

Я. Е. Самойлова, М. Л. Штуккерт

Иркутский государственный университет

Поступила в редакцию 29 мая 2019 г.

Аннотация: в статье рассматривается система персонажей романа В. Брюсова «Огненный ангел» как пример модернистской игры с неоготическим канонам. Главные герои романа совмещают в себе функции разных неоготических персонажей, что приводит к усложнению как отдельных образов, так и всего художественного мира произведения.

Ключевые слова: В. Брюсов, «Огненный ангел», неоготика, модернизм, система персонажей, жанровый канон.

Abstract: the article deals with the system of characters in the V. Bryusov's novel "The Fiery Angel" as an example of a modernist game with the Gothic canon in literature. The main characters of the novel combine the functions of different Gothic characters, which leads to the complication of both individual images and the entire artistic world of the work.

Keywords: V. Bryusov, «The Fiery Angel», Gothic literature, modernism, the system of characters, genre and the canon.

Валерий Брюсов был одним из ярчайших представителей эпохи Серебряного века — и как оригинальный творец, и как весьма противоречивая личность. Некоторые аспекты его биографии и художественной философии нашли отражение в романе «Огненный ангел», который, несмотря на солидную библиографию, во многом остается загадкой для исследователей.

Так, одна из проблем — жанровая принадлежность «Огненного ангела». А. Белецкий [1] считал этот роман историческим, В. Малкина [2] — готическим, а Н. Барковская [3], С. Ильев [4] и М. Дубова [5] характеризовали его как символистский роман. Также в ряде работ отмечались его автобиографичность и философский подтекст (включая специфику мистицизма В. Брюсова)¹. Однако влияние неоготических традиций на жанровые особенности романа — и, как следствие, — на формирование сюжетных линий и образов персонажей — осталось без должного внимания. В данной статье мы предлагаем рассмотреть роман «Огненный ангел» как пример модернистской игры с неоготическим канонам.

Одна из характерных особенностей неоготики — устойчивая и хорошо узнаваемая (особенно в массовой литературе) система персонажей. Герои важны прежде всего функционально, и в этом «неистовая

¹ См. исследования Титковой Н. Е., Лобовой О. Л. «Роман В. Я. Брюсова «Огненный ангел» в контексте мистического реализма» [6] и Кантора В. К. «Магическая провокация: «Огненный ангел» Брюсова в контексте Серебряного века» [7].

словесность» отдаленно напоминает фольклорную волшебную сказку. Обычно неоготические персонажи делятся на две группы: сторонники добродетели и злодеи. Как правило, положительное начало представлено в женских образах, разрушители и антагонисты — чаще всего мужчины. Учитывая эту полярность, можно выделить следующие типы героев:

Жертва.

Поскольку читатель обычно видит все события от лица жертвы, то она наделяется богатым воображением и чувствительностью, вследствие чего образ обладает богатыми возможностями суггестии. Традиционно в этой роли выступает одинокая и беззащитная девушка, являющаяся воплощением всех женских добродетелей.

Злодей.

Коварные замыслы, роковые страсти, ужасающая порочность и таинственное прошлое — благодаря этой бурной смеси демонический злодей выходит на первый план и занимает активную позицию в сюжете, в то время как положительные герои, чьи характеры вылеплены по канонам, доставшимся еще от просветительской прозы, блекнут рядом с ним.

Защитник.

Ещё одним ключевым персонажем является защитник, оберегающий девушку от притязаний демонического злодея. Этот благородный, добродетельный и мужественный герой, как правило, лишённый дружественной и/или родственной поддержки, противостоит своенравному, безнравственному и жестокому тирану.

Главные герои романа Брюсова — Рупрехт и Рената — представлены, как кажется сначала, в тради-

ционных неоготических образах: девушка-жертва и герой-защитник. В таком виде система персонажей неустойчива: жертве и защитнику для полноценного раскрытия необходимо зло. Однако этот полюс в романе изначально определён размыто: речь идет о неких темных силах, с которыми сталкивается Рената и от которых ее должен спасти Рупрехт. По мере развития действия антагонист уточняется, однако так и не формируется окончательно в отдельный самостоятельный образ. Это приводит к парадоксальным сочетаниям: жертва Рената становится одновременно антагонистом, выполняя функции «роковой женщины», а Рупрехт превращается в героя-жертву, параллельно совершая ряд злодейств.

Будучи «роковой женщиной»², Рената обладает такими характерными чертами, как:

- непреодолимая притягательность;
- использование собственной привлекательности как оружия для управления мужчинами;
- неприятие традиционных ценностей;
- превалирование собственных интересов над интересами других людей.

Жизнь Ренаты, как и жизнь большинства «роковых женщин», полна драматических поворотов и заканчивается трагически.

Нередко в неоготике «роковые женщины» наделялись мистическими способностям³. Рената не является исключением, однако её сверхъестественная сущность постоянно подвергается сомнению — появляется версия, что Рената на самом деле больна: «Теперь мы знаем, что существует особая болезнь, которую нельзя признать помешательством, но которая близка к нему и может быть названа старым именем — меланхолия» [10, с. 649]. При этом она сохраняет ряд черт добродетельной жертвы:

Рената отчаянно сопротивляется попыткам Рупрехта склонить её к греховной близости: «Я так сжимал её пальцы, что они хрустели, а она била и царапала меня ожесточённо» [10, с. 580];

- она пытается отговорить Рупрехта от продажи души Дьяволу: «Если есть в тебе хотя капля колебания, оставь это предприятие: я отказываюсь от своих просьб и возвращаю тебе твои клятвы»⁴ [10, с. 609];

² Подробнее образ «роковой женщины» разбирается в работах Новиковой Е. Д. «Страх и желание: образ «Роковой женщины» [8] и Хлопониной О. О. «Женский мир в русской культуре рубежа XIX–XX вв.: типологические характеристики и художественная репрезентация» [9].

³ Например, в новелле Джозефа Шеридана Ле Фаню «Кармила» (1872) Кармила выступает в образе кровожадного вампира [11], а в романе Мэтью Грегори Льюиса «Амбросио, или Монах» (1796) Матильда является коварным суккубом, толкнувшим Амбросио на греховный путь [12].

⁴ Однако она же подталкивала Рупрехта к этой сделке.

- она осознаёт свою вину, испытывает раскаяние и поэтому запрещает Рупрехту убивать графа Генриха: «Я перед ним виновата, — не он предо мною. Я была как лезвие, перерезавшее все его надежды» [10, с. 679].

Иными словами, образ Ренаты крайне противоречив: выполняя функции Дьявола, соблазнителя, она одновременно заставляет Рупрехта помнить о чистоте любви и самоотречения; она является движущей силой сюжета, поскольку в действительности угроза исходит не от Дьявола-Мадиеля, а от неё самой. Её страстность и непоколебимость несут угрозу не только для Рупрехта, чьей жизнью и душой она пренебрегает ради своих интересов, но и для самой Ренаты.

Можно прийти к выводу, что, будучи носительницей дьявольского начала, она оказывает непреодолимое влияние на Рупрехта⁵. В результате герой начинает чувствовать свою незащищенность перед происходящими событиями, а также страдать от изменений в психике, проявляющихся в его мироощущении: «...словно пьяный, для которого мир шатается, как палуба каравеллы» [10, с. 588]. Таким образом, Рупрехт постепенно принимает на себя роль жертвы Ренаты, при этом продолжая оберегать её. Несмотря на вмешательство inferнальных существ и периодическое ощущение собственного бессилия, Рупрехт верен истинной любви. Он остаётся рыцарем Ренаты до самого конца, пытаясь спасти её, даже если она против этого: «Бог и совесть приказывают мне вывести тебя отсюда» [10, с. 797].

Однако под влиянием дьявольского начала Ренаты Рупрехт совершает действия, которые нельзя назвать каноничными для рыцаря. Так, он оказался склонен к насилию, совершая попытки принудить возлюбленную к близости: «Снова я охватил её, и мы начали бороться, очень безобразно» [10, с. 580]. Интересно, что перед нападением на Ренату он испытывает ощущение «измененного сознания»: «Я от этих мыслей стал будто пьяный и, неожиданно схватив Ренату за плечи...»⁶ [10, с. 580].

⁵ На противоположность их взаимоотношений указывают рассуждения Рупрехта о собственном поведении после долгой разлуки с Ренатой: «Пересматривая, не без краски стыда на щеках, свою жизнь с Ренатою, находил я теперь своё поведение смешным и глупым и негодовал на себя, что так рабски подчинялся причудам дамы, о которой даже не знал с точностью, кто она и имеет ли право на внимание» [10, с. 660].

⁶ А. А. Полякова в работе «Комплекс мотивов готического романа в сюжетной структуре русской повести» [13] отмечает, что подобное состояние характерно для героев, находящихся под влиянием иррациональных сил, поэтому мы склонны расценивать поведение Рупрехта как результат влияния дьявольского начала, заключенного в Ренате.

Нарушая границы, чётко определенные неоготикой, В. Брюсов в пространстве модернистской игры совмещает в одном образе противоположные начала (жертва-злодей Рената, защитник-жертва-злодей Рупрехт), что привело к усложнению персонажей, открытию их психологической глубины. Искусственное с точки зрения неоготического канона расширение функций главных героев даёт широкие возможности демонстрации парадоксальности персонажей, силы их внутреннего конфликта. При этом герои оказываются более свободными в художественном пространстве романа, выходя из-под влияния жанрового канона, словно бунтуя против него. Так, Рената совершает действия, немыслимые для традиционной неготической жертвы: преследование мужчины, занятия магией, любовная связь вне брака и т.д. Она словно «заражает» этой свободой разрушения своего героя-защитника, поэтому он теряет непогрешимую нравственность и благородство.

Такой ход отчасти объясним присутствием автобиографических элементов, однако в данном случае вряд ли речь идет только о банальном любовном треугольнике. Готическая и неоготическая литература традиционно подчёркивает иррациональность и непознаваемость мира, хаос которого стягивается сеткой привычных персонажей и сюжетных линий. Конфликт решается благодаря чёткому отыгрыванию ролей, в том числе и гендерных. В. Брюсов подчёркивает парадоксальность и непредсказуемость героев, романтически нарушающих границы, неоромантически «выламывающих» из предписанных канонам ампула, реалистически бунтующих против социальных стереотипов. Можно предположить, что «Огненный ангел» продолжил иную традицию — традицию настойчивого поиска свободы через разрушение, заложенную еще романтиками, впервые начавшими играть с готическим страхом иррационального.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белецкий А. Первый исторический роман В. Я. Брюсова / А. Белецкий // Брюсов В. Я. Огненный ангел (Сост., вступ. ст., коммент. С. П. Ильева). — М.: Высш. шк., 1993. С. 380–420.
2. Малкина В. Я. Готическая традиция и исторический роман («Огненный ангел» В. Я. Брюсова) / В. Я. Малкина // Готическая традиция в русской литературе. М.:

Иркутский государственный университет

Штуккерт М. Л., кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации
E-mail: torkwemashenka@yandex.ru

Самойлова Я. Е., магистрант Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации
E-mail: yanassamoilova@mail.ru

РГГУ, 2008. — С. 250–266.

3. Барковская Н. В. Поэтика символистского романа: дис. ... д. филол. н. / Н. В. Барковская. — Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та., 1996. — 462 с.

4. Ильев С. П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики / С. П. Ильев. — Киев: Лыбидь, 1991. — 172 с.

5. Дубова М. А. Стилевой феномен символистского романа в контексте культуры Серебряного века / Дубова М. А. М., 2005. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/stilevoy-fenomen-simvolistskogo-romana-v-kontekste-kultury-serebryanogo-veka> (дата обращения: 07.04.2019).

6. Титкова Н. Е., Лобова О. Л. Роман В. Я. Брюсова «Огненный ангел» в контексте мистического реализма / Н. Е. Титкова, О. Л. Лобова // Молодой ученый. — 2014. — № 21.1. — С. 25–28. — Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/80/13769/> (дата обращения: 06.03.2019)

7. Кантор В. К. Магическая провокация: «Огненный ангел» Брюсова в контексте Серебряного века / В. К. Кантор // Челябинский гуманитарий. 2011. № 3 (16). — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/magicheskaya-provokatsiya-ognennyyu-angel-bryusova-v-kontekste-serebryanogo-veka> (дата обращения: 06.03.2019).

8. Новикова Е. Д. Страх и желание: образ «роковой женщины» в фильмах-нуар 40-х и начала 50-х годов / Е. Д. Новикова // Артикульт. 2015. 17(1). — С. 45–54.

9. Хлопонина О. О. Женский мир в русской культуре рубежа XIX–XX вв.: типологические характеристики и художественная репрезентация / О. О. Хлопонина // Вестник Вятского государственного университета. — Вятка, 2014. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskiy-mir-v-russkoy-kulture-rubezha-xix-xx-vv-tipologicheskie-harakteristiki-i-hudozhestvennaya-reprezentatsiya> / (дата обращения: 07.03.2019).

10. Брюсов В. Огненный ангел: Роман, повести, рассказы / В. Брюсов. Огненный ангел. — СПб.: Северо-Запад, 1993. — С. 547–873.

11. Ле Фаню Джозеф Шеридан. Кармила. — М.: Рипол-Классик, 2017. — 208 с.

12. Льюис М. Г. Монах / М. Г. Льюис. — М.: Азбука, 2011. — 448 с.

13. Полякова А. А. Комплекс мотивов готического романа в сюжетной структуре русской повести / А. А. Полякова // Новый филологический вестник. — 2006. — № 3. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompleks-motivov-goticheskogo-romana-v-syuzhetnoy-strukture-russkoy-povesti> (дата обращения: 17.04.2017)

Irkutsk state University

Shtukkert M. L., candidate of philological Sciences, docent of Department of Russian and foreign literature, Institute of Philology, foreign languages and media communication
E-mail: torkwemashenka@yandex.ru

Samoilova Y. E., undergraduate Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации
E-mail: yanassamoilova@mail.ru

М. А. ШОЛОХОВ И В. М. КУДАШЕВ: ТВОРЧЕСКИЕ СВЯЗИ. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Л. Г. Сатарова, Н. В. Стюфляева

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П. П. Семенова-Тян-Шанского*

Поступила в редакцию 5 августа 2019 г.

Аннотация: в статье предпринимается попытка сопоставить проблематику, героев, авторскую позицию в творчестве М. А. Шолохова и В. М. Кудашева. Утверждается тезис о том, что их творческие связи развивались в русле традиционных культурных и духовных ценностей.

Ключевые слова: конфликт, герой, природа, вечность, вера, любовь, прощение, милосердие.

Abstract: the article attempts to compare the problems, characters, author's position in the works of M. A. Sholokhov and V. M. Kudashev. The thesis that their creative connections developed in the course of traditional cultural and spiritual values is approved.

Keywords: conflict, hero, nature, eternity, faith, love, forgiveness, mercy.

Прежде чем говорить о творческих связях М. А. Шолохова и В. М. Кудашева, необходимо воссоздать биографический фон их отношений, который сделал возможным те сопоставления, которые будут обозначены в данной работе. Почти весь жизненный и писательский путь нашего земляка В. М. Кудашева освещала большая дружба с М. А. Шолоховым. Василий Михайлович родился 21 февраля 1902 года в селе Кудрявщино Рязанской губернии (сейчас — Липецкая область). В 1922 году он уехал по путевке комсомола учиться в Москву. За свою короткую жизнь В. М. Кудашев выпустил 12 книг. Среди них главная книга писателя — роман «Последние мужики» о коллективизации. Все его произведения посвящены селу Кудрявщино, с которым он не порывал связи всю свою жизнь. Семья Кудашевых считалась зажиточной, отец перед революцией купил двигатель для паровой мельницы, но вскоре разорился, что ускорило его кончину. Мать — деревенская праведница, кроткая, смиренная, сострадательная к чужим бедам. Именно от нее Василий унаследовал то милосердие ко всему живому, которое сквозит во всех его произведениях.

Встреча писателей произошла в 1920-е годы, когда М. А. Шолохов привез рукописи «Донских рассказов» в Москву. Обратившись в «Крестьянскую газету», он был дружески принят В. М. Кудашевым, который в то время заведовал отделом. Узнав, что М. А. Шолохов не имеет жилья, наш земляк предложил ему поселиться у себя в Камергерском переулке в крошечной комнате. Он ввел его в писательскую группу «Молодая гвардия», членом которой состоял сам, помещая шолоховские рассказы в своем журна-

ле. В. М. Кудашев оказался первым, кто сумел увидеть талант М. А. Шолохова, и именно он дал ему путевку в литературу.

Приезжая в Москву, молодой М. А. Шолохов поселялся в комнатке друга, спал на раскинутом полушубке. Здесь, в долгих ночных беседах, обсуждался замысел «Тихого Дона», сюда потом М. А. Шолохов привозил целый чемодан рукописей, здесь читались первые главы знаменитого романа. Дружба писателей продолжалась и в тридцатые годы. Втроем с Артемом Веселым они отправились к Максиму Горькому в Италию и в долгом ожидании визы итальянского правительства жили три недели в Берлине.

Интересные сведения о дружбе Шолохова и Кудашева содержатся в воспоминаниях жены Василия Михайловича Матильды Емельяновны Кудашевой «Два друга». Она пишет о том, что о дружбе писателей хорошо было известно в московских литературных кругах. Когда Михаила Александровича приглашали на встречи с читателями, он обычно приходил вместе с другом. Когда надо было найти Шолохова или узнать, приехал ли он в Москву, то звонили на квартиру Кудашеву. Возвращаясь из зарубежных поездок, Шолохов часто привозил подарки другу. Из Англии в 1935 году Михаил Александрович привез Кудашеву дорогой для него как заядлого охотника подарок — великолепное двуствольное ружье марки «Геко», а также наручные часы «Унигорн». С этим ружьем Василий Михайлович охотился на Рязанщине и, вместе с Шолоховым, на Дону.

В 1937 году Шолоховы пригласили Кудашевых в Вешенскую. Матильда Емельяновна вспоминает, как они рыбачили на Хопре с ночевкой, охотились на уток, ездили на бахчу. Конец августа был жарким, и вода в Дону была теплой. Они часто купались, за-

горали, а Михаил Александрович и Василий Михайлович соревновались в заплывах.

Василий Михайлович Кудашев был с Шолоховым и когда над ним сгустились тучи. Так, И. С. Погорелов, в прошлом чекист, получил задание проникнуть в дом к Шолохову, завоевать доверие, следить за писателем, собирая необходимые для расправы данные. Погорелов так любил книги Шолохова, что предложение принял, потому что другой мог это задание выполнить, а он предупредил любимого писателя. И вот они, Погорелов и Шолохов, тайком приезжают в Москву. Об их приезде знал только В. М. Кудашев. В Москве в кремлевский почтовый ящик было опущено письмо на имя Сталина, содержащее просьбу принять их. Потянулись дни томительного ожидания. Михаил Александрович тяжело переживал. Все это время с ним в гостинице был Василий Михайлович. И когда раздался телефонный звонок из Кремля, Кудашев поехал вместе с Шолоховым. Прием походил не то на допрос, не то на очную ставку. Все, конечно, было исследовано и проверено в те дни, когда друзья томились в гостиничном номере. Эта встреча закончилась для писателя благополучно.

Но и Шолохов помогал своему другу. В письме к Ставскому, генеральному секретарю Союза писателей СССР в 1936–1938 гг., от 27 февраля 1938 года он выступает за роман своего друга «Последние мужики». Его начали печатать еще в 1932 году. Но потом сочли, что он искажает эпоху. Бросается в глаза добавка — в ней душа Шолохова: «Кудашеву не на что жить, и «консервировать» книжку по доброй воле он не может. Пожалуйста, помогите ему разрешить этот вопрос» [1, 226].

Война разлучила друзей. Михаил Александрович получил звание полкового комиссара, стал военным корреспондентом газет «Правда» и «Красная звезда». Кудашев ушел в ополчение. «Собираясь на фронт, — пишет в своих воспоминаниях Матильда Емельянова, — он, помню, уложил в рюкзак все 4 тома «Тихого Дона». А когда его спросила жена, не тяжело ли будет в походе, он ответил, что «не успел прочитать только что вышедший четвёртый том, да и остальные надо оживить в памяти» [2, 151].

В письме с фронта жена 9 августа 1941 года писала: «Жив, здоров. Пишу тебе наскоро, но главное. Если Михаил в Москве — проси его немедленно вызвать меня через политуправление на несколько дней. Мне необходимо сдать ему оригинал рукописи «Тихого Дона». Если его нет в Москве, пиши ему срочно в Вешенскую» [1, 227]. Сохранилось письмо Шолохова, написанное им в октябре 1941 года Кудашеву: «Дорогой друг! Судьба нас с тобой разоздрила, но все же когда-нибудь сведет нас вместе. Я сегодня уезжаю из Москвы, как только вернусь, сообщу тебе. Думаю, что увидимся в Москве, у меня есть к тебе дела. Пишу коротко, спешу... Надеюсь на скорую встречу. Крепко обнимаю, целую. Твой

Шолохов» [1, 226–227]. До адресата оно не дошло. Узнав о том, что его друг пропал без вести, Михаил Александрович всякий раз, когда приезжал в Москву, давал о себе знать Кудашевым. Поддерживал добрым словом, помогал. Шолохов не терял надежду, что друг жив, и старался внушить эту веру жене.

Будучи на фронте, Василий Михайлович очень беспокоился за судьбу рукописей. Он словно предчувствовал беду. Его жена рукописей Шолохову не вернула. Возможно, она не простила Шолохову, что он не смог и не успел вызвать своего друга на несколько дней с фронта. Спустя годы стали появляться публикации, оспаривающие авторство Шолохова на роман «Тихий Дон». Этим выступлением способствовало то обстоятельство, что в архивах не сохранилось рукописей первого и второго тома романа, которые все эти года находились в семье Кудашевых. После смерти жены и дочери Кудашева они были проданы в Институт мировой литературы.

Михаил Александрович всю жизнь помнил друга юности В. М. Кудашева. Мы, земляки В. М. Кудашева, можем гордиться тем, что в ЦДЛ в Москве на мраморной доске, установленной в честь писателей-москвичей, погибших за Родину в Великой Отечественной войне, есть и фамилия В. М. Кудашева, большого патриота земли Русской. Писатель Михаил Величко вспоминает: «Лет пять спустя после войны мы встретились с Шолоховым. Не виделись давным-давно, обнялись и сразу заговорили о нашем общем друге Кудашеве.

— Жалко Васю, — грустно промолвил Михаил Александрович. — Очень жалко. Он не успел сказать главного. А мог. Его «Вукол» — рассказ настоящий. Крутой» [3, 16].

В этом высказывании М. А. Шолохова кроется, на наш взгляд, ключ к пониманию сути творческих связей двух друзей-писателей. В. М. Кудашев сейчас забыт, и действительно, часть из того, что им было написано, принадлежит времени. Но в его новеллистике есть рассказы, которые не утратили своей актуальности по сегодняшний день и вполне могут быть соотнесены с творческим наследием М. А. Шолохова. Начнем с рассказа «Вукол». Его сюжет таков: у старика-крестьянина Вукола умерла жена Аксинья. Но это еще не завязка действия, она начинается тогда, когда Вукол загасил лампаду и вынул свечку из старухиных рук. Вот тут-то и подивился весь крещеный деревенский люд на вызывающее попрание всех традиций и обычаев православной веры. Оказывается, старик Вукол хоть и не коммунист, но в Бога не верует. Он не желает хоронить свою старуху по православному обряду, у него нет веры в вечную жизнь и бессмертие души.

Если бы это сделал шолоховский герой Андрей Разметнов, разбивший лампаду о каблук и намазавший освященным маслом сапог, было бы неудивительно: он молод и верует в коммунизм. Но что

толкнуло человека «старого режима» на подобное кощунство? Его сноха Арина выражает общенародное мнение: «...Народ стоит и насмехается. Вот, говорят, что коммунист, не по-христиански поступил. Стыда одного не оберешься. Говорят, не могут старуху с честью схоронить» [4, 199].

Но Вукола устыдить невозможно, он решил похоронить жену без священника и даже на само кладбище, на воротах которого были изображены ангел и крест, не пожелал войти.

На поминках, наконец, выясняется причина столь странного, вызывающего поведения старика. Встает вопрос: если смерть каждого неизбежна, то что будет с человеком в вечности и есть ли она вообще? Председатель-коммунист Антип называет Вукола «героем»: «Вы первый устроили похороны своей старухи без попа». Однако старика эта похвала не радует. Тогда Антип прямо задает вопрос: «Ты в Бога веришь?».

— «В Бога? Верю! — Гордо ответил Вукол. — Признаю, что каждый человек должен иметь Бога. Но какой Бог? Так-то...» Далее у Вукола спрашивают: «Но у тебя, например, есть Бог?»

— «Есть! — сказал Вукол. И, коснувшись ладонью груди и лба, добавил: — Вот Бог. И вот главный Бог! — Он потряс свои синеватые старческие кривые и посбитые на суставах пальцы. — Главный Бог — руки. Ну, и не все это...»

— А что же? — спрашивает Антип.

— «В церкви была тайна, невидимое что-то, — продолжал Вукол. — А тайна... Тайна человеком владеет, за собой ведет. В узде держит... Сильная была раньше вера. Как бывало на Пасху... Не спишь ночи, ждешь, чтобы скорее ударили в колокола и пойти к заутрене... Возьмешь свечку, загородишь ее пригоршнями, идешь в темноте, и все так огоньки, огоньки... Веревочками тянутся. У церкви костры. В церкви светлота, полно народу, негде пальца просунуть, а после ракеты зеленые пускают и другие украшения... Христосываются люди, целуются, как родные братья. Не знаю... может быть, Бога и нет? Но дух в людях есть и должен быть. От нечестности это ограждает. Вы вот, коммунисты, развязали руки... Церковь опустела. И что же? Духа-то, думаешь, не осталось?.. На месте веры — пустое место, не видит человек смысла в жизни, а смысл есть» [4, 212].

Старик стал атеистом после того, как один монах якобы изнасиловал паломницу. «Только жизнь стала скучна. Ну вот, умер человек, хотя бы моя старуха, схоронили мы ее — тоска одна». В подтексте рассказа сквозит мысль: «Без Бога не до порога». Как жить без Бога и возможно ли это вообще? В рассказе жизнь без Бога, в богооставленном мире приводит к удручающим результатам: у Вукола есть сын Трофим, который даже и не задумывается о существовании души и будущей жизни. Он награжден автором всевозможными пороками (это молодое поколение Советской России!): пьет, ворует, сквернословит, лжет и на по-

минках по матери так ударил своего старика-отца, что тот занемог и скоро тоже скончался. Так в рассказе возникает тема отца и сына — центральная и в творчестве М. А. Шолохова, и в целом в русской литературе. Вечная проблема «отцов и детей». Ответ у Кудашева один: «Каков поп, таков и приход». У отца-атеиста и сын вырос преступником, потому что в советской действительности всячески выкорчевывались понятия греха, вины, покаяния и возмездия.

Старика Вукола похоронили так же, как и его жену, Аксинью, — без священника, без молитв, без креста: «На следующий день, в полдень, Вукола похоронили в приготовленном им дубовом гробу, под липой, как он пожелал. Там, где всегда стоял корявый пенёк, теперь вырос глинистый холмик. Кудрявая липа щедро осыпает на него последние розово-золотые листья.

Но этого ли только хотел старик?» [4, 228].

Очевидно, что старик скорбел об утрате веры, которая вынула стержень из жизни. Поэтому так катастрофически быстро разыгрываются события в рассказе. И, конечно, эта тема отца и сына роднит рассказ Кудашева с «Родинкой», «Продкомиссаром», «Чужой кровью» М. А. Шолохова. Отцы и дети у Шолохова в «Донских рассказах» почти всегда существуют в ситуации непримиримой классовой вражды. В «Родинке» атаман банды Кошевой убивает своего сына Николку, который сражался за революцию. В этом раннем рассказе Шолохова выбор героев пока осуществляется вслепую: отец и сын встречаются в поединке, не узнавая друг друга. И только после смерти сына по родинке узнал старший Кошевой, кого убил ради идеи. Атаман сам осудил себя за сыноубийство: покончил с собой. Как и в рассказе Кудашева «Вукол», две смерти следуют одна за другой, и не видно конца этой дурной бесконечности, ведь русский народ уничтожает сам себя в братоубийственной гражданской войне. Остановить это кровавое колесо может только возвращение к вере предков, к духу Евангельской любви, которая нашла свое воплощение в образе деда Гаврилы из рассказа «Чужая кровь». Именно вера во Христа, горячая, искренняя, спасает старика от безысходного отчаяния — смерти единственного сына, которого убили красные. Он «усыновляет» чужого, комиссара-сироту, спасает ему жизнь, выхаживает и тем самым обретает смысл жизни как служение ближнему. Сиротство русского народа, его трагическая судьба в годы после революции преодолевается жертвенной любовью, которая соединяет и соборную душу народа, и его тело в одно целое. Это и есть подвиг отца, который завещает сыну всем своим образом жизни следовать Христовой правде, ощущать людей своими братьями и сестрами.

Трагедия богооставленности, так остро заявившая о себе в рассказе «Вукол», роднит его и с рядом других «Донских рассказов» Шолохова. Например,

в рассказе «Семейный человек» отец семейства Микишара в своем нравственном выборе полагается только на свой собственный разум, свои арифметические расчеты, кому из его детей жить, а кому — умереть. После выстрела в сына он пытается рационально обосновать необходимость принесенной «жертвы»: у сына «только жена с дитем, а у меня их семеро по лавкам». Но дочь Микишары Наталья отказывается принять эту жертву, потому что нераскаянность отца в сыноубийстве навсегда отделила его от других детей. Таким образом, и герои Кудашева, и герои Шолохова оказываются духовными банкротами, потому что переступили те заповеди, которые на протяжении многих веков скрепляли русскую жизнь, не давая ей распасться на автономные, враждующие друг с другом фрагменты. В этом актуальность прозы не только Шолохова, но и Кудашева, почему и назвал автор «Тихого Дона» рассказ «Вукол» «настоящим», а творческий потенциал своего погибшего друга — нереализованным.

Другой аспект переплетения общих тем, мотивов, идей и образов мы находим в решении проблемы человека и природы в творчестве Шолохова и Кудашева. В. М. Кудашев был мастером «охотничьих» рассказов. В этом смысле особый интерес представляет чудесный рассказ «Смышлёный заяц», где бессловесная тварь поставлена выше «венца творения» — человека. У М. А. Шолохова таковыми часто бывают лошади, у которых есть в сердце «Божья искра». Рассказы о зайце и жеребенке позволяют не только сопоставить позиции двух авторов по отношению к «братьям нашим меньшим», но и уловить тенденцию восстановления природного начала в своих правах, поскольку в годы советской власти было принято осознанное умаление всех сил и энергий жизни, которые не укладывались в прокрустово ложе официальной идеологии. Заяц в «охотничьем» рассказе В. М. Кудашева изображен не просто сочувственно, а с любовью и пониманием особенностей его, если можно так выразиться, «психологии».

— «Бывало, сидит в углу и пристально смотрит на меня круглыми глазами. Иногда от нечего делать я вел с ним разговоры, и он даже вроде понимал. «Зайка, ешь, ешь капустку». Он оглянется, бестия, и вроде соображает — возьмет лапками капустный листок и хруп-хруп. В сенцы его часто выпускал, и он сам возвращался в избу. Тяжелый, жирный стал... А сниму со стены ружье, наведу на него, и он сразу начинает метаться... Или сядет на задние лапы, а глаза беспокойные, и пошевеливает ухом, вроде грозит: «Что ты, мол, Агафон, в избушке ружьем?» И мне вроде и самому становилось неудобно. «Ладно, живи, живи... Ешь капустку». Он сразу вроде повеселеет и опять хруп-хруп. А однажды зашел в избушку и кричу: «Зайка!» Он подпрыгнул ко мне. «Скоро я тебя за ушами ударю ребром ладони и в чугунок».

Сказал я так, а сам повернулся, взял ведро и ушел воды принести. Вернулся я, а зайца моего и след простыл. В окне стекло было разбито, и он ушел... Целый день я бродил по кустам вокруг избушки, искал... А потом много раз и видел его, да что толку... Сами знаете...» [4, 328].

Как это ни странно, но именно заяц учит охотника милосердию, между ними устанавливаются дружеские, «диалогические» отношения. Заяц стал понимать человека, как никто другой. Поэтому, когда охотник все-таки решил его съесть, заяц спасается бегством, и, сколько бы охотник его ни искал, «меньший брат» не мог простить ему предательства. В борьбе с человеком «смышлёный» зверек всегда выходил победителем. Поэтому финал рассказа следует признать символическим и многозначным: природа по сравнению с человеком имеет право на свою собственную жизнь, а своевольное желание человека что-либо в ней уничтожить или изменить обращается против него самого.

На эту же тему написан и рассказ Шолохова «Жеребенок», который неоднократно оценивался критикой с разных позиций. На наш взгляд, актуальной является та трактовка рассказа, где сквозит мысль о «нелюдском благородстве» лошади (это выражение самого автора «Тихого Дона»). В начале рассказа и Трофим, и командир эскадрона настроены резко враждебно по отношению к появлению на свет жеребенка. Приказ мог быть только один — уничтожить его. И Трофиму вначале сделать это почти ничего не стоило. Однако по мере развития действия меняется и отношение казаков к маленькому, беспомощному и безгрешному существу. Меняется до того, что в кульминационный момент сюжета и Трофим, и кобылица забывают о собственной жизни и бросаются спасать жеребенка.

Жеребенок спасен. Но Трофим убит выстрелом в спину казачьим офицером. Финал показывает, насколько автор был далек от иллюзии скорого разрешения конфликта, он говорит не только о возможном примирении, но и той пропасти противостояния, преодолеть которую гораздо труднее, чем совершить подвиг самопожертвования.

Рассказы Шолохова и Кудашева о животных были призваны напомнить человеку революции об его истинном духовном облике, в котором на первый план выходили традиционные ценности русского мира: любовь, сострадание, милосердие, долготерпение и многие другие добродетели.

Подводя итог сказанному, хотелось бы отметить, что в своей статье мы только прикоснулись к параллелям, ассоциациям и образному строю новеллистики Шолохова и Кудашева. Дальнейшее исследование творческих связей этих двух писателей должно включать в себя и произведения крупной формы, такие, как романы «Поднятая целина» и «Последние мужики».

ЛИТЕРАТУРА

1. Шолохов М. А. Письма / М. А. Шолохов. — М.: ИМЛИ РАН, 2003.

2. «Два друга», литературная запись В. Тартышного // Дон. — 1989. — № 11.

Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского

Сатарова Л. Г., доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы

Стюфляева Н. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы

E-mail: stuf77@mail.ru

3. Кудашев В. М. Последние мужики / В. М. Кудашев. — М.: Советский рабочий, 1978.

4. Кудашев В. М. Повести и рассказы / В. М. Кудашев. — М.: Советский писатель, 1957.

Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University

Satarova L. G., Doctor of Philology, Professor of the Russian Language and Literature Department

Styuflyayeva N. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Language and Literature Department

E-mail: stuf77@mail.ru

КОНЦЕПТ «ДЕНЬГИ» («БОГАТСТВО») В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. Г. РАСПУТИНА ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА

Н. А. Сергунина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 5 августа 2019 г.

Аннотация: статья посвящена творчеству В. Г. Распутина в постсоветский период. В центре рассмотрения — смена мировоззренческих парадигм российского общества в 1990-е — 2000-е годы, зафиксированная в поздних рассказах и повести писателя. Изучаются представления В. Г. Распутина о влиянии «рыночной идеологии» на духовное состояние общества.

Ключевые слова: позднее творчество В. Г. Распутина; понятия «богатство», «бедность», «деньги», «успешность», «рынок» в трактовке писателя.

Abstract: the paper deals with V. G. Rasputin's postsoviet writing. The focal point is the paradigm shift in Russian society in the 1990s — 2000s that was adduced in his later stories and novel. V. G. Rasputin's views on the influence of «market ideology» on the spiritual order of society are studied.

Keywords: later V. G. Rasputin's writing; «wealth», «poverty», «money», «successfulness», «market» in Rasputin's representation.

Последний этап — с 1994 года, когда после почти десятилетнего перерыва создаются рассказы «В одном сибирском городе» и «Сеня едет», — в творчестве В. Г. Распутина сегодня называют временем «возвращения к художественному призванию» [1, 145]. По словам самого писателя, вновь обратиться к литературе (при том, что в публицистике и очеркистике он все эти годы работал активно) его заставило стремление «говорить, как живет сейчас народу» [1, 145].

В том же интервью Валентин Распутин отметил: «Самое тяжелое наше поражение — нравственное и духовное калечение народа» [1, 145].

Это понятие — «поражение» — признанный мастер слова вряд ли употребил необдуманно. Писатель не конкретизирует, о каком именно конфликте ведет речь, — а поражение всегда является итогом участия в конфликте, противостоянии, — но к 1994 году уже можно было оценить последствия поражения нашей страны, в первую очередь, в холодной войне. С одной стороны, ее результатами стали исчезновение в 1991 году государства СССР, глубокий экономический кризис на территориях его бывших республик, отказ от коммунистической идеологии. С другой — принятие системы духовных ценностей недавнего противника.

Переход к «рыночной экономике» не просто был объявлен с начала 1990-х гг. главным направлением развития России. Он был осуществлен путем внедрения в массовое сознание новых мировоззренческих установок. В частности, характерного для западной ментальности представления об «успешности». Да и сам этот неологизм дополнил иными смысла-

ми издавна существовавшее в русском языке слово «успех». Основными показателями «успешности» были признаны финансовое благополучие и непрерывное его преумножение. Понятия торговли и — шире — рынка приобретают статус главных идеологических концептов. Причастность человека к миру торговли и денег начинает восприниматься как свидетельство «успешности».

Антиподом «успешного человека» становится человек, «не вписавшийся в рынок». У новых хозяев жизни такие «не вписавшиеся» не вызывают ни сочувствия, ни уважения. «Рыночная» идеология привила обществу уверенность в том, что у всего на свете есть выраженная денежной суммой цена. «Нравственность или успешность?» [2, 245–257] — такова сформулированная Валентином Распутиным духовно-идеологическая дилемма в России 1990-х — 2000-х годов.

В позднем творчестве писатель выступает наследником традиционной русской культуры. В ней человек, имеющий большие деньги, воспринимался скорее как персонаж отрицательный. Богатство связывалось в народном сознании либо с нечестной, противоречащей нравственным принципам или букве закона, деятельностью, либо с торговлей. А она никогда не считалась уважаемым занятием, т.к. торговец не производил никаких ценностей, а наживался на их перепродаже.

При этом отношение к бедным всегда было сочувственным и милосердным. Это нашло свое отражение и в классической русской литературе¹, и в отече-

¹ В. Г. Распутин говорил об этом: «Вся русская литература XIX века полна сострадания к бедным и обездо-

ственной духовности XX века (вспомним, например, героев А. М. Горького, А. П. Платонова, В. А. Гиляровского — бродячих философов и правдоискателей).

Немаловажно также, что оценку описываемых событий в зрелый период творчества Валентин Распутин осуществляет с позиций Православия². Его тексты могут служить иллюстрациями для библейского утверждения: «Не можете служить Богу и маммоне» [3].

Главными положительными героями поздней прозы В. Г. Распутина стали люди, устоявшие перед натиском новой «рыночной» идеологии. Те, кто руководствуется не ею, но вечными моральными принципами. Это деревенский пенсионер Сеня Поздняков («Сеня едет», «По-соседски», «Поминный день», «Нежданно-негаданно», «Вечером»), бывшая повариха Пашута («В ту же землю»), бывший ученый-физик Алеша Коренев («Новая профессия») и закройщица Ивановна (повесть «Дочь Ивана, мать Ивана»).

ВЕЧНАЯ ТЕМА ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА

Тема денег, их бесцеремонное и суровое всевластие в сфере человеческих судеб, впервые заинтересовала Валентина Распутина отнюдь не в эпоху постсоветских реформ. Ей он посвящает уже первую свою повесть — «**Деньги для Марии**» (1967). И это отражено в названии.

В художественной прозе молодого В. Г. Распутина деньги синонимичны не материальному благополучию или бытовому потребительскому комфорту. Они становятся инструментом, при помощи которого вскрывается нравственная суть персонажа.

В сюжете этого текста деньги — единственное средство спасти невинного человека от беды.

В невинности Марии — имя, наполненное в мировой культуре глубоким символизмом — никто не сомневается. Однако попытаться избавить её от тюрьмы и дать в долг готов далеко не каждый. В повести отмечается: те, кто богаче (директор школы Евгений Николаевич, Степанида), расстаются

ленным. Она и велика была двумя главными качествами — художественностью и сострадательностью, из второй, чувственной ее стороны полнилась и первая, профессиональная. <...> Названия произведений прямо указывают на сочувствие к несчастным: «Бедная Лиза», «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Бедность не порок», «Антон-горемыка», «На дне»...» // Распутин В. Г. Эти двадцать убийственных лет. — М.: Алгоритм, 2016. — Стр. 138–139.

² Как свидетельствует Н. С. Тендитник (Тендитник Н. С. [Валентин Григорьевич Распутин]: Факты биографии и творчества / Н. С. Тендитник. // Русский Востокъ. — Иркутск, 2002. — № 11 (178). — 15 марта.), в 1978 году В. Г. Распутин принимает Святое Крещение. С этого времени влияние русской религиозной философии и Православия на его творчество становится все ощутимее.

с деньгами неохотно, но при этом демонстративно подчеркивают свою помощь. Они рассчитали: так можно «купить» доверие и хорошее отношение к себе односельчан. И все же состоятельные люди чаще отказывают, приводя в свое оправдание крепкие доводы. А те, кто беднее (например, тетка Наталья), готовы отдать последнее, чтобы не позволить свершиться несправедливости, а также из глубокой жалости к судьбе героини.

В знаменитом **рассказе 1973 года «Уроки французского»** писатель создает еще одного беззащитного перед жизнью, обездоленного персонажа — больного малокровием 11-летнего деревенского мальчика, уехавшего в райцентр учиться в школе.

Показано, как в столкновении с нуждой воспитывается личность. Ребенок, ежедневно борющийся с голодом, не испытывает ненависти к своей квартирной хозяйке и ее детям, хотя замечает: привезенные ему на месяц продукты исчезают уже через несколько дней. Он видит их бедность (тетя Надя одна «мыкается с тремя ребятишками») и даже боится думать о том, кто из них «по-таскивает» его еду.

Спасает мальчика сострадание учительницы по французскому языку. Лидия Михайловна понимает, что, играя с ребенком на деньги (с единственной целью — проиграть), она рискует многим: комфортом, удобным с обывательской точки зрения социальным положением... Но иного пути для себя не видит. В иерархии ценностей положительного персонажа В. Г. Распутина деньги стоят далеко не на первом месте.

Лидия Михайловна делает свое дело в тайне ото всех, боясь обидеть помощью мальчика. Она видит: даже в крайней нужде он пытается сохранить достоинство.

В повести «**Пожар**» (1985) писатель доказывает: не имея совести и моральных принципов, человек не устоит перед искушением быстрого, но несправедливого обогащения.

Для бригады приезжих рабочих, «архаровцев», — да и не только для них: многие деревенские составят им компанию — возгорание ОРСовских складов означает возможность безнаказанно их разграбить. Архаровцы «спасают» из горящего склада промтовары и водку, тут же распивая ее. А противопоставленный им главный положительный персонаж Иван Петрович Егоров выносит из огня масло, муку, крупы и сахар — «хлеб насущный» для своих односельчан.

Выгоде и богатству в «Пожаре» противопоставлено понятие достатка: «Да, он надобен, без него человек начинает хлябать, как отошедшая от мяса кость» [4, 405]. При этом В. Г. Распутин уточняет: необходимо «иметь внутри этого достатка что-то особое, происходящее из себя». Иначе человек проживет жизнь «во имя его превосходительства брюха» [4, 405].

ИСПЫТАНИЕ БЕДНОСТЬЮ

В постсоветском творчестве писателя тема денег получает дальнейшее серьезное развитие и занимает одно из центральных мест.

Героям поздней прозы Валентина Распутина приходится тяжелее, чем персонажам более ранних рассказов и повестей. Система ценностей, принятая в традиционном русском и наследовавшем ему советском обществе, во многом была схожа с православной христианской. Бедным сочувствовали, старались помочь. В новые же времена «неуспешные» стали презираемы³. Им, безденежным, фактически стали отказывать в праве быть людьми.

Оттого настолько тяжелой выглядит трагедия центральной героини рассказа **«В ту же землю» (1995)** Пашуты. Ей предстоит не только отдать последний долг матери, но и осознать себя, противопоставить себя «правилам жизни» в новой России. Отстоять в себе Человека.

У Пашуты, почти нищей пенсионерки, живущей на окраине промышленного сибирского города, умирает 84-летняя мать. А. И. Солженицын точно передал содержание этого, как он подчёркивал, «гнетущего рассказа большой силы» [5]: «И — как хоронить? В деревне бы — куда как просто. А здесь первое: все цены теперь вскружились в десятки и десятки раз, нечего и думать купить гроб. А ещё главней: мать не прописана здесь и никто не выпишет ей свидетельства о смерти; а без свидетельства — не похоронишь. Конечно, за деньги можно получить всё — но денег-то и нет».

Новая жизнь отняла «сокровенное, священное право — мирно отдать прах матери-земле» [5].

В этом рассказе происходит превращение живущей в крайней нужде, измученной болезнями и личной неустроенностью пенсионерки в героиню — сильную, принципиальную, уверенную в своих словах и поступках. Пашута решает хоронить Аксинью Егоровну самостоятельно в лесополосе за городом. У нее нет средств на похороны по всем требованиям теперешней жизни. Но главное в другом: Пашута принципиально отказывается их принимать.

В этом отношении важны два эпизода диалога героини с ее другом Стасом Николаевичем. К нему она обращается с просьбой сделать гроб.

В первом Стас Николаевич предлагает Пашуте —

³ Приведем слова самого В. Г. Распутина: «Капитализм сам по себе — безжалостное общественное устройство. Реваншистский капитализм, утверждающийся в России, уродлив еще и потому, что он находится в состоянии войны не только с коммунистическими, но и с историческими традициями и имеет своим происхождением «общечеловеческие ценности», которые позволяют бомбить Югославию, Ирак и говорить о необходимости «мер» в связи с перенаселённостью планеты» // Распутин В. Г. Эти двадцать убийственных лет. — М.: Алгоритм, 2016. — Стр. 147.

то ли всерьез, то ли с горькой иронией — так добыть денег на похороны: «Сердце продавай, печень, селезенку, душу... Теперь все покупают». Но слышит в ответ: «Мою печенку-селезенку никто не купит. Я бы продала... — И с отвращением отказалась: — Вру, не продам. И продавать не буду, и к ним [«помогающим» за деньги в любом деле] не пойду».

А во втором она уже заявляет решительно: «Денег у меня нет, ничего нет... Но если бы и были... Знаешь, кажется мне: все равно надо было бы так сделать» — похоронить Аксинью Егоровну самой, без «них».

О «них», новых хозяевах постсоветской России, в рассказе «В ту же землю» говорится недвусмысленно. «Они» открыто противопоставлены простому народу. Отправляясь на пригородном автобусе к Стасу, Пашута отмечает: «Что-то мало народу <...> Но и в электричке было свободно. Пашута принялась рыться в памяти и вырыла с трудом, что сегодня суббота, день для нижнего густого народа нерабочий. <...> Сегодня жмут на свои педали, качающие деньги, всякие «куммерсанты», как выговаривала Аксинья Егоровна, да банкиры. Но они выходят позже и в автобусах не ездят» [6, 310].

К «ним» В. Г. Распутин относит не только предпринимателей-«куммерсантов», но и новую власть. Эти люди циничны, алчны, жестоки и безнравственны. В своем стремлении к наживе готовы уничтожить все вокруг — людей, природу, мир. Место действия в рассказе — промышленный сибирский город. Здесь находится самый крупный в мире завод по производству алюминия и крупный лесоконкомплекс, варящий целлюлозу. «От фтора на десятки и сотни верст вокруг чахли леса, от метилмеркаптана забивали в квартирах форточки, законопачивали щели и все равно заходились в удушливом кашле. Через двадцать лет после того, как гидростанция дала ток, город превратился в один из самых опасных для здоровья. <...> Народ пошел на площади протестовать, эти протесты, как и всюду, были использованы, чтобы свалить старую власть, но пришла новая — и сами собой протесты прекратились, потому что новая знала самый верный способ борьбы с недовольством: не делать одно лучше, а другое хуже, а развалить без сожаления все, и тогда в охоте за куском хлеба, хватаясь по-животному за любую жизнь, забудут люди о такой причуде, как чистый воздух и чистая вода» [6, 306].

В открытых противостояниях с народом власть без раздумий будет в него стрелять. Это показано в рассказе 1994 года «В одном сибирском городе».

РЫНОК КАК АД

В рассказе **«Нежданно-негаданно» (1997)** [7, 356–389] В. Г. Распутин уже не просто декларирует, что «за деньги теперь всего можно добиться» (как говорила Пашута). Началом сюжетного развития становится попытка продажи ребенка.

«– Купи девочку, — вдруг услышал Сеня» [7, 369].

Люся, женщина лет сорока с «приметами покотившейся жизни» на лице, пытается выручить деньги за шестилетнюю Катю, попрошайку с центрального городского базара. В «рыночном» обществе все имеет свою цену. В том числе и человеческая жизнь.

Но в ходе разговора вдруг выяснится, что цель Люси — не заработать. Недолго поторговавшись, она предлагает забрать девочку просто так. Кажется, женщина жалеет малышку, попавшую в рабство к рыночной мафии, и устраивает ей побег. Но вскоре Люся вернется к «хозяевам», во всем сознается и полностью уничтожит шансы девочки на спасение.

Намерения Люси спастись самой, сбежав от банкетов, останутся словами.

Противоречивость, алогичность, двуликость, несоответствие явного и скрытого — черты распутиных героев, принадлежащих миру рынка. Двойничество их очевидно. А это черта, возводящая литературную родословную «рыночных» людей, в частности, к бесам в изображении Ф. М. Достоевского и Ф. К. Сологуба, а также обаятельной, но страшной по своей сути нечисти М. А. Булгакова.

Локус рынка в рассказе «Нежданно-негаданно» переполнен inferнальными символами: «Кругом все кричало, визжало, пищало, совало под нос какую-то раскрашенную дрянь, и все колыхалось, двигалось, полосатые баулы били Сеню по голове и по ногам, дюжие квадратные девки кричали на него и яро матерились — и он бы упал, его бы затоптали, но упасть в плотной движущейся массе людей и товара было некуда. <...> Покупать там невозможно, там происходило что-то иное. <...> Увидев действие этой огромной крутящейся машины изнутри, Сеня поразился ее адовой простоте и изобретательности, какому-то беспрерывно громыхающему взрыву, раскидывающему полосатые тюки» [7, 366]. Можно заметить сходство с описанием ада в «Божественной комедии» Данте. Во-первых, постоянное круговое вращение, движение, уподобление вихрю: «крутящаяся машина», «все колыхалось», «двигалось», «движущаяся масса людей». Во-вторых, звуковой фон: «кричало», «визжало», «яро матерились». Правда, в отличие от Данте, описывавшего в соответствии с античной традицией ад как ледяной холод, В. Г. Распутин следует христианским представлениям. Для него ад — место жаркое, сравнимое с «беспреданно громыхающим взрывом», «землетрясением». Но факт, что Сеня впервые увидел ангелоподобную Катю у самой границы рынка, снова сближает Распутина с Данте: в первом круге ада великий итальянский поэт поместил некрещеных младенцев.

Из рынка, этой страшной круговерти, нельзя выйти — можно спастись: «Сеня... приободрился своим спасением и стал наблюдать, что это такое — откуда он спасся — и что называется торговлей» (торговля напрямую уравнена в смыслах с адом), «каким-то чу-

дом его вынесло на отбой». Слово «чудо» здесь явно употреблено в смысле нечаянной Божьей милости к персонажу.

И он этой милости, несомненно, достоин.

В рассказе подчеркивается: его поступками движут не деньги и не стремление к наживе. Как говорит Сеня Поздняков, они в деревне с женой Галей «деньги иной раз по полгода не видят». Живут своим трудом, держат домашнюю птицу и скотину, кормятся с огорода.

Отношение к деньгам деревенского жителя старшего, уже уходящего в прошлое, поколения, к которому относится и чета Поздняковых, сформулировано и крестьянкой Агафьей в рассказе «Имба» (1999) [7, 427–454]: «Деньги должны идти только на нужду, быть только пособием в недостатке, все, что сверх того, пользы не принесет». «С удивлением и стыдом смотрела Агафья на мужика, покупающего в магазине топориче, или на разъезжую, поперек толще, бабу, нанимающую работницу копать на трех сотках картошку. Не карман этого мужика и этой бабы она жалела, а сами деньги, попавшие в несерьезное место, где им не знают цены» [7, 447].

Сене неприятны обвинения жены в том, что он «купил» Катю. Ведь решение привезти ее к себе в деревню, спрятать подальше от рынка и прежней жизни он принял еще до того, как сел на паром, где она достала из-за пазухи сверток с купюрами. Из этих денег Сеня с Галей купят ей теплую одежду, ни копейки не взяв себе. «Очень не хотелось трогать Катини деньги, поначалу так и решили: не трогать; но без них бы не поднять эту справу — половину истратили» — повествователь словно отчитается перед читателями о судьбе бывшей у девочки пачки.

ДЕНЬГИ ПРОТИВ СПРАВЕДЛИВОСТИ

В последней повести В. Г. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) [8, 7–203] городской рынок опять становится средоточием страшных событий. А в метафизическом смысле — причиной всех бед, которые сваливаются на Тамару Ивановну, главную героиню. Очередную сильную, незаурядную русскую женщину в галерее писателя.

На рынок стремится ее 16-летняя дочь Светка, «соступившая с проложенной дороги». Он кажется ей местом, где можно быстро и легко заработать, не обладая при этом особыми навыками, талантами или образованием.

Отношение автора к рынку дается через прямые пренебрежительные оценки: «торгашеское занятие», «трясти хозяйским товаром», т.е. продавать. Впоследствии именно «торгашество» обвинит в случившемся с дочерью Тамара Ивановна: «Это все торгашество, все оно, подлое... Все профессии, все специальности — вон, ничего не надо, кругом одно торгашество <...> Потому и нацелилась [на курсы продавцов], потому и бросила [школу], что все кругом, вся жизнь пере-

шла в шумный и липкий базар». [8, 66–67.]

На рынке же Светку заметит азербайджанец, который впоследствии изнасилует ее. На рынке Светка и будет найдена Дёминым, другом ее родителей, при попытке сбежать от насильника. Да и само насилие совершится недалеко от рынка, в старом деревянном доме, где находится «постоя» торговца с Кавказа.

Распутин покажет: человек торгующий никакими ценностями, кроме денег, не признает. В том числе закона. Его, руководствуясь торгашеской логикой, тоже можно купить. Кавказцы захотят приобрести надежду на торжество правосудия у родителей изнасилованной им девушки: мужу Тамары Ивановны они предложат тысячу долларов за отказ в возбуждении уголовного дела. Столкнувшись с их несогласием, попытаются дать пачку денег следователю, работающему над преступлением.

Создавая такого персонажа, как Тамара Ивановна, В. Г. Распутин хотел заявить о несогласии с едва ли не официально заявленным в нашей стране постулатом о том, что «сильный человек у нас теперь — человек с деньгами». «Много я над этим раздумывал, и писал <...> И с нашим премьер-министром заводил я разговор о том же. Он на стороне людей, обогатившихся от этой власти. Считает, что только они могут спасти Россию» [9, 369]. Писатель же — и в этом его неизменная, проходящая через все творчество принципиальная нравственная позиция — защищает слабых. Тех, кого, как говорит он сам, «государство и закон у нас под защиту не берут. Хоть в ногах валяйся, хоть слезами залейся, хоть криком закричься» [2, 151].

Однако было бы неверным утверждать, что В. Г. Распутин категорически не принимает людей «торгового сословия» и видит в них только отрицательных героев. За десять лет до создания повести «Дочь Ивана, мать Ивана», в 1993 году, он напишет: «Мы привыкли видеть в этом понятии [купечество, купеческий город] один лишь смысл, означающий тяжелое и малоподвижное общественное и нравственное существование, и забываем или не знаем о деятельности купечества в культурном и научном строительстве» [11, 140]. Но писатель подчеркивает: «Идеализировать и выделять для ... купца особый пьедестал никто не собирает». Однако он отдает должное сибирским предпринимателям прошлых веков как первооткрывателям и основателям Русской Америки, активным участникам финансирования научных экспедиций в соседние восточные государства, на Крайний Север и Восток, в малоизученные области Сибири.

Важно и уточнение: «Разумеется, сказочные богатства невозможны были без грубой и нечистой практики своего ремесла».

Эта система взглядов находит отражение и в последней распутинской повести. Писатель создает образ предпринимательницы Егорьевны — «бое-

вой подруги» Демина. В ней символически представлен появившийся в России класс мелких и средних дельцов. Егорьевна, как характеризует ее Распутин, оборотиста и осторожна, принадлежит «к кругу расторопных и ловких», сильна, чувственна и трудолюбива. Обладая хитростью (неслучайно Демина называет возлюбленную Обьегорьевной), коммерческой сметкой и расчётливостью, позволившими ей подняться в бизнесе на уровень выше, чем мелкая рыночная торговля, Егорьевна умеет казаться мягкой, женственной и даже глуповатой. Персонажи В. Г. Распутина, принадлежащие рынку, как уже было замечено, многолики. Уловить их истинную сущность непросто.

Интеллигентный Демина с Егорьевной снисходителен и ироничен, пытается продемонстрировать свое умственное превосходство. В его интонациях чувствуется традиционно принятое слегка пренебрежительное отношение к «торговому люду» в России. Однако сама она сознает за собой и своим кругом силу. И сила эта не всегда тождественна беззаконию. В ситуации с Тамарой Ивановной Егорьевна действует честно и открыто, во имя справедливости: «У нас говорят: соберем деньги на адвоката. Сколько надо, столько и соберем. Велят передать: это пускай будет за нами. Самого лучшего надо взять».

Хоть это и не пьедестал для предпринимателя, но В. Г. Распутин не осуждает всех людей, причастных к коммерческой «профессии». Для кого-то из русского народа постсоветского периода она станет спасением. Но до конца писатель будет уверен: для нее, как он скажет в одном из интервью, «совесть требуется не та» [12].

МОРАЛЬНЫЙ ОБЛИК СОВРЕМЕННОГО БОГАЧА

Какой отпечаток деньги накладывают на поведение владеющего ими в изобилии человека? Ответ на этот вопрос Валентин Распутин предлагает в рассказе «Новая профессия» (1998) [7, 396–426]. Свадебные правила, установившиеся в последние годы, — вот материал, на котором писатель раскрывает моральный облик новых российских буржуа. Главного героя рассказа Алешу Коренева приглашают на свадьбу состоятельных людей («в кругах, где все новое и необычное ловят на лету» [7, 404]): он изысканная деталь торжества — не ведущий или тамада, а златоуст. Задача Алеша — красиво, необычно поздравить жениха и невесту, сказать важные слова, которые (возможно, единственные) останутся в их памяти после буйного застолья.

Алеша — в прошлом перспективный физик. В новую жизнь он принят на правах обслуживающего персонала (его сажают за один столик с охранниками) или выдают за дальнего, забытого всеми родственника, что очень символично. Тем самым, во-первых, подчеркивается отчужденность и разрозненность людей в семьях современных нуворишей. Об этом

в тексте «Новой профессии» будет сказано неоднократно. Оторванность, от семьи, от старших ее представителей подводит к мысли об оторванности от корней в целом.

Во-вторых, описываются дикость и бескультурие сформировавшегося в 1990-е годы поколения новых состоятельных людей. В рассказе живописуется, как во время одной свадьбы, приняв яхту в качестве подарка, молодые плескались в Байкале «сначала голышом, потом в одежде и там же, в воде, закусывали с тарелок, другие ползли по каменистому откосу с редкими кустами вверх на скалы, третьи обкладывали друг друга на берегу камнями, чтобы торчали только головы... И все это визжало и вопило, но уже не «горько» и не «сладко», а что-то беспорядочное и беспамятное. Через час после причаливания жених, мертвецки пьяный, спал на обретенной им «посудине». Картина разгула молодых богачей в отдельных деталях красноречиво перекликается с описанием рынка в рассказе «Нежданно-негаданно». Деталью, делающими и тот, и другой похожими на ад: все «вопило», «визжало», «беспорядочное», «беспамятное». А отдельными — на фрагмент беседы В. Г. Распутина с В. С. Кожемяко о праздновании в 2009 году первой годовщины глянцевого журнала «Русский пионер» олигарха М. Прохорова. Местом проведения торжества был выбран крейсер-музей «Аврора», музыкальным фоном — матерные песни поп-группы «Рубль», посетителями — высочайшие чиновники страны министерского уровня, кульминацией — прыганье в Неву с борта [12, 1141–1143].

В-третьих, многое о нравственном состоянии общества говорят и свадебные подарки. На очередном торжестве Алеша чувствует: «Будет все то же, вся та же бедность роскоши [курсив мой. — Н. С.]. Исключения и сюрпризы редки». Для писателя очевидно: деньги, даже большие, не делают человека по-настоящему богатым. Живя в роскоши, можно оставаться духовно нищим. В творческом словаре В. Г. Распутина понятие «богатство» не связано с материально-потребительским избытком. Трактовка его восходит к библейским представлениям. В частности, к Нагорной проповеди, в которой «земные сокровища» противопоставлены «небесным» [13].

В произведениях позднего периода В. Г. Распутин зафиксировал процесс трансформации системы духовных приоритетов русского народа на рубеже XX–XXI веков.

В текстах 1960–1980-х гг. писатель трагически переживал забвение современниками своих истоков, постепенное исчезновение традиционной «деревенской цивилизации» с ее ценностями, наступление города. Но с крахом Советской империи эти процессы не только ускорились, но и стали необратимы. Причина в том, что в новой жизни деньги приобрели статус едва ли не новой религии и вытеснили на периферию вечные нравственные принципы, всегда характеризовавшие русское общество и культуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Майкльсон Д. Валентин Распутин: второе дыхание // Творчество В. Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи / Бражников И. Л., Газизова А. А., Пономарева Т. А. и др.: коллективная монография. — М.: Прометей, 2012. — Стр. 142–148.
2. Распутин В. Г. Эти двадцать убийственных лет / В. Г. Распутин. — М.: Алгоритм, 2016. — 320 с.
3. Евангелие от Матфея, глава 6, стих 24; Евангелие от Луки, глава 16, стих 13.
4. Распутин В. Г. Пожар / В. Г. Распутин. — Собр. соч. в 3 т. Т. 2. — М.: Мол. гвардия, 1994. — 512 с.
5. Солженицын А. И. Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину 4 мая 2000 года / А. И. Солженицын. // Новый мир, 2000. — № 5. — Режим доступа: http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/2000/5/solgen.html (дата обращения: 6.06.2019)
6. Распутин В. Г. В ту же землю / В. Г. Распутин — Собрание повестей и рассказов в одном томе. — М.: Э, 2017. — 960 с.
7. Распутин В. Г. Собрание повестей и рассказов в одном томе / В. Г. Распутин. — М.: Издательство «Э», 2017. — 960 с.
8. Распутин В. Г. Дочь Ивана, мать Ивана: Повести и рассказы / В. Г. Распутин. — М.: Эксмо, 2005. — Стр. 7–203.
9. Цит. по: Румянцев А. Г. Валентин Распутин / Андрей Румянцев. — М.: Молодая гвардия, 2016. — 447 с.
10. Распутин В. Г. Собрание сочинений: В 3-х т. — Т. 3: Сибирь, Сибирь, Сибирь... Очерки. Публицистика. — М.: Мол. гвардия, Вече, 1994. — 493 с.
11. Приходько Т. Валентин Распутин: Без деревни-кормилицы нам никак нельзя / Т. Приходько // Истоки, 2010. — № 1 (15). — Режим доступа: http://istoc.3dn.ru/publ/publicistika/valentin_rasputin/bez_derevni_kormilicy_nam_nikak_nelzja/33-1-0-32 (дата обращения: 05.06.2019)
12. Распутин В. Г. Кому власть служит / В. Г. Распутин // У нас остается Россия: Очерки, эссе, статьи, выступления, беседы / отв. ред. О. А. Платонов. — М.: Институт русской цивилизации, 2015. — 1190 с.
13. Евангелие от Матфея, глава 6, стихи 19–20.

Воронежский государственный университет
Сергунина Н. А., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры журналистики и литературы
E-mail: sergunina@inbox.ru

Voronezh State University
Sergunina N. A. candidate of philological Sciences, lecturer of the Department of journalism and literature
E-mail: sergunina@inbox.ru

ПОЭТИКА ВРЕМЕНИ В ПОВЕСТЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА

А. Терника

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10 сентября 2019 г.

Аннотация: с опорой на характерологию и нарратологию в статье рассматривается временная организация повестей И. С. Тургенева. Автор ставит своей целью установить сюжетообразующую роль поэтики времени через рассмотрение различных нарративных стратегий И. С. Тургенева, различия трёх типов тургеневского нарратива: «чистый», «смещённый» и «комбинированный». С точки зрения своеобразия литературной характерологии Тургенева и её связи с поэтикой времени, автор рассматривает такие типы тургеневских характеров, как обыкновенный, необыкновенный, ложно необыкновенный, слабый, лишний, героический, а также тип, для которого выбрана сдвоенная формула: отвлеченный обыкновенный человек.

Ключевые слова: время, нарратив, нарратология, повествование, повесть, И. С. Тургенев, поэтика времени, характерология повестей И. А. Тургенева, русская литература XIX в.

Abstract: The paper considers the temporary organization in short novels of Ivan Turgenev based on the characterology and narratology. The author aims to establish the plot-forming role of the Poetics of Time through the consideration of various narrative strategies by I. S. Turgenev. The author the differences of the three types of Turgenev narrative: "pure", "dislodged" and "combined". From the point of view of the peculiarity of Turgenev's literary characterology, the author considers in the article such types of Turgenev's characters as ordinary, extraordinary, falsely unusual, weak, superfluous, heroic, as well as the type for which the double formula is chosen: an unrelated ordinary person.

Keywords: Turgenev, time, short novel, poetics, narrative, characterology in short novels of I. S. Turgenev.

Повесть И. С. Тургенева представляет собой жанр, в котором с наибольшей степенью отчетливости и разнообразия объективируется авторская конструкция времени и осуществляются связанные с этим эксперименты над нарратологией и характерологией.

С одной стороны, в повестях И. С. Тургенева обнаруживается не только тематическое, но и структурное единство, например, использование писателем двух повествовательных форм (от 1-го и 3-го лица), ретроперспективный характер повествования, сюжетно-фабульное единство, особая роль временных осей и временные разрывы между «временем повествования» и «временем сюжета» [2, 313–416].

С другой стороны, нарратив в повестях И. С. Тургенева имеет некоторые особенности. Дифференцировать нарратив в повестях И. С. Тургенева можно следующим образом: 1. Чистые нарративные варианты (от 1-го и 3-го лица); 2. Смещённые варианты. К подобным вариантам мы относим, например, такие тексты, где повествование ведётся от 3-го лица, но нарратор следует за одним из персонажей (повесть «Петушков»); 3. Комбинированные тексты. Например, повесть «Переписка», где кроме внешнего нарратора (того, кто публикует письма) есть ещё две точки зрения — мужской и женский варианты.

Практически во всех повестях И. С. Тургенева мы находим чередования планов «настоящего» и «прошлого», причём сегменты «прошлого» ритмично включаются в «настоящее». Целый ряд текстов И. С. Тургенева построен как рассказ в кругу слушателей, причём мы не просто узнаем из текста историю, но и видим сам акт повествования. К таким повестям можно отнести, например, повести «Андрей Колосов», «Первая любовь», «Степной король Лир». Подобная структура сразу подчеркивает временной разрыв между настоящим нарратора и его прошлым и делает закономерным вывод о стремлении нарраторов возвращаться к своему прошлому: вспоминать, иногда даже переживать эмоциональное состояние потери. Кроме того, важно отметить, что стремление вернуться к своему прошлому возникает у нарраторов спонтанно: его просят рассказать историю («Первая любовь»), тема разговора наталкивает нарратора на воспоминание («Андрей Колосов», «Степной король Лир»), случайно найденный предмет из прошлого пробуждает воспоминания («Ася», «Вешние воды»).

В основе нарративной организации тургеневских повестей лежат два ключевых принципа. Во-первых, функционально нечеткое различение аукториального и акториального способов повествования. Во-вторых, разделение героев (объектов повествования) на два класса: герои фокусные, находящиеся в центре пове-

ствования, и герои периферийные, которые привлекают повествовательное внимание лишь постольку, поскольку сюжетно сопровождают фокусных героев. Например, в повестях «Бретёр» и «Два приятеля» внимание нарратора разделяется между двумя героями. А в повестях «Вешние воды» и «Клара Милич» нарратор прикреплен к одному (фокусному), как правило, мужскому герою, а другой персонаж (мужской или женский) дается в отдалении.

При рассмотрении временной организации повестей И. С. Тургенева и установлении сюжетообразующей роли поэтики времени необходимо учитывать характер героя, его способность принимать верные решения и включаться в действие. Среди основных литературных характеров в повестях Тургенева можно назвать *лишнего, слабого, обыкновенного и необыкновенного человека* (которые понимаются в соответствии с типологией А. А. Фаустова и С. В. Савинкова [1]). Кроме того, можно выделить еще два характера. Во-первых, это *героический (богатырский)* характер, отличающийся органической связью с природной жизнью и окруженный зооморфным семантическим ореолом (Герасим в «Муму» или Харлов в «Степном короле Лире»). Во-вторых, это *отвлеченный обыкновенный человек* (к примеру, Астахов в «Затишье» или Вязовнин в «Двух приятелях»), который, в противоположность героической версии отвлеченного героя (в лице Рудина), отстранен от жизни и от самого себя не потому, что подчинен общему началу, судьбе, а потому, что облек свое существование в ритуализованные формы.

Тургеневские повести можно разбить на несколько групп в зависимости от того, каково число фокусных героев (один или два), как они соотносятся с нарратором (совпадают или не совпадают) и друг с другом. Отношения между фокусными героями могут быть фронтальными (когда герои находятся в сюжетном кругозоре рядом друг с другом, как Кистер и Лучков в «Бретере») или глубинными (когда герои располагаются в сюжетной перспективе друг за другом, как Фустов и Сусанна в «Несчастной»).

Положение нарратора и его отношение к герою важно потому, что это, по сути, является и характеристической квалификацией героя. Например, тот случай, когда нарратор делит внимание между двумя фокусными героями (ни один из которых не является нарратором), то один из них принадлежит к характеру отвлеченного обыкновенного человека. Это повести «Бретёр» (Кистер), «Два приятеля» (Вязовнин), «Яков Пасынков», «Затишье» (Астахов), «Несчастная» (Фустов).

Можно отметить, кроме того, и ещё одну нарративную схему: если в повести один фокусный герой, совпадающий с нарратором, то это или лишний, или слабый человек. Это повести: «Петушков», «Дневник лишнего человека», «Переписка», «Фауст», «Ася» (Н. Н.), «Вешние воды» (Санин), «Первая любовь», «Клара Милич» (Аратов).

Обратимся к основным характеристикам и определим их связь с ходом времени. Начнём с того, что целый ряд повестей, так или иначе, включают оппозицию «обыкновенный» — «необыкновенный» человек. Под формулой «обыкновенный человек» понимается персонаж, целиком лишенный устремления к самостоятельности и самостоятельности, живущий по готовым лекалам и обреченный на то, чтобы перенимать все новые и новые чужие обличья [1]. Но мы можем отметить, что «необыкновенный» человек в повестях И. С. Тургенева не так однозначен в определении. Нельзя сказать, что «необыкновенный» диаметрально противоположен «обыкновенному». Единственное, что его может отличать от обыкновенного — это простота, ясность, разумный взгляд на происходящее, чувство естественного хода времени и способность принятия верных решений. Иными словами, «необыкновенным» может выступать ничем не примечательный персонаж, если он понимает истинное положение дел. Наилучшим образом нашу интерпретацию подтверждает повесть И. С. Тургенева «Андрей Колосов». «Необыкновенность» Андрея Колосова заключается в том, что у него «ясный, простой взгляд на жизнь» [3, 33]. Иными словами, Андрей Колосов живет настоящим, его действия совпадают с ходом времени: разлюбив Варю, он вовремя разрывает с ней отношения.

Но возможен и другой вариант, когда в тексте есть лишь косвенные упоминания этих типажей, как, например, в повести «Несчастная». Из текста повести можно сделать заключение, что тема «необыкновенного» человека не выносится на обсуждение прямо, но в некоторой степени присутствует. Нарратор (некто Петр Гаврилович) неоднократно отмечает красоту и таланты Александра Давыдовича Фустова, даже заключает: «в жизни моей я еще не встречал молодого человека более „симпатичного“» [4, 62]. Фустов шахматист, танцор, художник, «играет на цитре» и знает множество фокусов, иными словами, наделён творческим потенциалом. К тому же Фустов «никогда не задумывался, всегда был всем доволен» [4, 64]. Складывается впечатление, что этот персонаж положительный, умеренный, аккуратный, даже необыкновенный. Нарратор отмечает немецкое происхождение Фустова, поэтому, если обратиться к его фамилии, то, вероятнее всего, она происходит от архаичного немецкого слова «Fust», что в переводе означает «стержень колонны». Фамилия указывает на статичность этого героя и неспособность включиться в действие, что противоречит образу «необыкновенного» героя. Как только Александр Давыдович упускает время и не успевает спасти Сусанну от смерти, нарратор заключает: «теперь понял, какой он маленький человек» [4, 124]. Фустов плачет как ребенок, он лишился «престижа» в глазах нарратора. В повести «Несчастная» нарратор надеется Фустова определением «маленький», пытаюсь

указать на его слабость, детскость, уязвимость. Ментальное перевоплощение из взрослого мужчины в мальчика — это регрессивный процесс, обратный естественному ходу вещей. Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что Фустов относится к категории отвлеченных обыкновенных характеров. При всех его талантах он словно скользит по поверхности жизни, отстранен от жизни и от самого себя.

В повести «Бретёр» также появляется понятие «необыкновенного» человека, но оно окружено иными смыслами. Образ Кистера, русского немца, несколько идеализирован: он — мечтатель, интеллигент и поклонник Шиллера, но никто его не называет «необыкновенным» или особенным. При всей его уникальности Кистер лишен какой-либо простоты и ясности. В некоторой степени Кистер также упускает время. Во-первых, он не понимает, что влюблён в Марию Сергеевну. Лучков сразу указывает на истинное положение дел, трижды говорит Кистеру: «Ты в неё влюблен». Во-вторых, Кистер во время дуэли рассеян и теряет время (не успевает выстрелить). Антиподом Кистера выступает внешне непримечательный Авдей Иванович Лучков. Он наделён «неприятной улыбкой», «дерзко глядит», но и Маша, и Кистер убеждены в исключительности Лучкова и принимают его «за человека необыкновенного» [3, 53]. В действительности Лучков оказывается в более сильной позиции благодаря маске «необыкновенного человека». Мы назовём этот тип ложно необыкновенным или ложно героическим. Заблуждение Маши и Кистера относительно Лучкова оказывается поистине роковым: именно «обыкновенный» и «глупый» Лучков становится физическим убийцей Кистера.

В центре рефлексии героев повестей И. С. Тургенева оказывается проблема недосказанности, слишком позднего осознания чувства любви, потеря времени, невозможность остановиться в потоке времени. Былое, воссоздаваемое в воспоминаниях, как правило, значимо лишь для самого нарратора, но он рассказывает историю третьим лицам / публикует письма / пишет дневник. В меньшей степени герои думают о вечности, у них нет желания оставить «свой след» — скорее, это попытка справиться с одиночеством. Причина одиночества кроется не столько во внешних событиях, сколько в характере героев. Исключением здесь являются герои слабые — такие, как Н. Н., Санин, Яков Аратов. Их одиночество похоже на некое стечение обстоятельств; подобные герои чересчур подвержены влиянию окружающих людей. Кроме того, несчастная Сусанна тоже одинока не по своей собственной воле.

Сквозной идеей многих тургеневских повестей является зависимость хода событий от одного верного или неверного поступка. В связи с чем мы должны различать два состояния, свойственных героям И. С. Тургенева: 1) счастливая пассивность пребыва-

ние в потоке времени, где никаких событий в принципе нет (простота); 2) возможность поймать мгновение (в случае неудачи чревата катастрофой).

Героям тургеневских повестей свойственно запоздалое прозрение, некое открытие в момент утраты. Наиболее показательным в этом смысле поведение героя повести «Ася». Он осознает, что любит, лишь тогда, когда Ася уезжает навсегда в неизвестном направлении. Надо сказать, что и другие повести раскрывают героев в момент утраты. Например, «Несчастливая» или «Клара Милич». И. С. Тургенев стремится показать сложность, мгновенность чувств, которые не могут возникнуть «вовремя». Как правило, герои обыкновенные упускают свое счастье или момент объяснения, а потом горько сожалеют об этом. Потеря этого момента времени может восприниматься не слишком болезненно («Ася»), а может приравняться к потере жизни («Клара Милич»).

Большинство (двенадцать из двадцати) повестей завершаются смертью героев или героинь — физическим переходом в безвременье, в небытие. Подобные концовки указывают на трагичность прошедшего времени, на незавершенность и неумение сохранить своё время. Смерть героя ассоциируется с пустотой. В этом смысле в повестях И. С. Тургенева значительно выделяется последняя повесть «Клара Милич»: данный текст построен как возможность соединения после смерти. Смерть в повести воспринимается как один из завершающих этапов: после него возможны развертывание переживаний и любовь.

В повестях И. С. Тургенева «лишние», «отвлеченные», «героические» характеры если и не умирают по причине болезни (Чулкатурин, Алексей Петрович С.), то словно стремятся к уничтожению себя (моральному или физическому). Например, они становятся затворниками, как Павел Александрович Б. в повести «Фауст», или погибают на дуэли, как Фёдор Фёдорович Кистер в повести «Бретёр» и Вязовнин («Два приятеля»), или неожиданно погибают, как Мартын Харлов в повести «Степной король Лир» и т.д. Иначе обстоит дело с героями «слабыми» (Н. Н., Санин, Яков Аратов): их жизнь продолжается. Возможна также метафорическая смерть, как в случае с бесследным исчезновением Аси.

Вся жизнь тургеневских героев оказывается замкнутой в определенном пространстве-времени. Особенно это касается типа «слабого» героя, которому свойственно запоздалое прозрение, некое открытие, когда момент упущен. В повестях И. С. Тургенева более успешным оказывается простой, решительный человек без рефлексии, например Андрей Колосов (необыкновенный), Лучков (ложно героический) или булочница Василиса (ложно необыкновенная). Даже ложность, с точки зрения жизни и приспособления к ее неотвратимым законам, оказывается у Тургенева меньшим грехом, чем слабость.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фаустов А. А. Универсальные характеры русской литературы / А. А. Фаустов, С. В. Савинков. — Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2015. — 312 с.
2. Женетт Ж. Работы по поэтике Фигуры I–II / Ж. Женетт. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — 472 с.
3. Тургенев И. С., Полное собрание сочинений в две-

надцати томах / И. С. Тургенев. — Т. 4: Повести и рассказы. Статьи и рецензии. 1844–1854. Наука, 1980. — 688 с.

4. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений в двенадцати томах / И. С. Тургенев. — Т. 8: Повести и рассказы. 1868–1872. М.: Наука, 1981. — 544 с.

5. Рикёр П. Время и рассказ. Т. I–II. Интрига и исторический рассказ / П. Рикёр; пер. с франц. Т. В. Славко; под ред. С. Я. Левит. — М.; СПб., 1998.

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

*Voronezh State University
Ternika A., postgraduate student of the Russian Literature
of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore
Department
E-mail: ternika@gmail.com*

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДВОЙНИКИ КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА¹

А. А. Фаустов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 18 мая 2019 г.

Аннотация: в статье делается попытка наметить семиотические контуры литературного двойничества. Двойники определяются как два персонажа, обладающие абсолютным телесным сходством, которое они взаимно удостоверяют. Фигура двойника противопоставляется, с одной стороны, копии (клону), а с другой — призраку. В первом случае основанием для сравнения выступает то, что внешность и имя субъекта перестают выполнять идентифицирующую функцию; во втором случае — то, что отношение между «парными» субъектами является асимметричным. Соответственно, дифференциальным признаком в первом случае служит то, что копии (клоны) наделены совпадающей личной идентичностью и потому могут быть различены лишь по их положению в пространстве-времени; во втором случае — то, что призраки лишены референтной стабильности. В целом мир, в котором возможны двойники, можно назвать омонимическим, а точнее — таким, в котором преодоление семиотического тождества двух персонажей осуществляется, как правило, за счет устранения или исчезновения одного из них.

Ключевые слова: двойник, копия (клон), призрак, изображение, семиотика, референт, индекс, персонаж, идентичность, имя собственное, омонимия.

Abstract: the article attempts to outline semiotics contours of literary doubleness (twinning). Doubles are defined as two characters possessing absolute corporal similarity which they mutually prove. The figure of a double is opposed, on the one hand, to a copy (clone), and, on the other hand, to a phantom. In the first case, the basis for comparison is that the appearance and the name of the subject abandon the identifying function; in the second case, the ground for collation is that the relationship between «twin» subjects is asymmetric. Accordingly, the differential characteristic, in the first case, is that copies (clones) are endowed with conterminous personal identity and consequently can be distinguished only by their space-time position; in the second case, is that phantoms forfeit referential stability. Upon the whole the world, in which doubles are probable, one can regard as homonymic; to be more exact, the one wherein the surmounting of semiotic identity of two characters is carried out, as a rule, at the expense of removal or disappearance of one of them.

Keywords: double (Doppelgänger), copy (clone), phantom, image, semiotics, referent, index, character, identity, proper name, homonymy.

Со времен знаменитой работы О. Ранка «Двойник» (1914) фигуре двойника и феномену двойничества в литературе и искусстве (особенно в киноискусстве) было посвящено огромное, теперь уже с трудом поддающееся даже простому учету количество исследований (см., к прим.: [1], [2], [3]). И одна из основных проблем, которая обнаруживается даже при беглом знакомстве с ними, состоит в ощутимом разбросе мнений о том, кого, собственно, следует считать двойниками. Причем, добавим, такая размытость предмета наблюдается не только в разысканиях теоретического, типологического характера. К примеру, в литературе о Ф. М. Достоевском общим местом является тезис о тотальном принципе двойничества, которому подчинены взаимосвязи между героями, населяющими вымышленный мир писателя. Между

тем, если мы обратимся к лексике, то выяснится, что само слово «двойник» Достоевский использует только в трех художественных произведениях — в одноименной повести (1846, 1866), в романе «Подросток» (1875) и в «Сне смешного человека» (1877). Неудивительно поэтому, что регулярно предпринимались попытки так или иначе отграничить тему двойника от пересекающихся с ней тем (ср. обзор таких подходов: [4; 11–22]). В настоящих конспективных заметках мы продолжим эти попытки, сосредоточившись преимущественно на семиотической стороне вопроса, которая, насколько можно судить, до сих оставалась в тени (ср. наиболее важные для нас работы, развертывающиеся, впрочем, за исключением статьи Л. Долежелы, скорее в философской плоскости: [5], [6], [7]).

Под двойниками, в строгом смысле этого слова, мы будем понимать двух персонажей, обладающих абсолютным (или почти абсолютным) сходством, которое они взаимно удостоверяют (и которое признают другие). Соответственно, с точки зрения нарративной,

¹ Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ № 19-512-23008

почти обязательным элементом событийной канвы «двойнического» текста должна быть встреча таких персонажей. Если принять эти критерии, то из числа популярных произведений, обычно фигурирующих в реестрах аналитиков двойничества, должны быть вычтены «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона (1886) и «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда (1891). Во-первых, ни в одном, ни в другом двойников как отдельных, самостоятельных антропоморфных референтов нет. А во-вторых, отношение между двумя трансформами героя Стивенсона и между героем Уайльда и его портретом основывается не на сходстве, а на противоположности. Кроме того, не менее существенен признак взаимного удостоверения (в этих произведениях, естественно, не работающий). К примеру, в «Отчаянии» В. В. Набокова (1930) рассказчик встречает героя, которого принимает за своего двойника, но который в действительности не имеет с ним никакого подобия.

Говоря о сходстве, нужно уточнить, что речь идет о зримом, внешнем, телесном тождестве. Если следовать общему направлению мысли П. Ф. Стросона, то можно сказать, что по отношению к соматическому и ментальному, к «телу» и «душе» в структуре индивидуальности логически первичным, поддерживающим их единую субъектность выступает *person*, *персона* [8; 87–116] (*лицо* — в русском переводе [9; 98–130]). Так вот, случай двойника вносит в эту конфигурацию фундаментальный дисбаланс, ставя под сомнение статус персоны и тем самым расщепляя индивида на «тело» и «душу». Соматическое в результате превращается в простую оболочку, в одежды «души», которые больше с ней внутренне не сопрягаются. Показательно, что в романе Жан-Поля «Зибенкэз» (1796–1797), в котором, как известно, и было изобретено слово «двойник» — «Doppeltgänger» (с буквой -t- посередине, впоследствии выпавшей), телесный облик друзей-двойников рисуется как раз с помощью иронической «гардеробной» метафоры. А в пьесе Ж. Жироу «Амфитрион — 38» (1929) есть целая сцена, в которой Меркурий советует Юпитеру, принявшему вид Амфитриона, сделать кожу для вящего правдоподобия более грубой и ушить ее, чтобы она не болталась, как на вешалке, а сам Юпитер жалуется на то, что чувствует себя в теле смертного губкой, пропитанной кровью.

То, как в «двойническом» тексте соотносятся между собой соматическое и ментальное у «парных» персонажей, является факультативным, хотя едва ли не единственное произведение, где двойники оказываются подобны друг другу и внешне, и внутренне, — это как раз «Зибенкэз». Обычно же соматическое сходство таких персонажей сопровождается их ментальным различием, вплоть до демонстрации полного антагонизма. Но так или иначе зримое в двойнической ситуации перестает выпол-

нять свою идентифицирующую функцию. И этот сбой непосредственно перекликается с тем, как ведут себя в «двойническом» тексте собственные имена.

В нормальном случае внешность и имя индивида как бы дублируют, корректируют друг друга, обеспечивая успешность узнавания. Если прибегнуть к терминам Ч. С. Пирса (не связывая себя жестко его классификацией знаков), то имя — в качестве орудия референции, а не элемента ономастикона — можно определить как индексальный синсигнум, как указательный единичный знак. Одно и то же имя может быть использовано для обозначения разных индивидов, а вернее — разных персон, лиц (и в этом смысле собственное имя — общий знак, легисигнум), но в акте референции оно обретает свою сингулярность. Сложнее дело обстоит с истолкованием внешности, которая сама по себе как будто бы не является знаком. Однако мы можем утверждать, что неспециализированную семиотическую миссию внешность все же выполняет, будучи своеобразным индексом, указывающим на то единичное лицо, чьим и только чьим «телом» он служит. Такого рода знак можно интерпретировать как индексальный квалисигнум, как фиксацию некоего уникального качества: внешность никогда в точности не совпадает с собой, но, изменяясь в некотором диапазоне, тем не менее сохраняет с собой равенство.

Двойническая ситуация, расшатывающая всю эту цельную конструкцию, приводит к тому, что внешность изолируется, отчуждается и, вместо того чтобы отсылать к единственно возможному лицу, начинает свидетельствовать лишь об одном — о существовании двух целиком подобных для взгляда персонажей. Такая десемантизация, такое предельное овеществление соматического рикошетом воздействует и на поведение собственных имен. Проблематизация лица оборачивается тем, что имя теряет способность обозначать его, но не получает взамен способности указывать на «душу» индивида. Кооперация имени с внешностью закрывает для него такой запасной путь, отклоняя ономастическую референцию от «души» к «телу» и при этом не давая ей до конца совершиться, предъявляя ей не один «мешок из кожи» (по выражению А. Уотса), а два. Наличие двойников, иными словами, не позволяет имени воплотиться из легисигнума в полноценный синсигнум.

Нужно уточнить, что такой захват имени «телом» в конкретных «двойнических» произведениях может происходить по-разному. В большинстве из них «парные» персонажи носят одинаковые имена, и в таких произведениях, как «Вильям Вильсон» Э. А. По (1839) или «Двойник» Достоевского, одноименность тематизируется как приложение к соматической тождественности (со всеми вытекающими отсюда последствиями). Но иногда у двойников могут быть несовпадающие имена (в том числе в творчестве Э. Т. А. Гофмана), что порождает особые связанные

с ономастикой стратегии, которые здесь мы рассматривать не будем и которые в целом строятся на приеме *qui pro quo*. Сошлемся лишь на жан-полевского «Зибенкэза», где друзья-двойники сначала намереваются избрать имя одного из них в качестве общего, а затем решают обменяться своими именами. В итоге автор будет вынужден санкционировать этот обмен и даже озаглавить роман «уворованным», а не исконным именем центрального героя, который должен был бы зваться Лейбгебером (добавим, что по-немецки *Leibgeber* буквально — что-то вроде *давателя тела*).

Коллеблющийся статус имени собственного в двойнической ситуации становится предметом специальной рефлексии в книге А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828) (в которой, напомним, слово «двойник» и получило прописку в русском языке). Явившийся к рассказчику вполне дружественный двойник на вопрос о его имени ответит так: «...у меня нет собственного имени; а если б непременно нужно было принять какое-нибудь, то ближе всего мне следовало бы называться так, как вы» [10; 10]. У двойника Погорельского есть своя соматическая оболочка и своя, отдельная от рассказчика биография, но нет никакого своего, особенного имени. И выход из этого референциального тупика *alter ego* рассказчика усматривает в том, чтобы довольствоваться таким именем, которое как таковое вообще должно быть квалифицировано (в пирсовской терминологии) не как индекс, а как символ, конвенциональный знак: «В Германии <...> нашу братаю называют *Doppeltgänger*. <...> но так как у нас иностранных слов, говорят, уже слишком много, то я осмелюсь предложить называть меня Двойником» [10; 11]. Имя тут радикально генерализуется, превращается в родовую категорию, под которую может быть подведен любой представитель «братья» двойников, приобретающий тем самым право претендовать на соответствующее имя как на субститут «нулевого» имени собственного. В результате возникает новый парадокс: соматически различные двойники — двойники разных индивидов — ономастически оказываются неразличимыми.

В другом развороте вызываемые двойничеством трудности с референцией разыгрываются в истории Амфитриона, как она запечатлена в драматургии: от комедии Плавта «Амфитрион» (между 188 и 184 до н.э.) — до «Амфитриона» Г. фон Клейста (1807). (История эта, впрочем, является двойнической в особом — маскарадном, притворном — изводе: двойники в ней — боги, которые на время оделись в костюмы людей.) Ономастическая кульминация истории приходится на эпизод, когда Сосий (Созий) — слуга Амфитриона — рассказывает своему господину о том, как он, отправившись с поручением к Алкмене в хозяйский дом, был поколочен самим собою (то есть Меркурием, облачившимся во внешность

Сосия и присвоившим его имя). Ограничимся лишь одной репликой (в версии Клейста), в которой герой говорит о своем обидчике так: «...ich! Nicht dieses Ich von hier, // Doch das vermaledeite Ich vom Hause...» [11; 56] (в достаточно точном русском переводе: «...Я. Не это Я, что здесь, // Другое Я, проклятое, из дома...» [12; 208]). Двойничество подрывает референциальность не только имен, но и таких идеальных индексов, как местоимения (Ч. С. Пирс тонко заметил, что «...имя является несовершенным субституту местоимения» [13; 209]). Поэтому, чтобы восстановить возможность идентификации, в подобных условиях оказывается необходимым прикреплять к личному местоимению «Я» добавочные шифтеры и слова, контекстуально играющие роль шифтеров (*von hier* или *vom Hause*), которые должны локализовать место такого «Я» в пространстве-времени.

Иначе говоря, и роман Погорельского, и история Амфитриона обнаруживают одну общую тенденцию «двойнического» текста, которую можно назвать ослаблением индексальности. И такое ее отрицание объясняется, в конечном счете, тем, что двойнический мир — в метариторическом плане — принадлежит к омонимическому типу миров, в которых означающих меньше, чем референтов (о типологии метатропов см.: [14]). Но это омонимичность особого рода. С одной стороны, она не подразумевает непременно сближения означаемых. Двойники — это ментально различные персонажи, обладающие личной идентичностью, и если бы они всегда придерживались правила коммуникативной искренности и удостоверяли свою идентичность, то, несмотря на сходство внешности и возможное совпадение имен (или даже относящихся к персонажам личных местоимений), референция к таким индивидам была бы более успешной. Последовательно реализованная омонимичность дает фигуру не двойников, а копий (клонов), которые тождественны и ментально, а потому могут быть различены исключительно по их положению в пространстве-времени. Так что в мире клонов идентифицирующую функцию могут выполнять только вспомогательные шифтеры.

С другой стороны (и это еще более существенно), под влиянием двойничества омонимичность отчасти изменяет свойственную ей логику обозначения референтов. В обычном варианте омонимия (в отличие, к примеру, от метафоры) симметрична. Двойничество же поляризует ее, делает асимметричной, что можно выразить с помощью утверждения: я — не двойник моего двойника (см. о подобных операциях как основе для построения актантных моделей: [15]). С такой точки зрения тождество индексов у двойников оказывается как будто бы до известной степени условным, мнимым. Если двойники — это А и В, то принципиальный вопрос, кто из них чей двойник. Если А — подлинник, а В — двойник, то В выступает по отношению к А в качестве его персо-

нифицированного иконического знака. В романе Погорельского двойник так и аттестует себя перед рассказчиком: «...я не кто иной, как образ ваш, явившийся вам» [10; 10]. Но тогда использование добавочных шифтеров выглядит не вынужденным, аварийным средством, а способом узаконить такое положение вещей. Если I — это любой из индексов (внешность, имя или личное местоимение), то они должны быть снабжены подобными шифтерами и применительно к А мы и обязаны говорить о I_a, а применительно к В — о I_b.

В такой перспективе ближайшими родственниками двойников должны считаться призраки (в одной из двух их главных разновидностей — см. об этом: [16]), а чуть более дальними — вообще изображения: зеркальные, проекционные, живописные, кинематографические и т.д. И призраки, и изображения — иконические знаки тех или иных референтов, только призраки еще являются референтами и сами по себе (с минимизированной и нестабильной телесностью), а кроме того, иногда могут обладать «душой» того референта, знаком которого они служат, или редуцированным подобием самостоятельной «души». В таком градационном ряду двойник — это своего рода окончательно вочеловечившийся и обретший полную автономию от своего референта-подлинника призрак или даже испытавшее сходные метаморфозы изображение. Примерами последнего в «двойническом» тексте могут быть «Тень» Г.Х. Андерсена (1847), «Человек из зеркала» Ф. Верфеля (1920) или «Венецианское зеркало...» А.В. Чапанова (1922).

До тех пор, пока мы рассматриваем двойников по аналогии с призраками и изображениями, идентифицирующая референция остается технической семиотической проблемой. Будучи прежде всего знаками, ни изображения, ни даже призраки поменяться местами со своими референтами не могут. Но двойники (в том числе воплотившиеся изображения) — это, напротив, в первую очередь референты, актанты и лишь по совместительству — знаки. И именно это создает почву для возможных рокировок между персонажем-подлинником и персонажем-двойником и для того, чтобы референция в результате получила характер роковой и почти неразрешимой задачи. Ключевые двойнические коллизии сводятся к тому, что двойники не хотят быть двойниками или не желают признаваться в своей «вторичности» (для чего и пускают в ход ту самую коммуникативную неискренность, о которой мы упоминали выше). Событийно это проявляется в том, что между подлинником и двойником возникает конфронтация, зачастую завершающаяся устранением (или вытеснением на периферию рассказываемой реальности) одного из них либо оборачиванием асимметрии в пользу двойника — подчинением ему подлинника. Причем иногда причины поражения напрямую связываются с затрудненностью личной идентификации. Так,

в стихотворении А. фон Шамиссо «Явление» (1828) двойник предложит своему визави выяснить, кто из них двойник, и лирический субъект-подлинник должен будет согласиться с тем, что двойник — это он.

По большому счету, однако, здесь можно усмотреть более общую закономерность «двойнического» текста. Даже в тех редких произведениях, где явная двойническая асимметрия отсутствует (как в жан-полевском «Зибенкэзе» и отчасти в «Двойниках» Гофмана (1822)) или же где, наоборот, двойник вполне принимает свою «вторичность» (как у Погорельского), события развиваются так, что один из «парных» персонажей удаляется со сцены. Сюжетно разоблачая себя как аномалию, двойничество смещает самые основы омонимического мира. Там, где нормой должен был бы быть перевес референтов над означающими, оно утверждает свой императив — сокращения, вычитания «лишних» персонажей. И в этом смысле можно сказать, что тайным идеалом «двойнического» текста является мир без двойников, мир, где омонимия запрещена.

ЛИТЕРАТУРА

1. Herdman J. The double in nineteenth-century fiction / J. Herdman. — London: Macmillan Press, 1990. — 174 pp.
2. Forderer C. Ich-Eklipsen: Doppelgänger in der Literatur seit 1800 / C. Forderer. — Stuttgart; Weimar: J. G. Metzler, 1999. — 284 Seiten.
3. Bär G. Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm / G. Bär. — Amsterdam; New York: Rodopi, 2005. — 718 Seiten.
4. Fröhler B. Seelenspiegel und Schatten-Ich. Doppelgängermotiv und Anthropologie in der Literatur der deutschen Romantik / B. Fröhler. — Marburg: Tectum Wissenschaftsverlag, 2004. — 376 Seiten.
5. Doležel L. Le triangle du double / L. Doležel // Poétique. — 1985. — № 64. — P. 463–472.
6. Webber A. J. The Doppelgänger: Double Visions in German Literature / A. J. Webber. — Oxford: Clarendon Press, 1996. — 392 pp.
7. Vardoulakis D. The Doppelgänger: literature's philosophy / D. Vardoulakis. — New York: Fordham University Press, 2010. — 329 pp.
8. Strawson P. F. Individuals. An Essay in Descriptive Metaphysics / P. F. Strawson. — London; New York: Routledge, 1996. — 255 pp.
9. Стросон П. Ф. Индивидуумы. Опыт дескриптивной метафизики / П. Ф. Стросон / пер. с англ. В. Н. Брюшинкина, В. А. Чалого. — Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2009. — 328 с.
10. Погорельский А. Сочинения. Письма / А. Погорельский. — СПб.: Наука, 2010. — 755 с.
11. Kleist H. von. Amphitryon / H. von Kleist. — Dresden: C. G. Gärtner, 1807. — 184 Seiten.
12. Клейст Г. фон. Амфитрион / Г. фон Клейст / пер. с нем. А. И. Оношкович-Яцына // Клейст Г. фон. Избран-

ное. — М.: Худож. литература, 1977. С. 177–278.

13. Пирс Ч. С. Избр. произведения / Ч. С. Пирс. — М.: Логос, 2000. — 448 с.

14. Фаустов А. А. О метатропах: попытка систематизации / А. А. Фаустов // Вестник Воронежского гос. университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2018. № 4. — С. 5–8.

15. Фаустов А. А. Об актантных формациях Ф. М. Досто-

евского: введение в тему / Фаустов А. А. // Универсалии русской литературы. 7. / под ред. А. А. Фаустова, М. Фрайзе. — Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2019. — С. 155–174.

16. Фаустов А. А. «Призраки» Тургенева в призракологической перспективе / А. А. Фаустов // И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / под ред. А. А. Карпова, Н. С. Мовниной. — СПб.: Скрипториум, 2018. — С. 106–117.

Воронежский государственный университет

Фаустов А. А., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и типологии русской и зарубежной литературы

E-mail: aafaustov@list.ru

Voronezh State University

Faustov A. A., Doctor of Philology, Professor, Head of the History and Typology of Russian and Foreign Literature Department

E-mail: aafaustov@list.ru

РОМАН ЭЖЕНА СЮ «ВЕЧНЫЙ ЖИД» И ЕГО РУССКИЕ ЧИТАТЕЛИ

К. А. Чекалов

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН

Поступила в редакцию 5 августа 2019 г.

Аннотация: в статье рассматривается история публикации знаменитого романа Эжена Сю «Вечный жид» и его рецензии русскими критиками и читателями XIX века.

Ключевые слова: Эжен Сю, роман, мелодрама, иезуиты, массовое чтение, критика

Abstract: the article considers the history of publication of Eugène Sue's famous novel «The Wandering Jew» and his reception by Russian critics and readers in XIX century.

Keywords: Eugène Sue, novel, romance, jesuits, mass reading, criticism

Вслед за сногшибательным успехом романа «Парижские тайны», когда «кабинеты для чтения и кафе брались штурмом» [1, 72], появления на свет нового и еще более масштабного сочинения Эжена Сю ожидали с особым волнением. Первая публикация романа «Вечный жид» на страницах газеты «Le Constitutionnel» (с 25 июня 1844 по 26 августа 1845 года) сопровождалась скандалом. Первоначально предполагалось, что текст книги опубликует газета Эмиля Жирандена «La Presse» (в 1836 году проложившая дорогу французскому роману-фельетону публикацией «Старой девы» Бальзака). В номере этой газеты от 2 мая 1843 года совершенно определенно сообщалось, что роман Эжена Сю «Вечный жид» начнет печататься на ее страницах в сентябре или октябре **текущего года**. Однако всё получилось иначе.

Подробный и даже скрупулезный рассказ о происшедшем содержится в одном из писем русского литератора, соредактора «Библиотеки для чтения» Владимира Солоницына (1804–1844) — он погиб еще прежде того, как роман полностью вышел в свет, но (будучи большим поклонником «Парижских тайн») при жизни внимательно следил за складывавшейся вокруг «Вечного жида» ситуацией. «Вообразите, что Eugène Sue продал свой роман книгопродавцу Gosselin только за 30 000 [имеется в виду роман «Парижские тайны». — К. Ч.] <...> Зато и Сю теперь стал умнее: он пишет новый роман, также в десяти томах, под заглавием *Le Juif errant* и уж не намерен продешевить его. Журнал *La Presse* давал по 50 сантимов за фельетонную строчку, потом по 5000 франков за том, сколько бы их не было. Сю не согласился и продал издателю Верону за 100 000 франков» [2, 105].

И действительно, выкупивший в 1844 году газету «Le Constitutionnel» журналист Луи-Дезире Верон предложил знаменитому писателю за публикацию «неслыханный гонорар, повергавший в трепет всех его [Сю. — К. Ч.] современников» [3, 37]. Несомненно,

именно Верон являлся вместе с тем и заказчиком романа, определившим его чрезвычайно большой объем [4, 20]. Во всяком случае, в письме Сю от 21 февраля 1844 года Верон предписывает: «Вечный жид» должен включать в себя не менее десяти томов [5] (Сю изначально планировал четыре; в итоговом варианте книга состоит из шестнадцати). В марте 1844 года состоялся судебный процесс вокруг передачи прав на публикацию книги, который был выигран Эженом Сю. «Этот конфликт, несомненно, позабавит публику», — отмечалось в газетном отчете о процессе [6]; так оно и вышло. В августе того же года издатель Paulin выпустил первый том книжной версии «Вечного жида» (всего вышло десять томов, притом отнюдь не дешевых — они продавались по семь с половиной франков каждый; в скором времени появился доступный широкой публике вариант — 80 отдельных выпусков по 16 страниц стоимостью пять сантимов каждый). Роман очень оперативно был переведен в Англии, Германии, России, Испании, Португалии, Нидерландах, Италии и Швеции.

В «Вечном жиде» еще сильнее, чем в «Парижских тайнах», выражена социально-критическая составляющая, причем она складывается из двух элементов:

- исключительно резкая, тщательным образом артикулированная критика иезуитов;
- выдержанная в русле фурьеризма и сенсимонизма критика бедственного положения пролетариев и возобновление уже сформулированного ранее в «Парижских тайнах» лозунга «Если бы богатые знали!».

Как полагает Мария Адамович, восприятие романа во многом было обусловлено антиклерикальной направленностью газеты «Le Constitutionnel» и ее погоней за сенсациями [4, 30]. Замысел книги всецело определялся веяниями времени: тогдашняя либеральная пресса («Le Journal des Débats», «Le Siècle», «Le National», «Le Constitutionnel») бесперебойно поставляла читающей публике все новые доказательства пагубной деятельности иезуитов и предлагала

выступить против них (и ортодоксальной католической газеты «L'Univers») единым фронтом. С другой стороны, весьма симптоматично, что за год до выхода в свет «Вечного жида» Жюль Мишле и Эдгар Кине выпустили резкий памфлет «О иезуитах», снискавший огромный успех во всей Европе (об идеологическом фоне романа подробнее см. [7, 196–197]).

На этом идеологическом фоне становится понятной весьма дискуссионная трактовка «Вечного жида», сформулированная некогда шедшим по стопам Сю популярнейшим писателем Полем Февалем (уже после своего религиозного обращения): ««Вечный жид» представлял собой замысел Рокеплана [в 1827–1832 годах редактор «Le Figaro», известный денди, неустанно изрыгавший проклятия против иезуитов на страницах печати. — К. Ч.], возвращенный доктором Вероном и поставленный в печь по его заказу. Сам доктор Верон против иезуитов ничего не имел, как и Эжен Сю» [8, 7].

Независимо от того, по чьей именно инициативе книга оказалась перенасыщена «иезуитофобией» (термин это возник еще до завершения газетной публикации «Вечного жида»), роман читается как чрезвычайно суровый приговор ордену, вознамерившемуся поставить под свой контроль всю Францию. Даже столь ревностный и воинственный приверженец католицизма, каким был руководитель упоминавшейся выше газеты «L'Univers» Луи Вейо, вынужден был признать исключительную действенность предпринятой в романе атаки на иезуитов (письмо графу М. от 29 октября 1847 года): ««Вечный жид» задел вас за живое; то же случилось и со многими! Когда я вижу, как множество приличных господ, которые три года тому назад любили и защищали иезуитов, ныне нападают на них и желает им разориться, я могу лишь изумляться — сколь могущественным, по произволению Божию, может быть воздействие зла на убогий наш мир! Да что же они такого натворили, эти иезуиты, чтобы за три года так провиниться? Их попросту оклеветали бандиты, которых мы даже и приветствовать не станем при встрече на улице» [9, 334].

Современный французский историк М. Леруа считает, что Эжен Сю искусно собрал в своем романе многие уже сложившиеся к тому времени, относящиеся к иезуитам стереотипы: «вредоносное тайное общество, могущественное и разветвленное, которое преступными способами добивается богатства и власти, протестантское семейство, несколько поколений которого подвергаются гонениям, присвоение наследства, исповедь как средство подчинить женщину власти священника» [10, 112].

Как же был воспринят роман в России — стране, где деятельность иезуитов находилась под запретом в соответствии с указом Александра I?

Не только В. А. Солоницын, но и многие приверженцы прозы Сю еще до выхода в свет романа сле-

дили за разворачивающимися вокруг публикации событиями. Разумеется, болгаринская «Северная пчела», с давних пор испытывавшая повышенный интерес к творчеству французского писателя, оперативно отреагировала на историю с продажей романа Верону [11], а затем, когда Матвей Ольхин выпустил первый русский перевод «Вечного жида», опубликовала на него рецензию. Ее автор скрывался под аббревиатурой «Я.Я.Я.»; речь идет о беллетристе и критике Л. В. Бранте. Рецензия отнюдь не апологетична.

«Еще в «Матильде» (один из самых популярных романов Эжена Сю, опубликованный в 1840–1841 г. — К. Ч.) критика заметила поползновения автора сказочному интересу, заманчивому сцеплению обстоятельств приносить в жертву правдоподобие, естественность и психологическую истину; в «Парижских Тайнах» это жертвоприношение отличалось уже изрядною смелостью, а в «Вечном жиде» достигло степени безоглядности и безотчетного произвола. Роман больше года тянулся в фельетоне газеты; очевидно, что фантазия Сю лепила происшествия не вследствие строго обдуманного плана, а по мере случайных ее проявлений, которых он не имел времени порядочно обсудить и осуществить в формах логической изящности и сосредоточенности. Отсюда растянутость и многосложность романа, чрезвычайное обилие действующих лиц, вставка эпизодов, не представляющих прямой, естественной связи с целым; отсюда характеры маловероятные; то слишком бледные, то ненатурально яркие, носящие более признаков произвольного изобретения, нежели сходства с действительностью» [12, 918].

К слову сказать, отнюдь не все исследователи (особенно в XX веке) разделяют мнение рецензента касательно хаотичности нарративной структуры книги. Иные полагают, что именно «Вечный жид», в отличие от других «больших» романов писателя, был написан по заранее установленному плану [13, 134]; отмечают, что романная конструкция «Вечного жида» отличается чрезвычайной изошренностью и продуманностью [14, 57]. Между тем Леопольд Брант, начав свою рецензию «за упокой», в дальнейшем переходит к похвалам. И надо сказать, что к несомненным достоинствам книги критик относит прежде всего впечатляющее описание деятельности последователей Игнатия Лойолы:

«Изображение иезуитов, их характер, козни, коварство, пагубное влияние на тех, кто, по несчастью, подчиняется их доверенности или подпадает их преследованию — составляют блистательные страницы «Вечного жида»» [12, 919].

При этом, однако, Брант полностью обходит «социалистическую» составляющую романа, что следует связывать с идеологической направленностью «Северной пчелы» [15, 289].

В статье «Русская литература в 1844 году» Виссарион Белинский высказался о «Вечном жиде» кра-

тко, но опять-таки сделав акцент на «антииезуитской» составляющей книги: «Что до романа — основа его нелепа, но подробности большею частью очень занимательны; в рассказе много жара и движения, но много сентиментальности и надутой пошлости. Главный интерес этого романа для французов заключается в нападках на иезуитов. Впрочем, с этой стороны, роман Эжена Сю интересен не для одних французов» [16, 483].

Несколько позднее в своей рецензии на роман Сю «Тереза Дюнойе» (1847) Белинский вновь упоминает «Вечного жида» и дает следующую оценку религиозно-политическому содержанию романа: «Важность иезуитов, сила их влияния мелодраматически преувеличена; это еще куда ни шло, по крайней мере цель автора была хороша и похвальна; но к чему приплел он тут легенду о Жиде и Жидовке? И что он ею сделал? — насмешил всех, потому что впал через нее не только в неестественность рассказа, но еще и в риторическую надутость изложения» [16, 282].

Действительно, мелодраматические нарративные ресурсы были в высшей степени для Эжена Сю на всех стадиях его творчества, начиная с ранних «морских» романов. Но нет никаких оснований усматривать в этом только лишь недостаток литературного мастерства автора, как это делает Белинский. Странно, что маститый критик игнорирует присутствующую в романе и заметную даже неискушенному читателю подсказку: всё происходящее не раз уподобляется сценическому действию.

С другой стороны, нельзя не согласиться с тем, что Сю несколько искусственным образом соединяет бытовой пласт повествования с трансцендентным (история Вечного жида и Иродиады, которая в версии писателя оказывается сестрой Агасфера, оказывается трактована в русле христианского социализма). Но это, несомненно, своеобразная дань романтической эстетике. Много позднее Гроссман характеризовал указанную особенность романа так: «традиционная романтическая смесь фантастики с реальным, которая в «Вечном жиде» сказывается в странном замысле поместить в Европе XIX столетия воскресшие образы Саломеи и Агасфера» [17, 14].

Насколько нам известно, из всех отечественных журналов 1840-х годов наиболее подробный анализ романа осуществил «Москвитянин». В своей рецензии на книгу переводчик и писатель Михаил Николаевич Лихонин (1802–1864) довольно проникательно разбирает достоинства и изъяны нарративной конструкции «Вечного жида». Но было бы странно, если бы журнал М. П. Погодина, с учетом его идеологической направленности, этим и ограничился. И действительно, главное в рецензии Лихонина — констатация исподволь (возможно, даже бессознательно) произведенной автором романа роковой подмены: «Чего он может быть и сам не подозревал — борьба под предлогом Иезуитского ордена

не только с *Католицизмом*, но и с самим *Христианством*» [18, 266]. «Читатель, приведенный в ужас злодейским направлением всех лиц этой партии, которая заключает в себе все классы: и аристократию, и простой народ (потому что у них есть из них шпионы) — ненавидит их, и не чувствительно, под именем иезуитского собратства, впитывает в себя тонкий яд ненависти и неуважения к самому Христианству, приучаясь в нем видеть только одни бездушные и ни к чему не ведущие формы» [18, 271].

Разумеется, в этом мнении Лихонин был отнюдь не одинок. Его в полной мере разделяли и многие французские литераторы клерикального направления.

Между тем есть все основания считать, что для большинства русских читателей «памфлетный» идейный фон романа оказался гораздо менее важен, чем для французов — в книге их в первую очередь привлекала занимательность сюжета. Обе выделенные нами темы оказались в глазах массового читателя второстепенными, но особенно — вторая, «фурьеристская» [19, 248]. В этом смысле нам кажется весьма интересным анонимный текст, помещенный в десятом томе первого русскоязычного издания романа (разделение на тома здесь не соответствует авторскому). Аноним — несомненно, выражающий точку зрения «Библиотеки для чтения» — кратко характеризует творчество Эжена Сю и его место во французской литературе. Приводится достаточно подробный пересказ романа и обзор основных персонажей, что представляется полезным для читателей романа-фельетона (тем самым публикатор отчасти берет на себя авторские функции, ведь обычно сам Сю «напоминает уже сказанное, потому что публика, вероятно, уже что-то подзабыла» [20, 81]). Наконец, мы находим здесь следующую примечательную констатацию: «Не должно думать, что одною целью Евгения Сю была война против иезуитов. Если он преследовал с энергией неутомимого критика это общество, которого прошедшее должно заставить нас защититься от будущего; если он открыл перед целым миром сокровеннейшие извороты иезуитского лабиринта, то будьте уверены, что это не только для того, чтобы кончить свою книгу желанием уничтожения общества иезуитов. Не избывая их целью сочинения, он ввел иезуитов в свой роман потому только, что видел в них пример чудес, могущих произойти от сосредоточения индивидуальных сил, действующих по положительным, неизменным правилам. Чтобы доказать читателям, что он преследовал не химеру и не идеал невозможной, фантастической организации, он вывел наружу все чудные пружины иезуитского механизма, желая объяснить, что дух добра может извлечь из умного соединения сил человеческих, если общество иезуитов, которым поэт олицетворяет дух зла, могло достигнуть такого громадного могущества только

одним энергичным и редким направлением своим к единству» [21, 4].

Во многом автор этого анонимного текста прав. Эжен Сю, начиная с ранних своих сочинений, испытывал сильную зависимость от «неистового романтизма», от характерного для этой литературной школы нагнетания ужасного, резкой антитезы добра и зла, трактованных в абстрактно-метафизическом ключе. Так происходит и в «Вечном жиде». Главный отрицательный герой романа, иезуит Роден — прямой наследник романтических злодеев, социально не детерминированных или слабо детерминированных (как злодей Шаффи в морском романе Сю «Саламандра», 1832). При всей его демонстративно убогой, невыразительной внешности (стремясь подчеркнуть эту приземленность и обыденность, автор заставляет его постоянно грызть ногти) Роден способен творить изощренное, поистине сатанинское зло. Злу этому противостоит добро, но оно сильно уступает злу именно в степени своей организованности — и потому большинство положительных героев романа гибнет (в «Вечном жиде» доминирует траурная интонация).

Но не в одном Родене и не в одних иезуитах тут дело. Впечатляющая картина не только социального, но и метафизического, словно бы разлитого в самой парижской атмосфере (да и не только парижской — весьма значимые для книги эпизоды разворачиваются в Индии) зла делают этот роман Эжена Сю зловещим, в лучших своих эпизодах мастерским пророчеством в дальнейшем обрушившихся на человечество бед — их символом становится охватившая Париж холера (здесь Сю опирается на реальные факты — эпидемия 1832 года унесла жизни около 19000 парижан), описание которой принадлежит к самым потрясающим сценам книги. Линчевание обезумевшей толпой исполина Голиафа, ее готовность растерзать аббата д'Эгриньи даже в непосредственной близости к алтарю — всё это сильно напоминает о кровавых расправах, имевших место как в революционные годы во Франции, так и в начале двадцатого столетия в России. В то же время документальная основа присутствует и здесь: «когда народ поверил в то, что холеру сеют отравители, на улицах разразились страшные сцены народной ярости и безумия» [22, 530].

Атгестация «Вечного жид» Клодом Витковским как «целого микрокосма» и «человеческой трагикомедии» [1, 305] не лишена оснований; не достигая характерной для Бальзака глубины социально-психологического анализа современности, Сю с большой силой воссоздает детальную панораму взаимоотношений и взаимодействий расположенных на различных социальных ярусах героев, от фабрикантов до скромных ремесленников, от аристократов до белошвеек; всем им предстоит ощутить тлетворный запах смерти, источаемый Роденом.

Эжен Сю неоднократно сравнивает своего персонажа с трупом. Роден — выходец из мира мертвых, восставший против рода людского зомби; когда он — первым из парижан — заболевает чумой, с ним происходит чудовищная зримая метаморфоза, заставляющая вспомнить самые кошмарные страницы произведений Эдгара По (не столько даже «Маску Красной Смерти», сколько рассказ «Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром»). Смертоносная болезнь влияет на Родена подобно магнетическому или месмерическому воздействию; вопреки ожиданиям читателя, он не умирает (здесь уже действует не столько метафизическая, сколько чисто нарративная логика: Родену предстоит погибнуть в финале романа, причем от руки отравителя Феринджи, представленного как alter ego злодея «Вечного жид»).

Мы отклонились от темы рецепции романа в России с тем, чтобы показать, что «Вечный жид» (пусть и тесным образом связанный с поэтикой романа-фельетона) не соответствует расхожему представлению об этой книге как бессодержательном «бульварном» сочинении. Между тем факт остается фактом: большинство отечественных читателей прошли мимо заключенной в «Вечном жиде» социальной и экзистенциальной проблематики. А ведь, по мнению Е. Ю. Сапрыкиной, в романе «дан аллегорический образ всего человечества» и «переосмыслен в духе романтической амбивалентности сам мифообразующий мотив божественного проклятия и его искупления» [7, 198].

Удивительно и другое: вне поля зрения наших критиков и читателей остались связанные с Россией и русскими эпизоды и персонажи «Вечного жид». Сказанное относится, в частности, к весьма нелицеприятному образу русского по происхождению героя — укротителя диких зверей Морока (его принципиально важная роль в повествовании подчеркнута появлением персонажа на первых же страницах книги). Сатанинское начало полностью определяет собой внутренний мир этого «сибиряка» (хладнокровного и расчетливого убийцы, который ближе к концу романа заболевает бешенством и фактически сам превращается в лютого зверя). Сатанизм Морока противостоит ангелическому началу сестер Розы и Бланш; но вот незадача — они воспитывались в той же сибирской глубинке и, в силу отсутствия в окрестностях храма, остались «язычницами»; еще одна тема, которая потенциально могла бы обратиться на себя взоры придирчивых отечественных аналитиков. Своего рода доброе слово в адрес русских воинов слышится от храброго солдата Дагобера: «Я предпочел бы сражаться с каре русских гренадеров, чем с дюжиной этих сутан...». Однако, насколько нам известно, русский фон «Вечного жид» остался без внимания со стороны наших соотечественников.

В результате «Вечный жид» очень скоро становится у нас своего рода символом обращенного к невзыскательной публике пустопорожного развлекающего чтения.

К примеру, в письме И. С. Аксакова своему брату, отправленном в ноябре 1845 года из Калуги, вождь славянофилов следующим образом сетует на убогий духовный мир жителей этого губернского города: «город <...> ничего не читает, а если и читает, так только «Вечного Жида» в русском переводе» [23, 228].

Когда И. С. Тургеневу требуется охарактеризовать убогий внутренний мир одного из персонажей «Записок охотника», а именно помещика Пеночкина (рассказ «Бурмистр», 1847), писатель находит для этого следующую уничтожающую характеристику: «Одевается он отлично и со вкусом; выписывает французские книги, рисунки и газеты, но до чтения не большой охотник: «Вечного жида» едва осилил» [24, 124].

Колоритный и совершенно убийственный пример «внеидеологического» восприятия «Вечного жида» русским читателем встречается в малоизвестной повести Петра Фурмана «Парголовские тайны» (1845), представляющей собой непритязательную добродушную пародию на жанр «городских тайн». Героиня повести, купеческая дочь красавица Евдоксия (подчеркнуто «романическое», комичное для русского уха имя!) побуждает своего избранника, не очень-то начитанного молодого аристократа Дмитрия Топилина прочитать и «Лондонские тайны» Поля Феваля (здесь, конечно, налицо определенная доля шутильной саморекламы: роман был переведен на русский язык именно Фурманом), и роман Сю: «Читали ли вы «Вечного Жида»? Там сказано: жить значит страдать!» [25, 328].

Разумеется, подобного рода банальная мораль становится своего рода последним гвоздем, заколачиваемым в крышку гроба «Вечного жида», казалось бы, навечно отлучаемого от «высокой» словесности.

Справедливости ради надо заметить, что книгой Эжена Сю в разное время увлекались и великие русские писатели, включая Достоевского, Чернышевского и Льва Толстого. Что касается Чернышевского, то, безусловно, его интерес к книге был обусловлен присутствием в ней социалистических идей. И всё же интерес этот оказался ограничен периодом 1840-х годов, когда будущий автор романа «Что делать?» вместе с Л. Н. Котляревской «упоенно читали» [26, 126] «Парижские тайны» и «Вечного жида». Позднее Чернышевский изменил своё отношение к Сю и, подобно многим критикам, весьма скептически отзывался о его даровании.

Показательно, что на кончину Эжена Сю 3 августа 1857 года отечественная пресса почти не отреагировала — за одним существенным исключением. На страницах «Современника» был опубликован пространный и весьма сочувственный анонимный

некролог, в самом начале которого фигурировали персонажи «Вечного жида» (мы цитируем электронную версию, исправляя опечатки и модернизируя орфографию): «Не один, может быть, из впечатлительных читателей просиживал во время оно ночи напролет, следя с лихорадочным волнением за приключениями Розы и Бланки и кознями ужасного Родена; не одна, может быть, слеза упала из женских глаз на страницы, содержащие в себе рассказ о страданиях очаровательного принца Джальмы и золотокудрой Адриенны де Нардовилль, — а потому мы думаем, что несколько сведений о жизни автора «Парижских тайн» и «Вечного Жида» прочтутся не без любопытства» [27, 103].

Таким образом, и в некрологе Сю предстает прежде всего как мастер увлекательной остросюжетной интриги. Это весьма симптоматично, ведь во Франции к концу XIX столетия «Вечный жид» воспринимался как книга революционного содержания, а установленный в 1907 году в городе Анси (где прошли последние годы жизни писателя) памятник представлял собой аллегорическую композицию, навеянную именно «Вечным жидом». Тем не менее, в России заключенный в романе идеологический «message» по-прежнему не был востребован, и для исправления ситуации потребовался мощный залп в виде четвертого издания книги, выпущенного издательством «Academia» в 1933–1936 годах и превратившего «Вечного жида» в «Агасфера» (подробнее об этом проекте см. нашу статью: [28]).

ЛИТЕРАТУРА

1. Witkowski Claude. Les éditions populaires / Claude Witkowski. — P.: GIPPE, 1997. — 429 p.
2. Солоницын В. А. Из переписки В. А. Солоницына и Е. П. Майковой // «Лица», вып. 8. СПб: Дмитрий Буланин, 2001. — С. 53–133.
3. Данилин Ю. Эпоха сороковых годов и «Агасфер» Эжена Сю / Ю. Данилин // Сю Э. Агасфер. Пер. с фр. Е. Ильиной. Том I. — М.: Terra, 1996. — С. 5–42.
4. Adamowicz-Hariasz Maria. Le Juif Errant d'Eugène Sue: du roman-feuilleton au roman populaire / Maria Adamowicz-Hariasz. — New York-Queenston: Edwin Mellen Press, 2001. — 210 p.
5. Tribunaux. M. Dujarier, gérant du journal «La Presse», contre M. Eugène Sue // La Presse, 29.02.1844, p. 3.
6. M. Eugène Sue. Le juif errant // Le Constitutionnel, 01.03.1844. P. 2.
7. Сапрыкина Е. Ю. Блеск и нищета «больших» романов Эжена Сю / Е. Ю. Сапрыкина // Французская литература 30-х — 40-х годов XIX века. «Вторая проза». — М.: Наука, 2006. — С. 175–217.
8. Féval Paul. Jésuites! / Paul Féval. — P.: Albin Michel, 1929. — 192 p.
9. Veuillot Louis. Correspondance / Louis Veuillot. Tome I. — P.: Palmé, 1884. — 475 p.
10. Леруа Мишель. Миф о иезуитах. От Беранже

до Мишле / Мишель Леруа; Пер. с франц. В. А. Мильчиной.— М.: Языки славянской культуры, 2001.— 464 с.

11. Греч Н. И. Парижские письма (окончание) / Н. И. Греч // Северная пчела, 07.03.1844.— С. 212.

12. Я.Я.Я. Русская литература // Северная пчела.— 12.10.1845.— С. 918–919.

13. Atkinson Nora. Eugène Sue et le roman-feuilleton / Nora Atkinson.— P.: Nizet, 1929.— 219 p.

14. Svane Brynja. Divertir et politiser. Le jeu du double discours dans Le Juif errant / Brynja Svane // Europe, 1982, № 643–644.— P. 56–66.

15. Данилин Ю. «Агасфер» в русской критике 40-х годов / Ю. Данилин // Сю Э. Агасфер. Пер. с фр. Е. Ильиной. Том 2. М.: Терра, 1996.— С. 286–294.

16. Белинский В. Г. Собр. соч. В 9 т. / В. Г. Белинский.— Т. 8.— М.: Художественная литература, 1982.— 783 с.

17. Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского / Л. П. Гроссман.— М.: ГАХН, 1925.— 192 с.

18. Лихонин М. Несколько заметок на книгу: Le Juif errant, Евг. Сю // «Москвитянин», 1845, часть 5, № 10.— С. 263–272.

19. Покровская Е. Б. Литературная судьба Е. Сю в России / Е. Б. Покровская // Язык и литература. Т. V. Л.: РАНИОН, 1930.— С. 227–252.

20. Эко Умберто. Эжен Сю: социализм и утешение /

Умберто Эко // Superman для масс. Пер. Ю. Н. Галатенко.— М.: Слово, 2018.— 248 с.

21. Общий взгляд на девять вышедших частей Вечно-го жида // Вечный жид. Роман Евгения Сю. Том десятый. Издание М. Ольхина. Спб.: Жернаков, 1845.— С. 3–12.

22. Мильчина В. А. Париж в 1814–1848 годах. М.: Новое литературное обозрение, 2013.— 944 с.

23. Аксаков И. С. в его письмах. Т. 1. 1838–1849 гг. М.: Русская книга, 2003.— 560 с.

24. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / И. С. Тургенев. Соч.: в 12 т. Изд. 2-е. Т. 3.— М.: Наука, 1979.— 527 с.

25. Фурман Петр. Парголово-ские тайны / Петр Фурман // Иллюстрация.— 1845.— № 21.— С. 326–328.

26. Демченко А. А. Н. Г. Чернышевский. Научная биография. 1828–1858 / А. А. Демченко.— М.: Петроглиф, 2015.— 624 с.

27. Заграничные известия. Евгений Сю // Современник.— 1857.— Т. LXV.— С. 103–109.— Режим доступа: http://az.lib.ru/s/sju_e/text_1857_su_olderfo.shtml (Время обращения: 15.10.18).

28. Чекалов К. А. От «Вечного жида» к «Агасферу». Роман Эжена Сю в русских переводах // Известия Саратовского университета. Сер. Филология. Журналистика. (В печати).

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН

Чекалов К. А., доктор филологических наук, заведующий Отделом классических литератур Запада и сравнительного литературоведения

E-mail: ktchekalov@mail.ru

A. M. Gorky Institute of World Literature the Russian Academy of Sciences

Chekalov K. A., Doctor of Philology

E-mail: ktchekalov@mail.ru

**ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ИНОВЕЩАНИЯ В РОССИИ
(НА ПРИМЕРЕ РАДИОКОМПАНИИ «ГОЛОС РОССИИ» И САЙТА «SPUTNIK»
МИА «РОССИЯ СЕГОДНЯ»)**

А. Л. Аكوпова

Ростовский филиал Московского государственного технического университета

Поступила в редакцию 5 августа 2019 г.

Аннотация: в настоящей статье мы рассмотрели особенности иновещания в сети «Интернет», начиная с его появления в работе радиокompании «Голос России» и последующего перехода на сайт «Sputnik» МИА «Россия сегодня». Тема затрагивается впервые, так как сайт «Sputnik» появился относительно недавно на немецкоязычном информационном рынке Европы.

Ключевые слова: иновещание, «Голос России», МИА «Россия сегодня», радиокompания, Sputnik, интернет-СМИ, РИА Новости.

Abstract: in this article we analyse integration broadcasting in internet, begin from history and ending today. This problem looked for the first time, because internet site Sputnik is new product on information market.

Keywords: broadcast, «Voice of Russia», international information agency «Russia Today», radio, Sputnik, internet-media, RIA Novosti.

Иновещание — это радиовещание, адресованное слушателям зарубежных стран. Советское государство с первых дней своего существования широко использовало радиотелеграф для информирования международного рабочего класса о жизни Советской России, об очередных мероприятиях и задачах Советской власти. В начале ноября 1917 В. И. Ленин от имени Совета народных комиссаров обратился по радиотелеграфу к народам воюющих стран с призывом о заключении мира.

Регулярные радиовещательные передачи из Москвы, адресованные массовой зарубежной аудитории, были начаты в октябре 1929 г. на немецком, а затем на французском и английском языках. К 1940 г. радиовещание СССР вело передачи на 13 иностранных языках, а их общий среднесуточный объём составлял 30 час [1].

Дебютировав в эфире 29 октября 1929 года, «Голос России» (в то время его еще называли «Рука Москвы») являлся старейшим вещателем Российской Федерации. «Голос России», начав работу как радиостанция, к началу XXI-го века превратился в современное мультимедийное средство массовой информации, включающее спутниковое и цифровое вещание, использующее интернет-технологии, имеющее профессиональную команду сотрудников, применяющее инновационные подходы в журналистике и проявляющее бережное отношение к традициям.

Задачами немецкоязычного вещания на страны Европы были: ознакомление мирового сообщества

с жизнью в России, информирование о подходах российского государства к важнейшим международным событиям, ведение диалога с соотечественниками за рубежом, содействие популяризации русского языка и культуры.

В декабре 2013 года указом Президента РФ радиокompания «Голос России» была ликвидирована и объединена с агентством «РИА Новости». Так появилось международное информационное агентство МИА «Россия сегодня», которое включает в себя сайт «Спутник» более чем на 30 языках.

Обратимся к истории вопроса о том, когда впервые у СМИ появилось название «Спутник». Журнал «Спутник» был основан в 1967 году и издавался советским информационным агентством «Новости» (АПН) на нескольких языках. Целевой группой журнала были читатели социалистических и западных зарубежных стран. «Спутник» представлял собой дайджест советской прессы, что и было отражено в подзаголовке. Соответственно в нем публиковались статьи о событиях в сферах политики, культуры, науки и общества в основном по всему миру с цветными иллюстрациями и фотографиями, а также редакционными вкладками. Журнал печатался небольшим форматом на глянцево́й бумаге и в мягкой обложке в типографиях тогдашней Финляндии. Поскольку в целевую аудиторию входили также читатели западных государств, редакторы пытались избежать приоритета социалистической риторики и в ограниченной мере вводили некоторые системно-критические аспекты. Немецкое издание распространялось как в ГДР, так и в Федеративной Республике

Германии. В ходе провозглашения политики гласности и перестройки М. С. Горбачевым критический акцент статей в журнале «Спутник» существенно возрос. Граждане ГДР узнавали о новых политических и экономических преобразованиях в Советском Союзе. Ранее не признававшиеся в СССР деятели культуры и искусства были реабилитированы на страницах «Спутника», после чего журнал в ГДР приобрел высокую популярность. В то же время тогдашнее руководство СЕПГ особенно раздражали некоторые остро критические статьи. В конечном счете правительство ГДР 18 ноября 1988 года запретило продажу журнала и его распространение по почте, после чего слово «Спутник» — в листовках или в изображениях на стенах — стало синонимом подавления выражения собственного мнения и свободы прессы.

В настоящее время в некоторых публикациях утверждается, что в 2014 году название этого журнала было использовано медиакомпанией «Россия сегодня» для новостного портала с тем же названием [2].

В современной Германии, да и в целом в Европе, сначала вещание, а теперь и сайт «Sputnik» МИА «Россия сегодня» привлекает все большее внимание политического истеблишмента.

Интернет-вещание «Голоса России» обеспечивало:

- объективную информацию о России и из России;
- оперативность и профессионализм;
- специальные горячие линии, посвященные актуальным проблемам России и мира;
- весь мультимедийный спектр предоставления информации;
- интерактивный контакт с аудиторией: опросы, дискуссии, конкурсы, электронная переписка с десятками тысяч корреспондентов [3].

Для аудитории во многих странах «Голос России» являлся единственным оперативным СМИ, предоставляющим им достоверную информацию о происходящем в России [4].

На сайте можно было не только прочитать материал (передачу), но также прослушать его в аудиозаписи. Интернет-вещание стало очень удобным, так как не все радиоприемники ловили нужную радиоволну.

Сайт «Голоса России» содержал более 500 разделов. Статистика показывала, что к нему обращались пользователи из 140 стран мира, а совокупная аудитория пользователей составляла более 109 миллионов радиослушателей [5, 292–295].

Обратимся к правопреемнику радиокomпании «Голос России» сайту «SputnikDeutschland» («Спутник Германии»). Приведем здесь его характеристику. Актуальные цифры этого сайта на сегодня таковы: около 160 000 персональных пользователей в день, порядка 600 000 просмотров в день (так называемая «глубина просмотра», когда пользователь просматривает, заходя на сайт, 4–5 публикаций) [6].

В настоящее время в Берлинском бюро работают 11 редакторов и 3 технических сотрудника под началом главного редактора Сергея Феоктистова. Бюро имеет 3 часа живого эфира (12.00–13.00 и 17.00–19.00) по будням. Его ведут по очереди 4–5 модераторов (из числа тех же редакторов). Основное время эфира заполняется телефонными интервью (записанными заранее), «Kollegengespräche» (2 редактора имитируют разговор на актуальную тему — на самом деле текст диалога пишет один из них и они читают его в живом эфире по ролям), а также выпуски новостей (2 раза по 3–4 минуты в час).

Основную часть работы редакторов составляют телефонные интервью, которые используются как для радиопередач, так и для последующих текстовых публикаций на сайте. Кроме того, некоторые из редакторов пишут аналитические тексты и так называемые «рерайты», т. е. по сути — пересказы сообщений других СМИ со своими добавлениями. Набирает популярность жанр «Videoread» для сайта — т. е. текст комментария от редактора накладывается на соответствующий (компонованный сотрудниками к данной теме) видеоряд (нарезки из «youtube», передач немецкого ТВ, а также фото). Продолжительность — 1,5–2,5 минуты. Иногда интервью записываются с гостем «Спутника» в студии на видео и затем также выкладываются на сайт. Записанные телефонные интервью при публикации на сайте снабжаются аудиозаписью (подкастом). Кроме того, для сайта все чаще снимаются короткие видеорепортажи, а также ставятся live- видеотрансляции (стримы) с места актуальных событий — собственные или агентские (например, Ruptly). При этом сотрудники в Берлине обеспечивают до 15–20 процентов контента сайта, большая же часть производится в московской редакции на Зубовском бульваре. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что современное инновационное вещание из России полностью перешло в интернет.

Понятие «интернет-вещание» (internet-broadcasting) включает в себя передачу по сети интернет видео- и аудиоинформации. Трансляция в интернете может быть как прямой («живое вещание»), так и в записи («видео- или аудио- по запросу»). В дополнение к этому понятию мы предлагаем ввести в научный оборот также термин «интернет-канал» для характеристики интернет-СМИ, которое распространяет информацию в сети с помощью аудиовизуальных средств, а также использует интернет-вещание для распространения массовой информации [7].

Зарождение интернет-журналистики и формирование интернет-вещания началось с размещения в сети уже существующих средств массовой информации. Постепенный переход бумажных СМИ (газет и журналов) в виртуальное пространство породил новую форму распространения новостного контента, когда параллельно с традиционными СМИ стали

появляться интернет-порталы, публикующие актуальные новости.

Одним из первых отечественных исследователей интернет-журналистики явился автор базовых интернет-проектов «Газета.ру», «Лента.ру», «Вести.ру» — Антон Носик.

«Голос России», а затем и МИА «Россия сегодня» своевременно включились в процессы интернетизации и социальной «сетевезации» вещания на немецкоязычном рынке Европы.

Немецкий язык, на котором российскими СМИ распространяется новостной контент в сети Интернет, имеет существенное значение для немецкоязычных регионов Европы, так как на его базе формируется соответствующая группа пользователей, для которых интернет-вещание выполняет функцию современных СМИ, дополняя и расширяя содержание радиотрансляций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иновещание. Большая советская энциклопедия. [Электронный ресурс] <https://gufo.me/dict/bse/%D0%98%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5>
2. Спутник журнал. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.it-ru.de/спутник-журнал/> свободный (дата обращения от 16 мая 2018 года).
3. Центр социологических исследований РГРК «Голос России», 2007 г.
4. Энциклопедия Интернет-радио [Электронный ресурс].— Режим доступа: e-radio-ru.blogspot.ru/2007/08/blog-post_9346.html

Ростовский филиал Московского государственного технического университета
Акопова А. Л., старший преподаватель
E-mail: Arewik@yandex.ru

5. Коновалова М. В. Эвокативные особенности культурной стратегии сайта радиоконпании «Голос России» в аспекте медиабезопасности / М. В. Коновалова // Вестник Челябинского гос. ун-та. — 2013. — № 21(312). Филология. Искусствоведение. Вып.80. — С. 292–295.

6. Интервью с А. Г. Ивановским, руководителем представительства МИА «Россия сегодня» в Федеративной Республике Германия: г. Берлин (от 20 октября 2018 г.).

7. Интернет-телевидение выигрывает войну за внимание. Научно-культурологический журнал. № 8. 20.07.2016 Подр.см. Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=2185>

8. Аكوпова А. Л. «Голос России» и особенности современного иновещания в радиоэфире и Интернет-пространстве (история, теория, практика). Монография. Ростов-на-Дону : ДГТУ, 2018 г.

9. Оганесян А. Г. «Голос России» в мировом эфире: Интервью ко Дню радио /А. Г. Оганесян // Голос России. — 1997. — 6 мая.

10. Острогорский В. М. Иновещание в системе внешнеполитической пропаганды / В. М. Острогорский. — М., 1981.

11. ARD-Jahrbuch' 89. /Grigory Leonidovich Akopov, Anna Leonidovna Akopova, Galina Konstantinovna Pankova, Anatoli Stepanovich Puiy, Tamara Yurevna Redkina. THE ROLE OF INTERNET COMMUNITY IN POLITICAL ELITE'S SOCIOPOLITICAL DISCOURSE. International Review of Management and Marketing Vol 5, No 1S (2015).

12. Hale J. Radio Power: Propaganda and International Broadcasting. London, 1975. 212 p.

Moscow State Technical University of civil aviation in Rostov
Акопова А. Л., lecturer
E-mail: Arewik@yandex.ru

О НЕКОТОРЫХ ЭКОНОМИЧЕСКИХ АСПЕКТАХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СИСТЕМЫ СОВЕТСКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 1920-Х ГГ.

М. И. Бабюк

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 13 июня 2019 г.

Аннотация: в статье на основе анализа ранее не введенных в научный оборот архивных документов Центрального комитета РКП(б) рассматриваются основные черты складывания экономической модели функционирования советской печати в СССР в условиях новой экономической политики.

Ключевые слова: экономика СМИ, периодическая печать, СССР, НЭП.

Abstract: on the basis of analysis not previously introduced into scientific circulation of archival documents of the Central Committee of the Communist party, the article considers the basic features of the folding of the economic model of the Soviet press functioning in the USSR under the New economic policy conditions.

Keywords: media economics, press, USSR, NEP.

Проблема экономических аспектов функционирования системы СМИ в СССР по ряду причин не получила должного освещения в советской и в современной отечественной науке. Среди немногих относящихся к проблеме исследований можно отметить лишь работы С. М. Гуревича [1], Г. В. Жиркова [2], И. В. Кузнецова [3] и несколько других. При этом проблематика данных исследований, как правило, охватывает лишь отдельные вопросы экономики советских СМИ.

В процессе работы над статьей автор опирался в основном на архивные документы агитационно-пропагандистского отдела и отдела печати ЦК РКП(б), содержащиеся в Российском государственном архиве социально-политической истории. Их ценность состоит прежде всего в том, что агитпроп и отдел печати в первой половине 1920-х гг. осуществляли функцию одного из ведущих регуляторов в сфере периодической печати в стране.

Переход советской власти к новой экономической политике в начале 1920-х годов стал катализатором реформирования сложившейся в условиях революции и Гражданской войны специфической экономической модели функционирования печати, основанной в основном на вне рыночных методах функционирования. Суть изменений состояла прежде всего в попытке перевести прессу на самоокупаемость за счет снижения государственных субсидий и введения элементов рыночных отношений в данную сферу. Юридическое основание реформы было заложено декретом СНК РСФСР от 28.11.1921 «О введении платности газет» [4]. Этот документ при всей своей лаконичности радикально менял систему хозяйствования в системе периодической печат

ти, поскольку с 15 декабря 1921 г., в отличие от периода Гражданской войны, государственные газеты должны были распространяться за плату.

Декрет не только вводил финансовые отношения издательств с потребителем, но и определял порядок ценообразования на газетную и журнальную продукцию. Розничные и оптовые цены должен был устанавливать фактический издатель, ориентируясь на два основных фактора: а) себестоимость издания; б) требования государства по скидочным программам для коллективных подписчиков из рабочих и служащих. При этом государство оставляло за собой функцию частичного дотирования СМИ, прежде всего путем выкупа части тиражей крупных газет Наркоматом просвещения РСФСР, а также Реввоенсоветом Республики.

Впрочем, в силу краткости документа и размытости формулировок масса экономических вопросов, связанных с документом, выносились за скобки. Так, в частности, вопрос возможной прибыли издательств и редакций хоть и был в целом увязан с себестоимостью, но никак не оговаривался конкретно. Прибыль должна была быть «сообразной» себестоимости. Декрет никак не комментировал вопросы доходов от рекламы, которая в этот период вновь появляется на страницах газет и журналов, возможного субсидирования отдельных групп изданий и т.п. На Наркомат просвещения лишь возлагалась ответственность за подготовку инструкции по распространению печати в новых условиях. Все эти вопросы позднее решались в рабочем порядке и в достаточно вольной форме, в зависимости от положения на местах.

Позднее новые принципы хозяйствования были закреплены еще в ряде нормативных документов.

Так, в частности, весной 1922 г. был принят декрет ВЦИК об основных частных имущественных правах [5], создавший условия для возникновения частных предприятий в области печати.

Новая экономическая политика государства, состоявшая не только в переходе на хозрасчет, но в первую очередь в сокращении госсубсидий на выпуск прессы, на первом этапе реализации принесла существенные проблемы для существовавшей системы периодической печати. С ее развертыванием государство фактически сворачивало большую часть государственного субсидирования печати и требовало в условиях политики государственного капитализма рыночной активности редакций. Как свидетельствуют архивные документы, редакции изданий оказались совершенно не готовы к такому переходу. Речь шла как об отсутствии материальной, экономической, даже психологической базы для такого перехода, так и о том, что сформировавшиеся в условиях военного коммунизма журналистские коллективы просто не имели элементарного опыта по организации работы в условиях рыночной деятельности. Особенно это касалось региональных изданий, которые несли на себе самый тяжелый груз экономической разрухи.

Экономические трудности привели к достаточно быстрому обвалу системы периодической печати в стране. В течение первой половины 1922 г. закрылось около 500 периодических изданий, а тиражи ведущих советских газет за этот же период упали в 3–5 раз по сравнению с декабрем 1921 г. [6]. Справедливо ради необходимо отметить, что в разоренной стране сложно было ждать иного результата. У населения в условиях гиперинфляции и зачастую натуральной оплаты труда отсутствовали на руках деньги для приобретения произведений печати. Да и за годы революции оно привыкло к бесплатной раздаче газет [7], а сами издания не умели, да и не стремились организовывать качественный сбыт своей продукции.

В высших партийных кругах в таких условиях достаточно быстро сформировалось понимание слабости государственной системы СМИ в условиях хозрасчета и необходимости сохранения государственного регулирования системы СМИ. Именно поэтому власть была вынуждена в течение года после перехода к новой политике частично вернуться к системе государственного субсидирования печати. Уже введение в начале 1922 г. государственной сети газет РСФСР в количестве 232 единиц фактически означало признание властью необходимости экономических и административных мер защиты для наиболее значимых для политической системы изданий. Окончательное определение политики дотаций государства по отношению к печати состоялось на XI съезде РКП(б), прошедшем в Москве весной 1922 г. Резолюция о печати и пропаганде, принятая на съезде, содержала поручение ЦК партии немедленно принять меры для снабжения «советско-партийных газет денежными

средствами и бумагой» [7]. Правда, в резолюции особенно оговаривалось, что меры дотирования носят временный характер, а нормальный выход из ситуации для печатных СМИ состоит в увеличении подписки и платных тиражей [7].

Вместе с тем возможности власти по финансово-экономическому стимулированию СМИ в условиях тяжелейшего кризиса 1921–1922 гг. были весьма ограничены. Понимая это, власть даже старалась использовать административные методы для стимулирования развития партийных и советских газет и журналов. Стабилизация внутриэкономической ситуации в стране дала власти достаточно много финансовых и ресурсных инструментов для влияния на процессы массовой коммуникации, от которых она не собиралась отказываться. И в 1923–1925 гг. партийные органы, несмотря на общую политику ориентирования печати на рыночные формы функционирования, активно продолжили культивировать административные методы стимуляции развития советских СМИ. В целом, исходя из анализа архивных документов агитпропа за период 1921–1925 гг., можно выделить несколько основных групп таких мер:

а) организация добровольно-принудительной подписки на партийные газеты (центральные и региональные) рядовыми членами партии через партийные ячейки на местах;

б) организация широких подписных кампаний на газеты и журналы среди промышленных рабочих через систему профессиональных союзов, выполнявших де-факто функцию коммуникации партии с рабочим классом. Причем здесь могли применяться различные методы, начиная от проведения рекламных компаний и заканчивая коллективной подпиской с вычетом стоимости изданий из зарплат рабочих или организацией сверхурочной работы в пользу выписки газет¹. Характер данных кампаний можно было бы признать рыночным, но сама инициатива их проведения, а также характер принятия решений исходил не от потребителя, а от соответствующих партийных и профсоюзных ячеек;

в) обязательство по коллективной подписке газет и журналов со стороны фабричных и заводских предприятий, профсоюзов, сельсоветов, библиотек и т.п.;

г) административное давление на руководство региональных предприятий и организаций с целью привлечения последних к субсидированию местной печати.

Однако нельзя не отметить, что власть для поддержки и развития печати применяла в данный период не только административные, но и монетарные

¹ Так, в частности, в документах зафиксирован случай, когда осенью 1922 г. в Царицынской губернии рабочие, отработавшие сверхурочно в фонд выписки газет, отказались от дальнейшей подписки в силу их несвоевременного поступления.

методы. Например, как было сказано, государство уже в 1922 г. вернулось к централизованному субсидированию СМИ, особенно газет и журналов центрального подчинения. Дотации эти были разного объема и не снимали с повестки дня необходимости выхода газет и журналов на самоокупаемость, но такие меры позволяли существенно стимулировать выпуск СМИ на определенных этапах, как для обеспечения политического момента, так и для экономического стимулирования.

Нельзя не упомянуть и о дотациях на местном уровне. Они были как следствием давления ЦК партии на местные партийные и советские организации, так и инициативой местных властей. Из ЦК требовали усиленной работы местных партийных и советских органов с печатью, выделения им помощи людьми и средствами. При этом, поскольку экономическая ситуация в регионах страны была разной, то финансовая слабость или сила печати зависела, как правило, от местного субсидирования. Центральные партийные органы, чаще всего путем постоянного мониторинга, контролировали эффективность и своевременность региональных дотаций. Этот контроль, впрочем, не гарантировал, особенно в 1922–1923 гг., реальных дотаций для печати в регионах в силу сложной экономической ситуации. Статистика показывает, что в промышленно развитых регионах, менее затронутых Гражданской войной, урбанизированных и экономически наиболее эффективных, положение печати было наилучшим за счет поддержки от промышленности. В таких условиях СМИ гораздо быстрее выходили на рентабельность.

Другим способом экономической поддержки стало кредитование СМИ государственными финансовыми и производственными организациями. Наиболее часто встречающейся формой были государственные кредиты отдельным СМИ или издательским организациям для целевых нужд. В первую очередь к целевым нуждам относились затраты на бумагу, а также на типографские услуги и расходные материалы. В условиях дефицита и дороговизны эти статьи расходов зачастую составляли более 50% от себестоимости изданий [8]. Естественно, что при нехватке оборотных средств в кризисных и посткризисных условиях газеты и журналы часто не могли себе позволить своевременную покупку бумаги и т.п. Для аккумуляции в изданиях финансов с целью предварительных закупок расходных материалов с рассрочкой возврата заемных средств Госбанк и выделял кредиты.

Существовали также и другие способы кредитования. Одним из них было выделение кредитов предприятиям периодической печати со стороны производителей бумаги и расходных материалов. Последние, чаще всего существовавшие в виде различных трестов, ведя коммерческую деятельность и получившие относительную самостоятельность в ведении дел, на первый взгляд должны были быть

заинтересованы в такой форме стимуляции спроса со стороны печатных СМИ. Однако некоторые документы Агитпропа ЦК партии за период 1920-х гг. указывают на то, что производители сырья часто крайне неохотно шли на эти меры, предпочитая работать с оплатой по факту. [9; 6, 81] Апелляция представителей СМИ к партийным органам, курирующим отрасль, по поводу нежелания бумажных трестов кредитовать покупку газетами и журналами бумаги говорит о том, что инициатором кредитной системы и в этой форме также выступала власть.

Совокупность перечисленных методов поддержки СМИ со стороны государства была достаточно малоэффективной на начальном этапе НЭПа. Низкая эффективность госрегулирования определялась в первую очередь системным недостатком сил и средств. Однако по мере стабилизации социально-экономической ситуации в стране эффективность такой господдержки возрастала в разы. Например, докапитализация государственными и ведомственными структурами ряда центральных периодических изданий вместе с рядом других мер позволила большинству последних в 1923–1925 гг. выйти на безубыточность и начать получать устойчивую прибыль². Одновременно и меры поддержки печати со стороны государства становились все более упорядоченными и систематизированными. Монетарные методы поддержки по мере укрепления государственной казны все более сводились к точечным централизованным дотациям. При этом наркоматы и ведомства, губкомы, обкомы, правления фабрик и заводов, профсоюзные организации и т.п. отвечали за те издания, которые выходили под их юрисдикцией, а СМИ, при стабилизированной финансовой и экономической системах все большую часть расходов компенсировали за счет выхода на рынок. В этом им помогал эффект «низкой базы», поскольку по мере стабилизации экономики потребность населения в газетах и журналах стремительно росла даже вне зависимости от качества ее предложения на рынке.

В целом уже в 1923–1925 гг. большинство центральных изданий уверенно вышли на уровень рентабельности. В качестве иллюстрации можно привести цифры одного из крупнейших издательств страны — «Известия ВЦИК», выпускавшее одноименную газету, а также журналы «Красная Нива» и «Новый мир». Предприятие получило в 1925 г. чистую прибыль в размере 373 192 руб. 39 коп. при общем доходе более чем в 9 млн. руб. [10].

² К концу 1923 г. такие центральные издания, как «Правда» и «Труд», испытывавшие ранее финансовые затруднения, вышли на самоокупаемость, что позволило им активно развиваться, прежде всего в вопросах расширения тиражей и ассортимента продукции. Такую же ситуацию можно проследить по некоторым крупным региональным изданиям.

Несколько хуже дело обстояло в региональной печати, поскольку она не всегда могла соперничать с центральными газетами и журналами как в вопросах привлечения рекламных объявлений, так и в реализации тиражей в условиях неразвитости экспедиционных мощностей и недостаточной покупательной способности населения. Однако и здесь к середине десятилетия наиболее крупные региональные издания стали достаточно эффективны в коммерческом плане.

Любопытной особенностью экономики советских печатных СМИ периода первой половины 1920-х гг. стало стремление изданий к организации подсобных коммерческих предприятий. Как правило, они представляли собой услуги по экспедиции сторонних изданий, печать различной коммерческой литературы и т.п. [11]. Были и более экзотические проекты, такие, как, например, организация рекламных агентств и магазинов [12].

Нельзя не отметить, что зачастую государственное регулирование печати было недостаточно эффективным в силу специфики сложившейся модели принятия решений в области экономики СМИ. Так, ключевые решения по вопросам регулирования цен, распределения ресурсов, финансовых споров, выделения средств, контроль над процессом осуществления решений могли быть разнесены по разным ведомствам. К примеру, порядок кредитования или субсидирования СМИ мог определяться как в ЦК, так и на уровне СНК или СТО, а финансирование печати могло осуществляться как самим ЦК, так и Наркоматом финансов, финансовыми или ведомственными организациями на местах, банковскими структурами. Такая хаотичность системы управления, с одной стороны, рождала массу издержек и злоупотреблений на местах, а с другой, тормозила решение многих вопросов. Вместе с тем у такой системы были и свои плюсы, поскольку ответственные партийные органы обладали правом принятия конечных решений по вопросам СМИ и могли «продавливать» необходимые, но непопулярные среди представителей печати и производителей решения.

В целом к середине 1920-х гг. периодическая печать в стране сумела достаточно успешно приспособиться к новым формам хозяйствования. Оформилась система сбыта газет и журналов, появился достаточно объемный рынок объявлений и рекла-

мы, появились инструменты кредитования и субсидирования СМИ со стороны государственных структур. Многие издания массово начали выходить на рентабельность, стабильно увеличивая тиражи и прибыли.

Вместе с тем к середине 1920-х гг. сдерживающим фактором для развития хозрасчетных и даже коммерческих начал в системе хозяйствования советской печати были многие факторы, которые носили структурный и зачастую внешний для отрасли характер. К ним относились низкая производительность труда, высокая себестоимость ресурсов, низкая эффективность управления системой печати. Однако важнейшим фактором, предопределившим дальнейшее развитие советской системы периодической печати, стал политический. Во второй половине 1920-х гг. государство взяло курс на сворачивание экономической свободы внутри страны, что привело в этот период к постепенным, но серьезным изменениям в отрасли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич С. М. Экономика отечественных СМИ / С. М. Гуревич. — М.: Аспект Пресс, 2004.
2. Жирков Г. В. НЭП и кризис советской печати начала 1920-х годов / Г. В. Жирков. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000.
3. Кузнецов И. В. История отечественной журналистики (1917–2000) / И. В. Кузнецов. — М., 2002.
4. Декрет СНК РСФСР «О введении платности газет». — Режим доступа: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_1228.htm (дата обращения 03.06.2019).
5. Декрет «Об основных частных имущественных правах». — Режим доступа: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_1330.htm (дата обращения 03.06.2019).
6. РГАСПИ Фонд 17 оп. 60 ед. хран. 917 л. 12.
7. РГАСПИ Фонд. 17 оп. 60 ед. хран. 147. — Сводка о положении печати по РСФСР по материалам подотдела учета местного опыта ЦК РКП(б).
8. РГАСПИ Фонд. 17 оп. 60 ед. хран. 899 л. 19.
9. Бабюк М. И. Кризис материально-технической базы советской печати периода НЭПа / М. И. Бабюк // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. — 2014. — № 6. — С. 76–84.
10. ГАРФ Р-1244 оп. 4 д. 1 л. 16.
11. ГАРФ Р-1244 оп. 4 д. 1 л. 9.
12. РГАСПИ Ф.572 оп. 1 ед. хран. 8 лл. 132–135.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Бабюк М. И., кандидат философских наук, доцент кафедры теории и экономики СМИ

E-mail: mbabyuk@yandex.ru

Lomonosov Moscow State University

Babyuk M. I., Candidate of Philosophy, Associate Professor of the Media Theory and Economics Department

E-mail: mbabyuk@yandex.ru

ЧЕЛОВЕК НА ВОЙНЕ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ Р. Б. ГУЛЯ «ЛЕДЯНОЙ ПОХОД (С КОРНИЛОВЫМ)»

С. Н. Гладышева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 30 апреля 2019 г.

Аннотация: в статье анализируется публицистический цикл Р. Б. Гуля «Ледяной поход (с Корниловым)», посвященный одному из значительных эпизодов Гражданской войны в России. Особое внимание уделяется способам изображения человека на войне, утверждению общечеловеческих ценностей в произведении Р. Б. Гуля.

Ключевые слова: Р. Б. Гуль, публицистика русского зарубежья, Гражданская война, человек на войне.

Abstract: the article explores the publicistic cycle by R. B. Gule «Ice Trip (with Kornilov)» devoted to one of the major episodes of Civil War in Russia. Special attention is paid to the ways of depicting a man at war, establishing universal values in R. B. Gule's work.

Keywords: R. B. Gule, Russian emigre public writing, Civil War, man at war.

Публицисты русского зарубежья внесли большой вклад не только в осмысление событий революции 1917 г. и последовавшей за ней Гражданской войны, но и в изображение человека, находящегося в экстремальной ситуации. Особое место в ряду произведений, посвященных трагической странице русской истории, показывающих сложные переломы в сознании и психологии людей периода братоубийственной войны, занимает публицистический цикл Р. Б. Гуля «Ледяной поход (с Корниловым)» (1921).

Роман Борисович Гуль (1896–1986) — писатель, публицист, который с 1919 г. находясь за границей (сначала в Берлине, затем в Париже, с 1950 г. — в Нью-Йорке), стал влиятельной и заметной фигурой в русском зарубежье. С юности Р. Б. Гуль оказался в водовороте российских событий: учебу на юридическом факультете Московского университета прервала Первая мировая война, Октябрьская революция застала его на фронте. Перемены, которые произошли в стране после октября 1917 г., он не принял. Большевикский переворот, по его мнению, открывал дорогу чудовищному насилию. Позже в своей трилогии «Я унес Россию. Апология русской эмиграции» он напишет: «Из народных недр вырвалась ранее невидимая и незнаемая страсть всеразрушения, всеистребления и дикой ненависти к закону, порядку, праву, покою, обычаю» [1, 41–42].

Считая, что власть должна перейти к Всероссийскому учредительному собранию, Гуль вместе с братом Сергеем вступил в Добровольческую армию, участвовал в «Ледяном походе» генерала Л. Г. Корнилова, был легко ранен.

В эмиграции он стал писателем, активно занимался журналистской деятельностью. В 1921–

1923 гг. работал секретарем редакции журнала «Новая русская книга», был членом берлинского Союза русских писателей и журналистов, в 1923–1924 гг. редактировал литературное приложение к газете «Накануне». В Берлине были изданы его книги «Ледяной поход (с Корниловым)» (1921), «В рассеянии сущие: Повесть из жизни эмиграции 1920–1921» (1923), «Тухачевский. Красный маршал» (1932), «Красные маршалы: Ворошилов, Буденный, Блюхер, Котовский» (1933).

В парижский период эмиграции он сотрудничал в газете «Последние новости», еженедельнике «Иллюстрированная Россия», авторитетном «толстом» журнале «Современные записки». Переехав в Нью-Йорк, он стал секретарем «Нового журнала», а с 1959 г. до своей смерти в 1986 г. был его главным редактором. В Америке вышла в свет его художественная автобиография «Конь рыжий», книги «Одвуконь: Советская и эмигрантская литература», «Одвуконь-2: Статьи». Крупным событием в культурной жизни эмиграции стала мемуарная трилогия Гуля «Я унес Россию. Апология эмиграции».

Автор публицистического цикла «Ледяной поход (с Корниловым)» — непосредственный участник Первого Кубанского похода Добровольческой армии (от Ростова-на-Дону до Екатеринодара и обратно на Дон), который продолжался с 22 февраля по 13 мая 1918 г. Сначала «ледяным» назвали сражение у станицы Новодмитриевской (28 марта 1918 г.), накануне которого лил холодный ливень, а перед утренней атакой ударил двадцатиградусный мороз. Добровольцы, покрытые панцирями из льда, выбили большевиков из станицы. Впоследствии название распространилось на весь военный поход, который стал символом рождения Белого сопротивления в России.

Летописцами Ледяного похода стали многие его участники — например, А. И. Деникин в «Очерках русской смуты» [2], А. Р. Трушнович в «Воспоминаниях корниловца: 1914–1934» [3]. В указанных произведениях на первый план выходит военно-политическое начало похода. Р. Б. Гуль дает прежде всего нравственное, человеческое измерение событий, связанных с Первым Кубанским походом и в целом с Гражданской войной. Позже он напишет: «Я, молодой человек двадцати двух годов, был так потрясен зверством гражданской бойни, что почувствовал потребность рассказать о ней правду <...> чтобы люди увидели нелепость, глупость и зверство того, что называется словами “гражданская война”» [4, 18].

Автор использовал традиционный для путевых заметок и очерков «географический» принцип построения текста, он стремился рассказать о событиях не только максимально последовательно, но и подчеркнуть передвижение в пространстве, показать происходящее в динамике. Публицистический цикл Гуля густо «населен»: это и белые воины, и красные, и гражданское население городов, станиц, встречающихся на пути движения Добровольческой армии. В поле зрения автора — люди, втянутые в воронку Гражданской войны: генералы, офицеры, рядовые, старики, женщины, дети...

В цикле можно встретить общий план сражений, когда их участники — всего лишь «серые фигуры» или «черные точки»: «Рвутся их снаряды, и клопочут уходящие наши. Пулеметчик прижался к пулемету. Пулемет ожесточенно захлопал, дрожит, выбрасывает струйку белого дымка и рвется вперед, как скаковая лошадь. Пиу... пиу... — свистят, мягко тыкаясь, пули. Защелкали винтовки. Серые фигуры вжались в белый снег. Лица бледны, серьезно-ожесточенны. Глаза выбирают черные точки на противоположной дали, руки наводят на них винтовки, глаза зорко целятся...» [5].

Отдельные страницы произведения посвящены подробному описанию конкретных сражений. Предлагая читателям звуки, краски боя, его детали, автор пытается передать и психологию воюющего человека. Например, репортажная манера повествования о сражении у станицы Кореновской, когда короткие, отрывистые фразы подчеркивают динамику сражения, его стремительный ритм, сочетаются с описанием непрерывного течения мыслей, впечатлений и чувств автора, по сути дела, его потоком сознания:

«Отходить!» — кричит кто-то по цепи... Что такое? Почему?..

Все встают, отступают, некоторые побежали...

Отступление! Проиграли!

Но куда же отступить! Некуда ведь! Я иду, оборачиваюсь, стреляю в черненькие фигурки, иду быстро, меня обгоняют...

Смешались!.. Как неприятно...

«Кучей не идите!» — кричит кто-то... Сзади роём

визжат, несутся пули, падают кругом, шлепают по земле... Неужели ни одна не попадет в меня?... как странно, ведь я такой большой, а их так много... Смотрю вправо, влево — все отступают... “Куда же вы, господа!” — раздаются крики... “Стойте! Стойте!..” Раненого Лойко бросили, он полз, но перестал... вот уже скоро наша артиллерия...

...Сзади черненькие фигурки что-то кричат... интересно, какие у них лица... Ведь тоже — наши, русские... наверно, звери...

“Стойте же, господа!”, “стойте... вашу мать!” — кричат чаще... Кое-где останавливаются отдельные люди, около них другие, третьи...» [5].

В этом отрывке заметна попытка беспристрастной регистрации разнородных проявлений психики, это своего рода стенограмма психических реакций автора на происходящее.

О ком бы ни рассказывал автор, его волнуют прежде всего человеческие качества героя. Генерал Корнилов для него — не только идеальный полководец, но и внимательный, заботливый человек, который никогда не пренебрегает ни жизнью солдат, ни их достоинством. Описывая свою встречу с Корниловым в штабе, автор пытается дать герою портретную характеристику, подмечая приметы его внешности: «Лицо у него — бледное, усталое. Волосы короткие, с сильной проседью. Оживлялось лицо маленькими, черными как угли глазами» [5].

Описывая общение с генералом, автор обращает внимание на ситуации, которые выявляют черты характера: «Хотим просить разрешения встать, но Корнилов нас перебивает: “Нет, нет, сидите, я хочу поговорить с вами... Ну, как у вас там, на фронте?” И генерал расспрашивает о последних боях, о довольствии, о настроении, о помещении, о каждой мелочи. Чувствуется, что он этим живет, что это для него “всё”» [5]. Гуль показывает внимательное отношение генерала к подчиненным (например, тот возмущен, что солдат перевозят на платформах, а не в вагонах), его человечность.

Еще один штрих к портрету Корнилова — мгновенная реакция генерала на сигнал Р. Б. Гуля о хаосе в лазарете («Тяжелоранеными неделями не меняют перевязок, раненые просят доктора — докторов нет...» [5]): «И не прошло 15 минут, как в дверях нашей комнаты появилась гневная фигура Корнилова. Около него: заведующий лазаретом, старший врач... Корнилов что-то говорит, резко жестикулируя. Видно, что он негодует» [5]. Забота о солдатах и офицерах, внимание к их нуждам и проблемам — важная для автора черта характера Корнилова. Генерал воспринимается как отец белых воинов.

Отметим своеобразие в подходе к изображению событий Гражданской войны в произведении Р. Б. Гуля и заметное отличие его оценки белой армии от того, что представлено в публицистике И. С. Шмелева, А. И. Куприна и др. Если, по мнению Шмелева,

«Ледяной поход — одна из светлейших, по чистоте духовной, одна из белейших страниц русской истории» [6, 165], то Гуль показывает не только героизм белых воинов, но и «изнанку», грязь братоубийственной войны. Немало страниц «Ледяного похода» посвящено тяжелому военному быту, проявлениям крайней жестокости на войне, мародерству, страшным картинам разорения русского народа.

Автор показывает, что война перечеркнула привычную жизнь людей: «Заняли хутора. Нигде ни души. Валяются убитые. По улицам бродят, мыча, коровы, свиньи, летают еще не пойманные куры. Переночевали на подводах и утром выезжаем на Филипповские. Над селом подымается черными клубами дым, его лижет огонь красными языками. И скоро все село пылает, разнося по степи сизые тучи...» [5].

Народное горе показано у Гуля в лицах, в каждой строке ощущим трагизм человеческих судеб. Заметно, что он сочувствует и одной стороне, и другой. С чувством вины он рассказывает о женщине, нашедшей среди расстрелянных добровольцами у села Лежанка тело своего мужа: «К убитым подъехала телега. В телеге — баба. Вылезла, подошла, стала их рассматривать подряд... Кто лежал вниз лицом, она приподнимала и опять осторожно опускала, как будто боялась сделать больно. Обходила всех, около одного упала, сначала на колени, потом на грудь убитого и жалобно, громко заплакала: “Голубчик мой! Господи! Господи!..”

Я видел, как она, плача, укладывала мертвое, непослушное тело на телегу, как ей помогала другая женщина. Телега, скрипя, тихо уехала...» [5].

С нескрываемым сочувствием он пишет и о матерях добровольцев, которых видел в Новочеркасске, находясь в госпитале: «Чаще, чаще у дверей Епархиального училища появляются женщины с взволнованными лицами. Они останавливают встречаемых раненых, спрашивая дрожащим голосом: “Скажите, пожалуйста, не знаете ли вы... он маленький такой, брюнет... не здесь ли он?..”

Лица у них истрадавшие, в глазах слезы, губы дергаются. Это матери разыскивают своих детей.

Одни из них находят, другие узнают о смерти, третьи ничего не могут узнать. И все они плачут, не в силах сдержать ни своей радости, ни горя, ни страшной неизвестности...» [5].

Публицисту важно показать, что Гражданская война — это общая трагедия, общее горе русского народа.

Автор не раз описывал сцены неоправданной жестокости своих сослуживцев. Заметно, что он внутренне протестует против подобной антигуманности, но понимает, что ничего изменить не может. Например, он подробно рассказывает о массовом расстреле пленных у села Лежанка:

«Долетело: пли!.. Сухой треск выстрелов, крики, стоны...

Люди падали друг на друга, а шагов с десяти, плотно вжавшись в винтовки и расставив ноги, по ним стреляли, торопливо щелкая затворами. Упали все. Смолкли стоны. Смолкли выстрелы. Некоторые расстреливавшие отходили.

Некоторые добывали штыками и прикладами еще живых» [5].

Автор с сожалением итотит: «Вот она, гражданская война; то, что мы шли цепью по полю, веселые и радостные чему-то, — это не “война”... Вот она, подлинная гражданская война...» [5].

Позже в первой части своей знаменитой трилогии он напишет: «Расстрелы же добровольцами крестьян в селе Лежанка мне были непереносимы, из-за них все во мне восставало, и я в них не участвовал, ибо политически считал самоубийственными, а душевно во мне невмещаемыми» [1, 55].

Гуль показывал чудовищное, разрывающее влияние войны на человека, в том числе и на самого себя: «Мы бежим влево, на железнодорожный мост. Мост обстреливается пулеметом, но мы с братом уже пробежали его, сбежали с насыпи. Под ней, вытянувшись, лежит весь в крови черный, бледный солдат, широко открывает рот, как птица...

“А, сдыхаешь, сволочь!” — проносится у меня и тут же:

“Господи, что со мной?”» [5].

Важно подчеркнуть, что Р. Б. Гуль фиксирует факты жестокости как со стороны красных, так и со стороны белых. Заметно, что понимание автором гуманизма входит в противоречие с военной действительностью. О каком бы эпизоде ни рассказывал публицист, для него высшей ценностью остается человек. Поэтому он особо отмечает любые проявления гуманности и человечности на войне. Большевикская медсестра, перевязывавшая во время боя всех раненых — и своих, и противника, становится для автора свидетельством того, что война не смогла до конца вытравить человеческое начало в человеке: «Привезли раненую сестру, большевистскую. Положили на крыльце. Красивая девушка с распущенными, подстриженными волосами. Она ранена в таз. Сильно мучается. За ней ухаживают наши сестры. От нее узнали, что в Екатеринодаре женщины и девушки пошли в бой, желая помогать всем раненым. И наши видали, как эта девушка была ранена, перевязывая в окопе и большевиков и добровольцев» [5].

В «Ледяном походе» передано не только «внешнее» движение — в пространстве и во времени — мелькают станицы, сменяют друг друга дни; но и «внутреннее» — движение души самого автора. Записи Гуля — это не только фиксация увиденного, но и непрерывная цепь размышлений автора о том, как оставаться человеком в нечеловеческих условиях. Гуль, воевавший на фронтах Первой мировой и Гражданской войн, так и не смог принять насилие и внутренне протестовал против него (об этом сви-

детельствуют и слова Дантона, взятые в качестве эпиграфа: «Я предпочитаю быть гильотинированным, нежели гильотинирующим» [5]).

Он показывал эпидемию насилия, охватившего страну в годы революции и Гражданской войны, братоубийственный характер войны. Позже в первой части трилогии «Я унес Россию» он напишет об этом периоде: «Я узнал до конца, что значат слова: *гражданская война*. Это значило, что я должен убивать неких неизвестных мне, но тоже русских людей: в большинстве крестьян, рабочих. И я почувствовал, что *убить русского человека мне трудно*. Не могу» [1, 54].

В центре внимания публициста — человек в нечеловеческих условиях, человек, который силой обстоятельств ввергнут в пучину насилия, но отчаянно пытается вырваться из нее и сохранить свою душу. Изображение пронзительно-тоскливого одиночества человека на войне роднит «Ледяной поход (с Корниловым)» Р. Гуля с «Дневником 1920 года» И. Бабеля, отдельные страницы которого послужили основой для книги «Конармия» (1923–1925). Показывая губительное влияние войны на душу человека, Гуль, как и Бабель, ощущает себя «на большой непрекращающейся панихиде» [7, 285].

В годы страшной братоубийственной войны Гуль утверждал ценность человеческой жизни, отстаивал интересы отдельно взятой личности. Публицистический цикл отличает гуманистическая устремленность в будущее, ибо нет и не может быть ничего ценнее в этом мире, чем жизнь человека.

В последней части путевых заметок мы видим автора, принявшего для себя архиважное решение — уйти от ужаса войны, в которой он не видит никакого смысла, в которой нет и не может быть победителей.

Братоубийство Гражданской войны на этом не остановилось, но Р. Б. Гуль больше не хочет в нем участвовать. И этот перелом в сознании автора хорошо демонстрируют строки: «Вместо пушек — заквакали лягушки. Вместо пулеметов — трещат кузнечики» [5]. «Ледяной поход (с Корниловым)» завершается фразой: «Вскоре мы с братом вышли из армии» [5].

Публицистический цикл Р. Б. Гуля не только существенно расширяет наши представления о конкретном эпизоде Гражданской войны в России, но и продолжает гуманистические традиции русской публицистики, в которых жизнь и счастье человека преобладают над другими ценностями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуль Р. Б. Я унес Россию. Апология эмиграции: в 3 т. / Р. Б. Гуль. — М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2001. — Т. 1. — 554 с.
2. Деникин А. И. Очерки русской смуты: Борьба генерала Корнилова. Август 1917 — апрель 1919 / А. И. Деникин. — Минск: Харвест, 2002. — 399 с.
3. Трушнович А. Р. Воспоминания корниловца: 1914–1934 / А. Р. Трушнович. — Москва-Франкфурт: Посев, 2004. — 336 с.
4. Гуль Р. Моя биография / Р. Гуль // Новый журнал. — 1986. — № 164. — С. 14–82.
5. Гуль Р. Б. Ледяной поход (с Корниловым) / Р. Б. Гуль. — Режим доступа: http://www.xx13.ru/belie/guhl_ledpohod.htm (дата обращения: 08.04.2019).
6. Шмелев И. С. Крестный подвиг: Очерки, статьи, автобиографические заметы. 1922–1934. Воспоминания о И. С. Шмелеве / И. С. Шмелев / Сост., вступ. статья О. С. Фигурновой, М. В. Фигурновой. — М.: Собрание, 2007. — 632 с.
7. Бабель И. Э. Дневник 1920 г. / И. Э. Бабель // Собр. соч.: в 4 т. — М.: Время, 2006. — Т. 2. — С. 222–334.

Воронежский государственный университет
Гладышева С. Н., кандидат филологических наук, доцент
кафедры истории журналистики и литературы
E-mail: svetglad@mail.ru

Voronezh State University
Gladysheva S. N., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Journalism History and Literature Department
E-mail: svetglad@mail.ru

ХАРАКТЕРИСТИКА И ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ЖУРНАЛА

М. М. Гордеева

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина

Поступила в редакцию 20 апреля 2019 г.

Аннотация: в статье исследуются особенности функционирования современного российского интеллектуального журнала и выявляются отличительные характеристики данного типа изданий.

Ключевые слова: современный интеллектуальный журнал, функции журналов, функционал современных интеллектуальных изданий, «Сноб», «Синий диван», «Новое литературное обозрение», «Esquire».

Abstract: the article examines the peculiarities of the functioning of the modern Russian intellectual journal and identifies the distinctive characteristics of this type of publications.

Keywords: modern intellectual magazine, journal functions, functions of modern intellectual publications, «Snob», «Blue sofa», «New literary review», «Esquire».

Эмпирическую базу данного исследования составили электронные версии современных интеллектуальных журналов — «Сноб», «Синий диван», «Новое литературное обозрение», «Esquire». К этой группе относятся издания, ориентированные на особую группу читателей-интеллектуалов. Методологическая база работы основывается на сравнительно-типологическом подходе: проводится анализ функций периодических изданий, выделяемых современными исследователями, как с точки зрения их реализации новыми интеллектуальными журналами, так и в аспекте раскрытия особенностей этого процесса.

Для наиболее полной характеристики интеллектуального журнала большое значение имеет определение его функций. Функционал данного вида периодических изданий достаточно специфичен и тесно связан с типоформирующими признаками. Среди основных функций СМИ традиционно выделяют коммуникативные, идеологические, культуроформирующие, рекламно-справочные, рекреативные и непосредственно организаторские. Современные интеллектуальные издания обладают всем перечисленными функциями, которые, будучи достаточно тесно связанными между собой, образуют единый образ печатного издания. Вопрос о функциональном назначении средств массовой информации и о том, какая из функций является важнейшей, живо интересует исследователей, в том числе Е. П. Прохорова, Н. Н. Богомолу, Е. В. Ахмадулина и других. Н. Н. Богомолу [1] выделяет социальные и психологические функции. Е. П. Прохоров [2] и Е. В. Ахмадулин [3] придерживаются схожей функциональной модели, придавая особое значение совокупности мировоззренческих функций, в том числе культурно-просветительской. Функциональное назначение

периодических изданий достаточно основательно и подробно рассмотрен в статье Л. В. Васильевой [4]. Она выделяет информативную, идеологическую, когнитивную, развлекательную, образовательную, рекламную функцию СМИ. Исследователь называет основной информативную функцию, так как она позволяет обеспечить «оперативное информирование в условиях глобализации, в сложных процессах взаимодействия разных культур способна во многом обеспечить устойчивость и динамику мирового порядка» [4, 109]. Рассмотрим некоторые из перечисленных функций подробнее, в контексте существования на медиапространстве интеллектуального журнала.

Идеологическая — важнейшая функция любого печатного издания. Заключается в том, что «видение происходящих событий представляется массовой аудитории через призму определенных культурных ценностей и политических ориентиров» [4, 110]. Е. А. Зверева, говоря о важности идеологической функции, отмечает: «СМИ транслируют медиакартину мира, оценивают и анализируют события политической, экономической, культурной, спортивной и других сфер жизни, формируя таким образом ценностные ориентиры общественного сознания» [5, 27]. Например, в рубрике «Колонка» виртуальной версии «Сноба» размещен актуальный материал Г. Мирзяна на тему политических отношений США и Украины в контексте президентских выборов-2019. Материал аналитического характера обладает ярко выраженной субъективностью, написан достаточно свободным языком и, безусловно, может повлиять на мнение читателей по данному вопросу [6].

Когнитивная функция выражается в создании в публикациях средств массовой информации публицистической картины мира. Л. В. Васильева указывает на очевидную пограничность этого свойства журналов с коммуникативной функцией и представляет право-

мерным существование определения «когнитивно-коммуникативная функция СМИ» [4, 111]. Действительно, на сегодняшний день тенденции развития общества, культуры и прессы как ее части тяготеют к открытым формам и пространствам, при этом человек становится деталью медийного пространства и испытывает его существенное влияние. Достаточно ярким примером в данном случае являются аккаунты интеллектуальных журналов в социальных сетях и их виртуальные версии. Например, портал «Сноб» предлагает читателю обсудить размещенный материал, при этом образовавшаяся полемика может быть процитирована на личной странице в социальных сетях.

Рекламно-справочная функция «связана с воздействием на массовую аудиторию с целью убеждения в необходимости приобрести те или иные товары или воспользоваться определенными услугами» [4, 111]. Е. А. Зверева отмечает плотную связь данного явления с **организаторской** функцией, объясняя это ее основной целью — «побуждение людей к конкретным действиям» [5, 27]. С точки зрения маркетинга, именно эти две функции являются важнейшими для любого журнала, в том числе интеллектуального. Более того, реклама, размещаемая на данных площадках, также отражает стиль жизни читателя-интеллектуала, является деталью его идеального образа. Например, журнал «Esquire», изначально позиционировавший себя как «журнал для умных и разборчивых мужчин» [7], с течением времени стал терять свою гендерную идентичность, и это отразилось и на рекламе в том числе. Сохранив безусловные для «мужского» журнала рубрики о стиле, издание наполнилось рекламой женской косметики, часов, одежды и обуви.

Л. В. Васильева в своей работе также выносит **функцию манипуляции** и **функцию воздействия** [4, 111]. И та, и другая, могут быть в равной степени применены к интеллектуальным изданиям. Функция воздействия выражается в «формировании моделей поведения, привычек, сознания в целом на основе тех ценностей и политических идеалов, которые задаются особенностями государственного устройства и демонстрируются в СМИ» [4, 111]. Регулирование политических процессов посредством СМИ лежит в основе функции манипуляции. Безусловно, интеллектуальные журналы не ставят основной целью именно эти действия, однако их тематика напрямую связана с желаемым конечным результатом реализации данных свойств СМИ, поэтому справедливо будет включить их в функциональное поле интеллектуальных журналов. Кроме того, нельзя не согласиться с правом быть включенной в эту же группу так называемой контактной функции, заключающейся в «привлечении внимания аудитории с помощью современного визуального ряда, грамотно сконструированного заголовочного комплекса, продуманного макета издания» [4, 111]. Для интеллектуальных журналов данная функция приобретает особую важность, так как издания дан-

ного типа предлагают эксклюзивный (и по форме, и по содержанию) информационный продукт.

Для того чтобы в полной мере представлять функциональное поле интеллектуальных изданий, рассмотрим их с точки зрения модели, предложенной А. И. Акоповым [8]. Он полагает, что журнал приобретает те функции, которые являются наиболее актуальными на момент его создания и издания. А. И. Акопов причисляет к функциональному полю журналов свойственные газете информационную, организаторскую, рекреативную, рекламную, функцию формирования общественного мнения. Однако выделяет он и специфичные, присущие только журналам свойства, а именно *обозренческую, реферативную, аналитическую, идейно-лидирующую, собирательную и функцию закрепления авторского приоритета*. Рассмотрим, как некоторые из перечисленных свойств реализует интеллектуальный журнал.

Обозренческую функцию А. И. Акопов позиционирует как обязанность журнала «давать широкую картину всестороннего рассмотрения информации, касающейся тематики и проблематики, которым он посвящен» [8, 10]. На наш взгляд, интеллектуальные журналы в полной мере выполняют данную функцию, которую можно назвать одной из разновидностей когнитивной. Широта проблематики, объективность, стремление представить тему с разных точек зрения и дать читателю максимально полную картину описываемого события, использование новых форматов и способов передачи информации, не типичных для данного типа изданий, синтетичность позволяет современным интеллектуальным изданиям качественно выполнять данную функцию. Так, обратимся к журналу «Esquire», который мы позиционируем как новый интеллектуальный журнал. Одной из специфических черт контента этого издания является широта проблематики: читатель найдет на страницах данного издания актуальные новости науки и культуры, репортажи на острые социальные и политические проблемы, новинки книжной индустрии, обзор модных тенденций и т. д.

Собирательная функция реализуется журнальным изданием как его способность выступать «энциклопедией знаний по своему тематическому или целевому направлению» [8, 11]. Такое свойство в полной мере можно наблюдать у научных, научно-популярных, узкоспециализированных изданий, для которых оно является одним из основных. Интеллектуальный журнал имеет несколько другую специфику, и собирательная функция не является для него основной — интеллектуальное издание не имеет целью стать исключительно источником информации; фактически эта функция роднит толстые журналы с книжными изданиями. Однако интеллектуальный журнал в данном контексте можно рассмотреть как энциклопедию жизни современного интеллектуала, коллекцию его интересов. Собирательная функция в данном случае

позволяет проследить трансформацию образа мыслей интеллектуала, метаморфозы в системе ценностей этого социального класса. Интеллектуальный журнал с этой точки зрения можно рассматривать как зеркало социальных, ментальных, общественных, культурных процессов. В частности, в подобном ракурсе интересно рассмотреть проекты «Сноб» и «Синий диван». Несмотря на очевидную разницу контента, оба издания являются международными, оставаясь русскоязычными. На их страницах публикуются авторы нескольких стран, высказывая свое мнение на конкретную тему. Такое явление позволяет рассмотреть проблему комплексно и максимально объективно.

Идейно-лидирующая функция отчасти связана с другим свойством журнала, выделяемым А. И. Акоповым — **функцией закрепления авторского приоритета** [8, 11]. Фактически журнал должен выполнять роль флага в своей тематической области, стать авторитетным для других изданий данного направления. Это выборочная, необязательная функция. В свою очередь, функция закрепления авторского приоритета на сегодняшний день довольно актуальна, так как вопрос авторского права, в связи с возникновением новых цифровых версий изданий, стал особенно актуальным. Интеллектуальные издания реализуют эту функцию не только в контексте сохранения интеллектуальной собственности. Автор для некоторых интеллектуальных изданий — это знаковая величина, научное светило, широко известная медийная личность, публикация материалов которых помогает журналу выполнять идейно-лидирующую функцию, при этом используя ее как возможность издания *сформировать собственное лицо*. То есть задача многих интеллектуальных изданий — не стать авторитетом, но быть индивидуальностью. Ярким примером такого типа интеллектуальных изданий является интеллектуальный журнал «Русский пионер», фактически ставший органом печати элиты российского общества. Его авторы не нуждаются в защите авторского права, так как их имя является лучшей гарантией сохранения интеллектуальной собственности. Громкие фамилии колумнистов «Русского пионера», среди которых и Президент России, сделали ему не только громкое имя, но и сформировали определенный авторитет, позволивший занять собственную нишу, в которой журнал не имеет конкурентов (реализация идейно-лидирующей функции). Тем не менее, мы считаем возможным рассмотреть данное свойство интеллектуального журнала в контексте контактной функции

(открытая форма существования, вариативность форматов, взаимодействие с читателем, авторы, специфика взаимодействия с аудиторией) и когнитивной (способы подачи материала, проблематика, специфика контента и его формы).

Только общее понимание функционала любого издания, в том числе интеллектуального журнала, дает полную картину и позволяет вычлени и обозначить данное явление современной медиасферы.

Таким образом, определяющими для функционального поля современного русского интеллектуального журнала являются *когнитивная* (содержание), *контактная* (форма) и *культуроформирующая* функции. Современные интеллектуальные журналы демонстрируют специфичность реализации традиционного для периодических изданий функционала, следовательно, они не могут быть причислены ни к одному из других существующих типов журналов. Значит, современный интеллектуальный журнал — это автономная группа изданий, обладающая собственными характеристиками и функционалом, а также внутренней градацией на классы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богомолова Н. Н. Социальная психология печати, радио и телевидения. / Н. Н. Богомолова. — М., 1991. — С. 17–24.
2. Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики: учебное пособие. / Е. П. Прохоров. — М. : РИП — холдинг, 2002. — С. 44–46.
3. Ахмадулин Е. В. Краткий курс теории журналистики: учебное пособие. / Е. В. Ахмадулин. — М. : МарТ; Ростов н/Д : МарТ, 2006. — С. 204–210.
4. Васильева Л. В. Роль и функции СМИ в современном обществе. / Л. В. Васильева // Вестник Амурского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. — 2010. — № 50. — С. 109–112.
5. Зверева Е. А. Современные российские журналы: теория и практика функционирования: дис. ... докт. филол. наук: 10.01.10. — Тамбов, 2017. — С. 27.
6. Украинагейт: как Киев поможет Трампу снова стать президентом. // Сноб. Режим доступа: <https://snob.ru/entry/175557> (дата обращения: 10.04.2019).
7. URL: <https://esquire.ru>.
8. Акопов А. И. К вопросу о формировании функций журнала как типа периодического издания // Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения: мат-лы 52-й международ. научно-практ. конф. 17–19 апреля 2013 г. / отв. ред.-сост. С. Г. Корконосенко. — СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, филол. ф-т СПбГУ, 2013. — С. 9–12.

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина

Гордеева М. М., аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, журналистики
E-mail: o-o-maria-o-o@mail.ru

Tamбов state University named after G. R. Derzhavin
Gordeeva M. M., Post-graduate student of the Department of Russian and foreign literature, journalism
E-mail: o-o-maria-o-o@mail.ru

АКТУАЛИЗАЦИЯ ЗАЩИТНЫХ ТЕОРИЙ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ В «ЭПОХУ ПОСТПРАВДЫ» ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

В. Н. Дорохин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 5 августа 2019 г.

Аннотация: в научной статье рассматриваются защитные теории медиаобразования, которые становятся всё более актуальными в эпоху информационного кризиса. Беспорядочный рост информационных источников, отсутствие проверки информации и её обесценивание ставят современное общество и науку перед новыми вызовами, которые возможно решить только внедрением защитных теорий медиаобразования в разноуровневые учебные курсы.

Ключевые слова: медиаобразование, журналистика, защитная теория, информация, общество, наука.

Abstract: the scientific article discusses defensive theories of media education, which are becoming increasingly relevant in the era of information crisis. The erratic growth of information sources, the lack of verification of information and its depreciation pose modern society and science to new challenges that can only be solved by introducing defensive theories of media education into multi-level training courses.

Keywords: media education, journalism, protection theory, information, society, science.

Согласно Российской педагогической энциклопедии, медиаобразованием называется «направление в педагогике, изучающее закономерности массовой коммуникации и готовящее новые поколения к жизни в современных информационных условиях, а также восприятию различного рода информации (понимание, осознание последствий воздействия, интерпретация и пр.)» [1, 3].

Сегодня в науке существует несколько подходов к определению медиаобразования. Например, А. Журин предлагает 3 опорных родовых понятия:

- педагогическая наука, изучающая влияние средств массовой информации на индивидов и разрабатывающая теоретические вопросы подготовки обучающихся к встрече с влиянием СМИ;
- практическая совместная деятельность медиапедагога и обучающихся по их подготовке к использованию средств массовой информации и к пониманию роли медиа в культуре и восприятию мира;
- образовательная область, содержанием которой являются знания о роли СМИ в культуре и восприятии мира, а также умения эффективной работы с медийной информацией [2].

При этом в каждом конкретном случае словоупотребления термина «медиаобразование» может происходить уточнение подразумеваемого значения, в т. ч. со сведением всех трёх значений к одному. В этой связи медиаобразованием можно считать научно-образовательную область, предметом которой являются СМИ и коммуникация в педагоги-

ческом аспекте их многообразных связей с миром, обществом и человеком. В теоретическом отношении область исследований медиаобразования лежит на пересечении педагогики и комплексной науки о медиа, а в практическом подразумевает совместную деятельность медиапедагогов и обучающихся по подготовке граждан к жизни в мире информационных технологий [6].

Главная задача медиаобразования состоит в трансформации медиапотребления в активный и критический процесс, помогая потребителям медиасообщений лучше осознать потенциальную манипуляцию (особенно в рекламе и PR) и помочь им понять роль СМИ и гражданских, совместных медиа в формировании собственной линии мировосприятия. Потому что анализ теории и практики медиаобразования в различных странах показывает отсутствие его единого теоретического базиса. Обретаемая в результате медиаобразования медиаграмотность помогает человеку продуктивно использовать различные СМК без ущерба для психики, здоровья, личного времени, имиджа и карьеры. Важнейшей вехой в истории медиаобразования высшей школы РФ стала регистрация УМО при Министерстве образования новой довузовской специализации «Медиаобразование» (03.13.30) в 2002 году — с этого времени медиаобразование фактически обрело официальный статус [10].

Однако его влияние в современном мире всё ещё недостаточно велико. Различные факторы в совокупности допускают попустительство в вопросах контроля за распространением вредной информации, а значит, допускают возможность её проникновения на различные цифровые площадки и укоренения

в сознании потребителей информации СМК. Таким образом, приоритетную роль в медиаобразовании получают его защитные теории. В этой связи на се-

годняшний день существует несколько подходов к целеполаганию в медиаобразовании, отмеченных рядом экспертов в данной области [4, 8].

Таблица 1

*Отношение экспертов к целям медиаобразования
(согласно результатам исследования д. п. н., проф. А. Фёдорова)*

Описание цели	Количество согласившихся	Процентное соотношение уровня согласия с целями
Развитие способностей к критическому мышлению и критической автономии личности	22/26	84,27%
Развитие способностей к восприятию, оценке, пониманию, анализу медиатекстов	18/26	68,88%
Подготовка граждан к жизни в демократическом обществе	16/26	61,89%
Развитие знаний социальных, культурных, политических и экономических смыслов и подтекстов	16/26	61,54%
Обучение декодированию медиатекстов	15/26	59,44%
Развитие коммуникативных способностей личности	15/26	57,34%
Развитие способностей к эстетическому восприятию, оценке и пониманию медиатекстов, к оценке их эстетических качеств	14/26	54,90%
Обучение самовыражению с помощью медиа	14/26	53,85%
Обучение идентификации и интерпретации медиатекстов, экспериментам с различными способами технического использования медиа, создания медиапродуктов	13/26	50,00%
Обучение теории медиа и медиакультуре	12/26	47,90%
Обучение истории медиа и медиакультуры	9/26	37,76%

Исходя из представленных материалов исследования А. Фёдорова, ярче всего в медиаобразовании экспертами (медиаконсультанты, медиапсихологи, искусствоведы, кандидаты и доктора педагогических наук О. Баранов, К. Ворсноп, В. Бу, Х.-И. Гомес, С. Гудмэн, В. Гура, М. А. Гутиерес, М. Кларембо, Р. Корнел, А. Короченский, С. Крюксэй, Д. Лемиш, Б. МакМахон, В. Монастырский, А. Новикова, Д. Пандженте, С. Пензин, И. Розер, Н. Рыжих, Д. Сюсс, К. Тайнер, М.-Р. Торрес, Л. Усенко, И. Чельшева, Т. Шак, Е. Якушина) выделяется его протекционистская доминанта: потребитель медиасообщения должен прежде всего уметь проанализировать все факторы его появления, распространения и влияния на аудиторию. При этом важнейшим правовым базисом остаются демократические ценности РФ, согласно которым каждый гражданин имеет возможность свободно распространять любую не запрещённую законом информацию. Чуть менее значимыми становятся умения видеть подтексты и декодировать медиасообщения, затем — восприятие их эстетики. И только затем, согласно материалам исследования А. Фёдорова, граждане с полной ответственностью смогут создавать собственные медиасообщения в цифро-

вом пространстве, обучать этому других и рассматривать роль медиасообщений в теории и истории медиакультуры [11, 13].

На сегодняшний день данная концепция видится наиболее актуальной и востребованной не только в связи со своей универсальностью, иерархической стройностью и логической упорядоченностью, но и в связи с отсутствием критики её структуры. Любые сторонние взгляды на неё (А. Короченский, Р. Корнелл, А. Шариков) на различных исторических этапах только дополняли результаты представленного исследования, но не пытались изменить порядок ответов экспертов или переоценить их значимость. Соответственно, неослабевающая актуальность целевой иерархии медиаобразования по А. Фёдорову продолжает сигнализировать и о многолетней стагнации в современной проблематике медиаобразования. Однако повестка медиаобразования также невозможна без её рассмотрения вне социокультурного контекста каждой отдельной эпохи. Здесь у различных исследователей также складываются собственные вариации видения развития современного медиаобразования в РФ, каждый из которых имеет своих сторонников:

«Снижается авторитет научных изданий, им на смену приходит мимолётная, но очень запоминающаяся информация, которую нам дают медиа. Поэтому на первые места выходят аспекты медиаобразования, связанные с восприятием и критической оценкой информации» (Е. Якушина).

«Социокультурная ситуация в РФ связана с мутным потоком коммерческой медиапродукции, что значительно затрудняет процесс медиаобразования» (Л. Усенко).

«Стихийное приобщение к медиа чревато деформациями в социокультурном развитии личности, т.е. деформациями ценностной иерархии в сфере культуры, снижением уровня культурных запросов населения и оскудения духовной жизни» (В. Монастырский).

«Коммерциализация массмедиа, сильный государственный и корпоративный контроль над основными медиаресурсами, недостаток общественного вещания и демократизации СМИ вызывает в РФ повышенный интерес к защитным теориям медиаобразования, а также теориям развития критического мышления и автономии» (А. Короченский).

«Исходя из изобилия иностранных медиа в РФ и глобализации подростковой культуры, медиапедагоги могут использовать свой предмет для изучения как собственной, так и зарубежной культуры — а также их сравнения и оценки» (А. Новикова) [12].

Здесь можно заключить, что ряд медиапедагогов связывает цели и теории современного медиаобразования с социокультурным контекстом РФ для обоснования и актуализации его отдельных приоритетов. Вместе с тем любое однобокое и поверхностное научное исследование способно в лучшем случае обозначить проблему и наметить варианты её решения, но не оказать даже косвенного влияния на общественное мнение или законодательное регулирование ряда негативных аспектов медиаобразования. Также для получения более обширной, универсальной, глубокой и полной картины по данной проблеме необходимо проведение всестороннего и длительного научного исследования, основанного в первую очередь на сравнительном анализе [5, 9].

Исходя из вышесказанного, наиболее приемлемым на сегодняшний день видится синтетический путь (в отличие от интегрированного и автономного) экспансии медиаобразования в массовую среду с сочетанием его интеграции в обязательные дисциплины школ и вузов на всех уровнях и введением факультативов. При этом формы медиаобразования могут сочетаться (например, быть частью формального образования, спецкурсов, научной медиакритики

и областью гражданского общества). Медиаобразование должно стать постоянной частью жизни современного гражданина РФ в период сознательного возраста, частью его социализации и неременным условием развития изменчивого информационного общества. Отдельно следует решить последствия существовавших проблем изоляции медиапедагогов РФ от мирового процесса медиаобразования и низкого уровня их собственной технической грамотности, что зачастую превращает учебный процесс в серию формальных бюрократических отчётов и фактически не приносит обучающимся никакой пользы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вартанова Е. Л. Российский модуль медиаобразования: концепции, принципы, модели / Е. Л. Вартанова, Я. Н. Засурский // Информационное общество. 2003. № 3. С. 5–10.
2. Журналистика и медиаобразование в XXI веке. — 2007. В 2-х т. / Ред. А. П. Короченский, М. Ю. Казак. Белгород: Изд-во Белгород. гос ун-та, 2007.
3. Фатеева И. А. Медиаобразование: теоретические основы и опыт реализации / И. А. Фатеева — Челябинск, 2007.
4. Интернет-СМИ: Теория и практика. Учеб. Пособие для студентов вузов / Под ред. М. М. Лукиной. — М.: Аспект Пресс. 2011. — 348 с.
5. Кихтан В. В. Информационные технологии в журналистике / В. В. Кихтан. — Ростов н/Д.: Феникс, 2004.
6. Лукина М. М. СМИ в пространстве интернета / М. М. Лукина, И. Д. Фомичева — МГУ им. М. В. Ломоносова, 2005. — 87 с.
7. Вебер, Л. Эффективный маркетинг в Интернете: социальные сети, блоги, Twitter и другие инструменты продвижения в Сети / Ларри Вебер; пер. с англ. Елены Лалайя. — М.: Манн, Иванов и Фербер, 2010. — 311 с.
8. Выгонский С. И. Обратная сторона интернета. Психология работы с компьютером и сетью / С. И. Выгонский. М.: Феникс, 2010.
9. Герасевич В. А. Блоги и RSS: Интернет-технологии нового поколения / В. А. Герасевич — СПб.: БХВ — Петербург, 2006. — 240 с.
10. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А. Г. Качкаевой. — М., 2010.
11. Интернет и интерактивные медиаисследования / Под ред. И. Засурского. В 2-х ч. 4.1. М.: Изд-во МГУ, 2007. 242 с.
12. Медиаконвергенция и мультимедийная журналистика: [материалы к обучающим семинарам] / [сост. С. Балмаева]. — Екатеринбург: Гуманитарный ун-т, 2010. — 146 с.
13. <https://psyfactor.org/lib/fedorov11-11.htm> (дата обращения: 15.03.2019)

*Воронежский государственный университет
Дорохин В. Н., аспирант
E-mail: vndorokhin@gmail.com*

*Voronezh State University
Dorokhin V. N., Post-graduate Student
E-mail: vndorokhin@gmail.com*

ФЕЙКОВЫЕ НОВОСТИ В ЭРУ ПОСТПРАВДЫ: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ

Р. В. Жолудь

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 19 апреля 2019 г.

Аннотация: *в последние годы в массовой и политической коммуникации появились негативные тенденции, породившие «эру постправды». Одним из ее важнейших компонентов являются фейковые новости, которые становятся угрозой для журналистики как социального института и для общественного договора в целом. Анализируются особенности фейковых новостей, причины и способы их массового распространения, устойчивость и привлекательность для массовой аудитории, роль интернет-технологий и социальных сетей в данных процессах.*

Ключевые слова: *фейковые новости, постправда, медиафейк, социальные сети.*

Abstract: *over the last years in mass and political communication we have detected negative trends, that generated the «post-truth era». The some of its most important components are fake news, that become a danger for journalism as a social institution and for social contract as a whole. We study special aspects of fake news, the causes and methods of their worldwide circulation, the stability and the attraction for mass audience, the role of internet technologies and social media in that processes.*

Keywords: *fake news, post-truth, media fake, social media.*

Фейковые новости (англ. *fake news*), или медиафейки, необходимо отделять от непреднамеренных ошибок журналистов или спикеров, комментаторов; то есть сущностную особенность их составляет желание первоисточника сообщения ввести аудиторию в заблуждение. Как правило, создание фейковых новостей связано с извлечением политической или коммерческой выгоды. В данной работе мы не будем рассматривать коммерческие фейки, так как их функционирование относится скорее к сфере маркетинга и PR, нежели к публицистике.

Медиафейки можно классифицировать в зависимости от их содержания.

1. Фейки, связанные с актуальными новостями. Здесь искажается современная реальность, конструируется или событие целиком, или его элемент.

Примером такой фейковой новости может быть телесюжет «Беженка из Славянска вспоминает, как при ней казнили маленького сына и жену ополченца», показанный на Первом канале 12 июля 2014 г. (т.н. сюжет о распятом мальчике). В репортаже сообщалась не подтвержденная позднее информация: «свидетельства» об издевательствах украинских военных над поддерживавшими ДНР жителями города Славянска, в том числе о распятии трехлетнего мальчика на глазах у его матери. Через несколько дней другие СМИ заявили о фальшивости сюжета, сам Первый канал подтвердить достоверность информации, изложенной в нем, не смог.

Еще один пример — репортаж корреспондента РЕН-ТВ, проникшего в британскую больницу, где находился на лечении после отравления бывший офицер ГРУ России Сергей Скрипаль (власти Великобритании обвинили в отравлении российские спецслужбы).

Сюжет вышел на телеканале в начале апреля 2018 г. На видео корреспондент подходит к закрытой двери, за которой якобы находится Сергей Скрипаль, и указывает на табличку. «...“Не входить. Держитесь подальше”. Судя по всему, это единственная защита от того смертельно опасного вещества, которое в Англии называют “Новичок”», — комментирует журналист надпись. На самом деле, на табличке было написано «Осторожно, скользкий пол!». После выхода репортажа в эфир редакция телеканала отредактировала видеоролик на своем сайте, убрав из него комментарий о табличке.

Наконец стоит упомянуть и «фотографию», опубликованную на сайте Министерства обороны России, которая была представлена как доказательство сотрудничества ИГИЛ с военными США. Информация была размещена в ноябре 2017 г. Пользователи интернета быстро опознали в «фотографии» кадр из компьютерной игры. Пресс-служба министерства не смогла объяснить, как фейковое сообщение появилось на сайте ведомства, но удалила его.

2. Фейки, отсылающие к историческим мифам.

Официальный представитель МИД России Мария Захарова в июне 2018 г. в «Твиттере» министерства «процитировала» вымышленную фразу, которую приписывают Маргарет Тэтчер: «В ноябре 1991 года

в своей речи в Хьюстоне экс-премьер-министр Великобритании Маргарет Тэтчер заявила, что «по оценкам мирового сообщества, экономически целесообразно проживание на территории России только 15 миллионов человек». Представление о том, что М. Тэтчер действительно произносила эти слова, распространено в русскоязычном сегменте интернета, однако нет ни одного источника на английском языке, указывающем хотя бы косвенно на достоверность этой цитаты. Более того, нет никакой информации о выступлении М. Тэтчер в 1991 г. в Хьюстоне. Повидимому, все русскоязычные упоминания о данной «цитате» восходят к книге публициста Андрея Паршева «Почему Россия не Америка».

Как мы видим, в обоих случаях медиафейки связаны с острыми вопросами политической повестки дня, они эмоционально заряжены, изначально конфликтны. Эти характеристики можно считать обязательными для фейковых новостей: в них — залог дальнейшего вирусного распространения внутри массовой аудитории в социальных сетях и внимания со стороны СМИ.

Еще одной значимой характеристикой медиафейков можно считать наличие в качестве первоисточника или главного героя авторитетного лица или организации (в наших примерах это Министерство обороны России, Первый канал, Сергей Скрипаль, пресс-секретарь МИД России). Это помогает придать фейковой новости иллюзию достоверности или надежности.

С одной стороны, фейковые новости можно рассматривать как вневременное явление в общем контексте существования дезинформации, находить их истоки и примеры в истории политической жизни Европы разных времен. С другой стороны, такой подход, хотя и имеет право на существование, размывает, на наш взгляд, сущность природы медиафейков, которая и служит материалом для формирования общества постправды.

Действительно, дезинформация, обман, мистификации в сферах политической и массовой коммуникации — явления не новые. Однако они всегда рассматривались и оценивались как некое негативное исключение на фоне традиционной коммуникационной стратегии с четкими делением «правда — ложь». Например, государственная пропаганда в тоталитарных обществах или коммерческие структуры в конкурентной борьбе не чурались формирования и использования мифов, распространения недостоверных или искаженных сведений. Однако в обществе постправды генерирование фейковых новостей получает новые характеристики.

Во-первых, генерация фейковых новостей происходит масштабно и непрерывно, различными социальными группами и институтами. Это важный показатель: в ситуации постоянного распространения медиафейков уменьшается вероятность их

верификации как профессиональными коммуникаторами (журналистами, публицистами), так и массовой аудиторией.

В интернете появляются даже целые «информационные» проекты, которые специализируются на создании и распространении фейковых новостей. Ярким примером таких проектов в российском сегменте интернета является сайт «Панорама», созданный в 2017 г. Его основатели и авторы, скрывающиеся за псевдонимами, сообщают на одной из страниц ресурса, что издание якобы было создано в 1822 г. как личная курьерско-новостная служба графа Шеремета фон Рабиновича [1]. Такое очевидное указание на мистификацию, игру с аудиторией не помешало авторам сайта ввести в заблуждение ведущие российские СМИ.

Например, в конце 2017 г. «Новые Известия» распространили фейковую новость «Панорамы» о том, что россияне хотят лишиться медалей школьной олимпиады по физике. Тогда же интернет-издание «Лента.ру» сообщила, опираясь на новость того же источника, что некий фанат сборной Исландии Гундермурд Сигурдфлордбрэдсен пожаловался на сложные названия российских городов.

27 июня 2018 г. государственный телеканал RT распространил сообщение о попытке суицида информатора Всемирного антидопингового агентства (WADA) Григория Родченкова. Редакция ссылалась на свой Telegram-канал, который, в свою очередь, приводил цитату вице-президента российского отделения Международного комитета защиты прав человека Александра Ионова, который якобы получил информацию от своих коллег из США.

Данную новость распространили затем многие отечественные СМИ, в т.ч. «РИА Новости», Первый канал, «Россия 1». Однако через несколько часов адвокат Григория Родченкова Джим Уолден выступил с опровержением информации о попытке самоубийства. Телеканал RT был вынужден признать, что «заявления Ионова, судя по всему, не подтверждаются».

Было обнаружено, что высказывание Ионова повторяет текст заметки «Родченков госпитализирован с нервным срывом», опубликованную 19 июня на сайте «Панорамы».

2 июля 2018 г. сайт проекта рассказал о нижегородской продавщице, которая якобы продавала иностранцам, приехавшим на чемпионат мира по футболу, проколотые презервативы. Новость, оказавшаяся также фейковой, была повторена «Московском комсомольцем», «Комсомольской правдой» и в издании «Лайф».

Как сообщает интернет-издание Meduza, фейковые новости «Панорамы» опровергала официальная газета предприятия «КамАЗ» (сообщение о беспилотном грузовике, который якобы разрушил родной цех), актриса Лия Ахеджакова (что она якобы требовала разрушить мавзолей Ленина), «Комсомольская

правда» (новость о жителе Челябинска, разбившего автомобиль соседа в знак протеста против высылки российских дипломатов из Лондона) [2].

Во-вторых, изменилась технология создания и распространения фейковых новостей. В традиционном обществе источником их распространения являлись политические или бизнес-элиты, вбрасывающие в СМИ соответствующую информацию. В обществе постправды фейковые новости генерируются уже не самими бенефициарами, а компаниями, предлагающими соответствующие услуги на информационном рынке либо специально созданными для такой деятельности подразделениями («фабрики троллей», бот-сети и т.п.). Распространение медиафейков чаще всего происходит через социальные сети или «партизанские» сайты, а СМИ, как правило, выступают в роли вторичного канала распространения (исключение составляет разве что телевидение, имеющее до сих пор большой охват аудитории). При этом важно отметить, что социальные сети выбираются в качестве основного канала распространения фейковых новостей не только из-за большого охвата аудитории. Пользователи социальных сетей, объединенные в тематические сообщества, или читатели «партизанских» сайтов — аудитория заведомо лояльная к тем фейкам, которые им предлагаются. Стоит так же отметить, что пользователи социальных сетей — аудитория гораздо более не критично настроенная, нежели журналисты профессиональных СМИ, что также влияет на быстрое распространение фейков.

Так, в исследовании «Измерение охвата фейковых новостей и онлайн-дезинформации в Европе», опубликованном в феврале 2018 г., авторы утверждают: аудитория сайтов, производящих фальшивые новости, во Франции и Италии составляет всего 1–3,5% от всей аудитории, читающей новости в интернете в этих странах. Эти показатели очевидно ничтожны с аудиториями ведущих СМИ этих стран Figaro и La Repubblica (22,3% и 50,9% соответственно). Время, которое проводят пользователи на сайтах, создающих фейковые новости, также во много раз меньше времени, затраченного на чтение публикаций в указанных СМИ. Однако при анализе распространения новостей в Facebook, выяснилось, что сообщения со ссылками на фальшивые новости получают гораздо больше внимания и комментариев пользователей, чем публикации уважаемых и респектабельных изданий [4].

По-видимому, именно эмоциональная «заряженность» фейковых новостей и является главным оружием, поражающим пользователей социальных сетей. Группа исследователей из Массачусетского технологического университета проанализировала распространение среди 3 млн. пользователей Twitter 126 тыс. каскадов (разнонаправленных цепочек) слухов за период 2006–2017 гг. [7] Ученые обнару-

жили, что правдивая информация среди всего анализируемого массива слухов распространялась гораздо медленнее (каскад составлял не более 1000 пользователей), чем фейковая (от 1000 до 100 тыс. пользователей). При этом главными драйверами распространения фейков авторы исследования называют сильные эмоции, переживаемые аудиторией при прочтении: страх, удивление и отвращение.

В-третьих, мы наблюдаем технологизацию процессов генерации и распространения медиафейков. Что касается их производства, то им занимаются не только группы специалистов, владеющие соответствующими методиками. Есть информация о первых успешных опытах использования в этой сфере искусственного интеллекта. Более того, ученые, работающие в сфере создания и изучения искусственного интеллекта, уже сейчас предупреждают мир о возможности использования данных технологий для генерации фейков.

Так, в начале 2018 г. 26 ведущих мировых экспертов в области кибербезопасности (среди них — аналитики OpenAI, Electronic Frontier Foundation, исследователи из Оксфордского, Стэнфордского университетов и др.) опубликовали доклад «Преступное использование искусственного интеллекта: прогноз, профилактика и предотвращение». В документе ученые предупреждают о негативных последствиях бесконтрольного использования искусственного интеллекта (ИИ) уже в ближайшие пять лет. В частности, в докладе говорится об опасности его применения в сфере массмедиа. Исследователи напоминают, что уже сейчас ИИ используют для написания заметок в спортивной и экономической журналистике, значит, его вполне можно применять в создании и публикации фейковых новостей. В качестве угроз недобросовестного использования ИИ в массовой коммуникации ученые называют создание высокореалистичных фейковых видео с участием известных персон (например, глав государств), автоматизированные и гиперперсонализированные кампании по дезинформации населения, персонализированное влияние на избирателей с целью изменения их электорального поведения, анализ социальных сетей для выявления ключевых авторитетных фигур с целью их использования в недобросовестных информационных кампаниях, информационные атаки, крупномасштабная бот-управляемая генерация информации. И это не только некая апокалиптическая картина, нарисованная экспертами по кибербезопасности, это еще и мир, в котором не остается места для реального публицистического дискурса, для журналистики.

Авторы доклада указывают на то, что существующих на сегодня подходов к обнаружению и остановке распространения фейковых новостей недостаточно. Они возлагают надежды на то, что автоматизацию и тот же искусственный интеллект можно будет ис-

пользовать и для фильтрации недостоверной информации и попыток манипулирования общественным мнением [3].

Распространение медиафейков в социальных сетях с помощью автоматизированного управления аккаунтами (с помощью ботов) уже было опробовано в 2016 г. во время президентских выборов в США и в процессе агитации за выход Великобритании из Евросоюза. Увы, данная технология показала свою эффективность, что подтверждено как практическими результатами воздействия на аудиторию, так и исследованиями ученых. Например, при анализе 400 тыс. сообщений в твиттер-аккаунтах американцев за 2016 г. было обнаружено, что боты сумели распространить непропорционально много ссылок на статьи с низким уровнем достоверности. Распространение таких материалов достигалось большим количеством ретвитов на начальной стадии распространения, упоминаниями аккаунтов пользователей с большим числом подписчиков, комментариями в данных аккаунтах и т.п. [6]. Все эти достаточно простые с технической стороны манипуляции позволили публикациям распространяться на большую аудиторию. Реальные пользователи Twitter оказались беззащитны перед ботами, использовавшими технологии социальных сетей.

Старые медиа оказались не готовы к фейковым новостям. Американский журналист и медиаэксперт Джефф Джарвис (Jeff Jarvis) посетовал, что «фейковые новости не просто приходят в Facebook, они приходят из Fox, CNN и даже из газет» [5].

Социальные сети стали разносчиком дезинформации и полем «битвы за постправду» не случайно. Во-первых, схема распространения информации — через подписки на сообщества, с которыми пользователь себя, как правило, ассоциирует, через «друзей» — снижает критичность восприятия сообщения. Пользователь иногда даже не дочитывает сообщение до конца и нажимает на кнопку «поделиться» просто из-за заранее сформированной симпатии к источнику информации. Во-вторых, сама администрация

социальных сетей не мотивирована бороться с такими явлениями.

В результате совокупного эффекта от старых и новых медиа, «фабрик фейков» и социальных сетей в информационном пространстве складывается своеобразная «экосистема дезинформации», в которой рядовому читателю невозможно отличить правду от лжи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Панорама. Об издании // Панорама.— Режим доступа: <https://panorama.pub/about> (дата обращения: 10.01.2019).
2. Сулейманов С. Сайт «Панорама» стал русским The Onion / С. Сулейманов // Mediuza.— 10.07.2018.— Режим доступа: <https://meduza.io/shapito/2018/07/10/sayt-panorama-stal-rossiyskim-the-onion-on-pishet-pro-falshivyy-mavzoley-i-deportirovannyh-balalaechnikov-a-smi-emu-veryat> (дата обращения: 10.01.2019).
3. The Malicious Use of Artificial Intelligence: Forecasting, Prevention and Mitigation / M. Brundage et al.— 2018.— Режим доступа: https://img1.wsimg.com/blobby/go/3d82daa4-97fe-4096-9c6b-376b92c619de/downloads/1c6q2kc4v_50335.pdf (дата обращения: 10.01.2019).
4. Measuring the reach of «fake news» and online disinformation in Europe / K. Fletcher et al. // Reuters Institute.— 2018.— Режим доступа: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/our-research/measuring-reach-fake-news-and-online-disinformation-europe> (дата обращения: 10.01.2019).
5. Jarvis J. Our problem isn't «fake news». Our problems are trust and manipulation / J. Jarvis // BuzzMachine by Jeff Jarvis.— 12.07.2017.— Режим доступа: <https://buzzmachine.com/2017/06/12/problem-isnt-fake-news-problems-trust-manipulation/> (дата обращения: 10.01.2019).
6. The spread of low-credibility content by social bots / Ch. Shao et al. // Nature Communications.— 2018.— Режим доступа: <https://arxiv.org/abs/1707.07592v4> (дата обращения: 12.12.2018).
7. The spread of true and false news online / S. Vosoughi et al. // Science.— 09.03.2018.— Режим доступа: <http://science.sciencemag.org/content/359/6380/1146> (дата обращения: 10.01.2019).

Воронежский государственный университет

Жолудь Р. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики журналистики факультета журналистики

E-mail: roman@21vek.org

Voronezh State University

Zholud R. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Theory and Practice of Journalism Department

E-mail: roman@21vek.org

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НЕЗАВИСИМОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ

И. В. Зиновьев, А. Н. Бойчук

Уральский федеральный университет

Поступила в редакцию 27 февраля 2019 г.

Аннотация: в статье рассматриваются основные этапы становления и развития независимых телекомпаний в Екатеринбурге (Свердловске) в 1986–2014 гг.

Ключевые слова: Екатеринбург (Свердловск), независимые телекомпании, этапы развития, телевизионная журналистика, телепрограммы, ОТВ, «4 канал», «41-Домашний».

Abstract: the article discusses the main stages of the formation and development of independent television companies in Yekaterinburg (Sverdlovsk) in 1986–2014.

Keywords: Yekaterinburg (Sverdlovsk), independent TV companies, stages of development, television journalism, TV programs, OTV, 4th channel, 41-Domashny.

На протяжении многих десятилетий в России складывалась телевизионная система, центр которой находился в Москве, а узловые точки в регионах. Екатеринбург (до 1991 г. — Свердловск) является не только областным центром, но и одним из самых крупных городов России, где на протяжении второй половины XX в. была создана собственная телевизионная сеть. История государственного телевидения исследована, конечно, не в полной мере. Однако сведения об этом можно почерпнуть из нескольких источников [1; 2; 3]. Что же касается независимого (коммерческого) телевидения, то развернутых исследований на этот счет не существует.

Специфика развития местного независимого телевидения была выявлена при помощи анализа работы телекомпаний ОТВ, «4 канал», «Студия 41» («41-Домашний»). В Екатеринбурге существуют и другие коммерческие телекомпании, но перечисленные нами — самые популярные.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ НЕЗАВИСИМЫХ ТЕЛЕКАНАЛОВ В СВЕРДЛОВСКЕ

Появление телевизионных кабельных студий в Свердловске начинается во второй половине 1980-х гг. На территории микрорайона ЖБИ создается Молодежный жилой комплекс (МЖК). Здесь по инициативе А. Миха создается кабельное телевидение МЖК («Видеоцентр МЖК»). Отметим, что это было первое независимое СМИ на территории Свердловска. Студия изначально создавала собственный контент, передачи выходили в прямой эфир. Другие кабельные студии показывали зарубежную продукцию и не производили своих программ. Кроме того, по словам бывшего директора А. Миха, «Видеоцентр МЖК» не собирал абонентскую плату [4].

Кабельная студия была запущена 6 ноября 1986 г. и сразу же включилась в политические процессы. Предоставлялась площадка для политиков, проводились встречи с жителями. Наиболее рейтинговыми были передачи с гостями из Москвы, например, с правозащитниками Е. Боннэр и А. Сахаровым, экономистом Е. Гайдаром, актером и режиссером О. Табаковым, другими известными людьми. Студия транслировала концерты рок-групп, спектакли, игры КВН. Кроме репортажей, концертов, интервью, студия развивала коммерческое вещание. Одним из первых таких проектов стала передача «Колеса», где автосалоны размещали свою рекламу. Также в эфир выходила программа «Кинопанорама», ведущей которой была искусствовед Л. Попова.

В начале 1990-х гг. студия МЖК увеличила зону охвата, а также приобрела несколько видеокамер и магнитофонов. На базе видеоцентра создается предприятие ООО «Инфотек». Тогда же вводится абонентская плата — 1,5 рубля в месяц. Для расширения охвата аудитории на 16-этажном здании была поставлена антенна, были получены вещательные частоты. Телеканал становится эфирным [4].

В 1991 г. в Екатеринбурге появляется первый частный телеканал (позднее названный «4 канал») на базе студии «Альянс», руководителем которого стал Игорь Мишин. Основным контентом студии были зарубежные фильмы, но в 1991 г. создается первая собственная программа «Хит-Хаос», в которой освещались новости городской музыкальной жизни, показывались клипы. Затем появляются «Киноафиша» и «Пирамида». Ведущий «Пирамиды» Виктор Малышев рассказывал об истории и современном состоянии кинематографа, а затем транслировались фильмы. В этом же г. Иннокентий Шеремет выходит в эфир с новостной программой «Тик-Так». Именно эта программа стала точкой отсчета в становлении

информационного вещания на «4 канале». Однако у телекомпании не было полноценной дневной сетки вещания. Как правило, телеканал показывал программы утром в течение двух часов и вечером с 18.00 до 24.00 [5].

Смотреть «4 канал» могли абоненты кабельных сетей и свердловчане, которые принимали открытый эфир в дециметровом диапазоне. Однако некоторые кабельные сети транслировали программы телеканала без договора с компанией, поэтому было принято решение, что с 4 ноября 1991 г. «4 канал» станет платным [6]. Кроме этого, телекомпания получила доход от создания профессиональных рекламных роликов [7].

Телекомпания тесно сотрудничала с международной организацией «Интерьюс», которая регулярно проводила семинары по обучению тележурналистов, операторов, руководителей телекомпаний. В 1993 г. благодаря этой организации на «4 канале» появился телевизионный комплекс формата S-VHS [8].

Если говорить о жанровом развитии, то на начальном этапе существования независимых студий преобладают материалы информационных жанров: отчеты, репортажи, устные заметки и информационные видеосообщения. Однако были и аналитические программы, а также различные пресс-конференции. В этот же период появляются информационно-развлекательные передачи.

В 1994 г. «4 канал» меняет концепцию новостного вещания. После того, как телекомпания перестала транслировать «Тик-Так», была создана служба новостей, которую возглавила В. Очинян [9]. 5 сентября 1994 г. выходят новости в новом формате, над которыми работали С. Очинян, К. Попова, А. Наричин, А. Титова, А. Кузовков [10]. Новая команда делала новости не только о жизни уральской столицы, но и выезжала в другие города или обращалась за материалами к коллегам [5]. Новости транслировались два раза в день: в 18.30 — короткий выпуск (15 минут), в 20.30 — длинный выпуск (30 минут).

Кроме этого, в эфир выходят «Новости бизнеса», спортивная программа «Стадион» с обзорами футбольных матчей. Появляется «Телебом» — одна из самых популярных передач для детей, которую вел А. Скопов. Также «4 канал» начинает показывать рекламные передачи. Одна из них — программа «Визит», для которой репортеры снимали сюжеты о разных екатеринбургских предприятиях.

Постепенно меняется техническая база телеканала. Новое оборудование стало толчком к развитию телекомпании, поскольку монтаж видеоматериалов стал занимать не так много времени, а, следовательно, работа новостной редакции стала более оперативной и обширной по тематике.

В 1995 г. в эфир выходит популярная программа «Утренний экспресс». Была создана отдельная редакция, которая занималась утренним эфиром.

Утренние шоу на тот момент были только на федеральных телеканалах, поэтому, начиная с первых выходов в эфир, «Утренний экспресс» становится одной из самых рейтинговых программ телекомпании, так как ничего подобного до этого местное телевидение не делало. Программу вели С. Пиора, Е. Золотухина, А. Афолина, Д. Макеранец, М. Винарская, А. Ванченко. В 1995 г. телекомпания запускает развлекательные передачи «Царская охота» и «Мегадром Агента Z».

Помимо выпусков местных новостей «4 канал» стал показывать программу «212 по Фаренгейту», в которой освещались мировые события. В 1996 г. появляется программа-интервью «Стенд» с Е. Ениным. В 1997 г. телекомпания «4 канал» становится сетевым партнером московского телеканала ТНТ [5].

В 1997 г. на телевизионном пространстве Екатеринбурга появляются сразу два телеканала — «Студия-41» и ОТВ. Решение создать телеканал «Студия-41» было принято рядом предприятий Екатеринбурга. В середине 1997 г. формируется два направления — новостное и художественное вещание. В эфир выходит информационная программа без ведущего «Новости». Вечерний выпуск выходил в 19.00, ночной — в 22.00 или в 23.00. Тематика репортажей — события и проблемы не только Екатеринбурга, но других городов Свердловской области [11].

В этом же г. на «Студии-41» появляется аналитическая программа «Каждый третий», в рамках которой журналисты обсуждали политические, социальные, культурные проблемы. Начинает выходить в эфир программа о кино «Кинокомпания», которую вел О. Чеканов. Телекомпания создает цикл программ об истории города «Виват, Екатеринбург!». Радуют зрителей и другие программы: развлекательная «Екатерина», музыкальная «Горыныч», кулинарная программа С. Белова «Кухня». Также транслируется тележурнал «Подсолнух», в котором освещались разные темы, начиная от кулинарии и заканчивая модой. Следует подчеркнуть, что все программы были регулярными. Кроме того, телекомпания показывала зарубежные и отечественные фильмы, сериалы [12].

Как уже было сказано, в 1997 г. появляется телекомпания «ОТВ (Областное телевидение)». Инициаторами ее создания выступили губернатор Свердловской области Э. Россель и директор «Инфотека» А. Мих. Главная задача телекомпании состояла в организации вещания на территории не только города, но и области. Поэтому было получено разрешение на вещание в определенных частотных диапазонах и установлены передатчики в 16 городах Среднего Урала.

Полноценно телекомпания начала работать с 31 декабря 1997 г. Первым в эфире ОТВ с новогодним обращением к жителям Свердловской области выступил губернатор Э. Россель. Флагманской передачей телеканала стали «События», ведущими которой были С. Очинян, Я. Тищенко, И. Арефьева. Из-

начально над программой трудились пять человек, затем штат увеличился до 15 человек [4].

С 1994 по 1998 гг. телевидение Екатеринбурга заметно изменилось. С одной стороны, в городе появляются новые телекомпании, которые транслируют мнения определенных политических сил. У канала «Студия-41» одним из основных направлений было освещение деятельности городской администрации. Канал ОТВ активно показывал работу губернатора и правительства области. Если изначально создание телевидения было инициировано частными лицами, то теперь инициатива исходит от властных структур. Политики начинают использовать телевидение как один из основных рычагов в выборных кампаниях. С другой стороны, в 1990-х гг. влияние Свердловской государственной телерадиокомпании (СГТРК) постепенно уменьшается, так как возникают независимые телекомпании со своим контентом, новым стилем подачи материала. Отметим, что в этот период впервые появляется конкуренция телеканалов.

Изменения затронули также телевизионный контент. Если до 1994 г. перевес был на стороне информационных и аналитических программ, то в 1998 г. на местном телевидении преобладают информационно-развлекательные программы, независимые телекомпании начинают делать ставку на художественное вещание. Появляются документальные проекты, телеигры, утренние шоу, другие развлекательные передачи. Такое жанровое разнообразие стало возможным благодаря развитию технической базы телекомпаний, а также запросам общества.

ЕКАТЕРИНБУРГСКОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ В КОНЦЕ 1990-Х И НАЧАЛЕ 2000-Х ГГ.

Экономический кризис 1998 г. оказал сильное влияние на независимое телевидение. На «4 канале» многих сотрудников сократили. Руководство компании приняло решение закрыть программу «Смотритель» Е. Енина, в которой анализировалась политическая ситуация в городе. Перестала выходить в эфир программа «Хит-Хаус» и ночной выпуск новостей в 23.00. Были приостановлены съемки семейной программы «Телебом-шоу». На «4 канале» остались «Новости», программы «Утренний экспресс», «Стенд», «Итоги недели» и «Мегадром агента Z» [5]. Тем не менее на вырученные от рекламы деньги телекомпания производит закупку нового оборудования [13].

В начале 2000-х гг. телекомпания начинает выходить на федеральный уровень. Возобновляется «Телебом». Более того, эту передачу по всей стране в течение одного сезона транслирует телеканал ТНТ. Также появляется интерактивная развлекательная передача «Взрослые игры» с М. Винарской и А. Ванченко [5].

В эти же годы происходит бурное развитие телеканалов «Студия-41» и ОТВ. На «Студии-41» появляются полноценные новостные выпуски. Если

раньше новости были в форме видеозаметок и репортажей, то с ноября 1999 г. в программе появляются ведущие Н. Лопатина, А. Гурнов, Н. Богданова. Выпуск новостей расширили до 25 минут, после него шла программа в жанре интервью «Послесловие» продолжительностью до 20 минут. После этой программы екатеринбуржцам снова показывали актуальные новости, и в самом конце шли в эфир новости культуры «Культпросвет». Эту программу делал В. Гридин. Также после новостного выпуска телеканал транслировал спортивную хронику, которую готовил Ю. Шнуров. Телекомпания выпускала спецпроекты: журналист В. Князева снимала репортажи о городе Свердловске на Украине; в эфире выходил цикл программ об известных свердловчанах [11].

В 2001 г. начинается подготовка информационного проекта «Новости в наступлении», для которого оборудовали новую студию и ньюсрум [14]. Для новостей такой формат был принципиально новым, поскольку репортеры не только сообщали факты, но и анализировали их, давали собственную оценку событиям. Новости подавались с эмоциями и напором. В 2004 г. выходят «Новости. Сверх плана». Этот проект транслировался до 2015 г., «и все это время его возглавлял балагур Павел Кольцов. Его «фишка» — необычная подача новостей... Однажды он рассказывал про лесные пожары и в прямом эфире поджег кусочек травы» [15].

На телекомпании ОТВ тоже происходили значительные изменения. В 1998 г. появляются политическая программа «Женский парламент», молодежная «Карт-бланш», образовательная «Шестая графа: образование», медицинский цикл «Диагноз: здоров». Заметным событием стала программа «Уральское времечко», где ведущие обсуждали «народные новости». В 2001 г. телеканал стал транслировать интерактивное ток-шоу «Губернаторский совет», в эфире которого губернатор Э. Россель вместе с гостями в студии обсуждал главные проблемы Свердловской области. В студии присутствовали журналисты местных газет и телеканалов, которые задавали вопросы присутствующим. Выходит программа в жанре интервью «Прямой разговор». Также в прямом эфире транслируются спортивные матчи [4].

В 1998 г. телеканал ОТВ начинает сотрудничать с московским телеканалом ТВЦ. Собственные передачи телеканал показывал только в течение шести часов за сутки. После ТВЦ руководство компании работает с телеканалом ТВ-3. Однако теперь программы московской компании транслируются ночью, так как в начале 2000-х гг. дневная сетка вещания была полностью заполнена собственными авторскими передачами ОТВ. Также телекомпания увеличивает охват территории. Благодаря запуску спутника «ЯМАЛ-200» телеканал ОТВ могли смотреть в разных странах мира. Многие программы стали выходить в прямом эфире. ОТВ охватил не только города,

но и другие населенные пункты Среднего Урала [4].

Особенностью данного периода развития коммерческих телекомпаний явилось их участие в политическом противостоянии губернатора Э. Росселя и мэра Екатеринбурга А. Чернецкого. «Конфликт между администрацией Екатеринбурга и областными властями явился стимулом развития политических партий в Свердловской области. Особенностью противостояния между Э. Росселем и А. Чернецким стало то, что они опирались на созданные ими региональные политические движения» [16]. В свою очередь, «Студия-41» и ОТВ оказывали медийную поддержку соответственно городской администрации и губернатору.

ЕКАТЕРИНБУРГСКОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ В 2005–2014 ГГ.

В 2005 г., помимо программ «Новости», «Стенд», «Итоги недели» и «Утренний экспресс», на «4 канале» выходит новая программа «Новости. Документы», где освещаются яркие исторические, музыкальные, спортивные события. Появляется в сетке вещания рекламный проект «Ценные новости», который вели А. Мордоровская, А. Лесневская и А. Сосковец. Из этой потребительской передачи зрители могли узнать о скидках, распродажах, новых магазинах. В передаче «Мельница» принимали участие известные горожане, а репортеры освещали светские мероприятия. Наделал много шума проект «Метеозротика». В программе участвовали стриптизерши, рассказывавшие о погоде. Вскоре проект был закрыт. Кроме того, «4 канал» создал такие популярные интерактивные передачи, как «Любовь с первого чата» и «Музыкальная беседка» [5].

Одним из главных событий 2006 г. стал благотворительный марафон «Вместе сможем все!» с известной телеведущей С. Сорокиной. Первый выпуск в жанре ток-шоу шел в прямом эфире пять часов. В студии находились одновременно 15–20 гостей. Вторая площадка марафона располагалась около ТЦ «Гринвич», куда жители города могли принести пожертвования для детей. В 2007 г. руководство «4 канала» решает повторить успешный марафон. Также в этом г. появляется новый проект «ЕКБ времен КГБ». Это была разговорная программа с участием известных горожан, которые рассказывали интересные истории из своей жизни. Кроме того, телекомпания транслировала фильмы или программы сетевого партнера, которым с 2010 г. стал канал 7ТВ.

В 2013 г. появляется программа «Что это было?» с Е. Ениным и М. Балакирской. Ведущие вместе с экспертами и очевидцами обсуждали главные события недели. Программа была интерактивной: зрители отправляли СМС, звонили в студию, высказывая свое мнение о прошедших событиях [5].

Таким образом, можно утверждать, что в 2005–2008 гг. сетка вещания «4 канала» была разнообраз-

ной. Телекомпания делала ставку на развлекательные и интерактивные передачи. Также впервые на региональном телевидении была реализована идея благотворительных марафонов в формате ток-шоу. После 2008 г. многие развлекательные программы были закрыты вследствие разных причин. Во-первых, несколько лет не проводилась полноценная техническая модернизация телеканала [17]. Во-вторых, кризис 2008 г. ударил по рекламному рынку, поэтому закрылись многие проекты, которые поддерживались спонсорами.

Одним из важных событий 2011 г. стала покупка «4 канала» Монетным щебеночным заводом. По мнению экспертов, таким образом администрация губернатора Александра Мишарина намерена усилить информационную политику перед предстоящими думскими и президентскими выборами» [18]. Именно в это время телеканал переживает глубокий финансовый кризис. Но сетка вещания не претерпела значительных изменений. Телеканал транслировал «Новости», «Утренний экспресс», «Стенд», «Что это было?» и «Итоги недели».

На телеканале ОТВ в 2005–2010 гг. создается целый ряд новых телепередач: «Патрульный участок», De facto, «Социальное партнерство. Процесс», «Жалобная книга», «Куда жить», «Политклуб», «Все о ЖКХ». Значительные изменения происходят на телеканале в 2010–2012 гг. Сотрудники переезжают из старого здания на ул. Высоцкого в новое на улице Карла Либкнехта. Впервые почти полностью обновляется оборудование [19]. В октябре 2010 г. меняется сетка вещания: благодаря новому оборудованию программа «События. Каждый час» стала транслироваться 10 раз в день. В 19.30 выходила в эфир итоговая программа «События. Итоги», затем — интервью под названием «События. Акцент». Кроме этого, зрители могли увидеть передачи «Депутатское расследование», «Вопрос с пристрастием», «Хорошее настроение», «Прямая линия. ЖКХ», «События. Спорт», «События. Интернет», «События. Культура». Телекомпания в прямом эфире показывала спортивные состязания, транслировала отечественные и зарубежные программы, фильмы.

В конце 2012 г. появилось «Парламентское время», где депутаты рассказывали о своей работе и обсуждали законодательный процесс. В этом же г. выходит передача «Кабинет министров», в которой ведущая знакомила зрителей с министрами правительства Свердловской области. Также на ОТВ в 2012 г. начинает транслироваться аналитическое ток-шоу «Что делать?», в 2013 г. — аналитическая передача «На самом деле».

Таким образом, большую часть дневного эфира ОТВ занимают передачи собственного производства. Заметно повышается качество изображения и звука. В программах используется почти весь спектр телевизионных жанров.

Телекомпания «Студия-41» с марта 2005 г. переходит на сетевое вещание. Партнером выступает телеканал «Домашний». В январе 2006 г. компания меняет название на «41-Домашний». Причины перехода в первую очередь экономические. 2002 г. стал последним, когда канал получил средства от акционеров.

Телеканал «Домашний» выделял партнеру пять часов эфира. Два часа по утрам занимала утренняя программа, и три часа в прайм-тайм выходили «Новости» и «Послесловие». В субботу — получасовая итоговая информационная программа в 19.00 с повтором в воскресенье в 23.00. Также к новостям подключили рубрики «Культпросвет» и «Городской дозор». По словам телеведущего Юрия Шумкова, «Городской дозор» — не служба спасения, а «памятка». Но тем не менее он регулярно раз в месяц проверяет, помогают ли горожанам его советы [15].

Отметим, что изменилась подача новостей. Это также было связано с сетевым сотрудничеством. Ушел слоган «Новости в наступлении», уменьшилось количество криминальных сюжетов. Больше внимания начали уделять здоровью и семейным отношениям. «Но вскоре новости вновь вернулись к проверенной схеме, основу которой составляли стандарты «Интерньюс» и западных коллег» [20, 16].

В этот период на телеканале выходят передачи «Полезный вечер» и «Болельщик», запускается ставший популярным у горожан спецпроект «Мисс Екатеринбург». Редакция художественного вещания создает «Вкус жизни» и «Кухню» [12].

В 2008 г. закрывается программа «Новое утро». На это повлиял экономический кризис, а также конкуренция со стороны «Утреннего экспресса» телекомпания «4 канал». Не стоит забывать и о том, что уже давно стали популярными утренние шоу на федеральных телеканалах.

Важным событием для телекомпания стало создание в 2011 г. интернет-телеканала ЕТВ [21]. Отметим, что телеканал в первую очередь нацелен на интернет-аудиторию. Всемирная сеть — это новая площадка, где преобладает молодежь, и «41 канал» умело ее использует. Телеканал ЕТВ создает свои страницы в Facebook, YouTube и в сети «ВКонтакте». Во время прямых эфиров трансляция идет не только через кабельные сети, но и на YouTube. Зрители могут звонить в студию, отправлять сообщения. Отметим, что в Екатеринбурге с помощью интернета можно смотреть программы телеканалов ОТВ и «4 канал».

Контент ЕТВ отличается от контента телеканала «41-Домашний». Одной из главных передач телеканала ЕТВ является дискуссионная «Сумма мнений». Ведущий обсуждает с гостями разные темы, касающиеся жителей Екатеринбурга. В конце недели выходит итоговая «Сумма за неделю». Регулярно транслируются диалоговые программы «Зверский понедельник» и «Полезный разговор».

ИТОГИ РАЗВИТИЯ ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В 1986–2014 ГГ.

Подводя итоги развития екатеринбургского телевидения в 1986–2014 гг., можно выделить основные его этапы. **Первый этап (1986–1994 гг.)** характеризуется возникновением кабельных студий в Свердловске. Инициатива создания студий исходит от частных лиц, которая была связана с потребностью горожан иметь независимые городские телеканалы. Техническая составляющая работы коммерческих телеканалов находится на низком уровне, что влияет на качество программ. Рекламный рынок только начинает зарождаться, поэтому независимое телевидение с трудом окупает собственные затраты. Как правило, финансирование студий идет за счет коммерческих предприятий и частных лиц. Происходит жанровое развитие — журналисты используют отчеты, репортажи, информационные сообщения, дискуссионные передачи, активно освещают пресс-конференции, Увеличивается объем прямого эфира. С помощью телефонных звонков зрители высказывают свое мнение и задают интересующие их вопросы. На независимое телевидение приходят работать энтузиасты, у которых нет профессиональных навыков.

Второй этап (1994–1998 гг.) характеризуется переходом независимых студий от кабельной трансляции к эфирному вещанию. Благодаря этому телекомпания увеличивает аудиторию. Если на первом этапе телеканалы появлялись благодаря частной инициативе, то на втором этапе они создаются под эгидой властных структур. Подъем рекламного рынка способствует притоку денежных средств, что позволяет окупать затраты и приводит к коммерциализации. Телеканалы покупают новое оборудование и повышают качество контента. Формируется собственная сетка вещания. В эфире доминируют развлекательные программы.

Третий этап (1998–2004 гг.) начинается с кризисных явлений. Спад на рекламном рынке приводит к исчезновению некоторых программ, прежде всего развлекательных. Однако телекомпания, которые получают бюджетные дотации, больших финансовых трудностей не испытывают и постепенно развивают вещание. Проявляется политизация контента телекомпаний. Телеканалы переходят на цифровой монтаж, благодаря чему повышается качество контента, оперативность и частота выхода в эфир новостных выпусков.

Четвертый этап (2005–2014 гг.) отличается от предыдущих усилением зависимости коммерческих телеканалов от государственных структур. Данная тенденция окончательно оформляется в 2011 г., когда в сферу влияния областных властей попадает «4 канал». Эфир местных телеканалов заполняют рекламные и развлекательные программы. Однако нельзя сказать, что в этот период происходит жан-

ровое развитие. Превалируют информационные программы, а также интерактивные, благодаря развитию средств коммуникации. В 2008 г. многие программы закрываются из-за экономических проблем, но на коммерческих каналах остаются наиболее популярные. Получают развитие диалоговые передачи. Благодаря технической модернизации телекомпания ОТВ полностью заполнила дневную сетку вещания своим контентом. Телекомпании начинают активно использовать интернет, создавая свои сайты и страницы в социальных сетях. «41-Домашний» создает интернет-телеканал ЕТВ. В интернете можно смотреть программы телеканалов ОТВ и «4 канал».

В завершение следует подчеркнуть, что наше исследование не претендует на исчерпывающее изложение рассматриваемой темы. Мы обозначили основные этапы становления и развития ведущих коммерческих телекомпаний Екатеринбурга. К сожалению, за рамками статьи остались направления роста небольших телекомпаний, которые еще ждут своего вдумчивого аналитика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тележурналистика: история, теория и практика.— Екатеринбург. 2000.
2. «Говорит и показывает Свердловск...»: телевидение, которое мы делали и любили.— Екатеринбург, 2005.
3. Костоусов В. П. История телевидения / В. П. Костоусов.— Екатеринбург, 2014.
4. Интервью с бывшим директором студии «МЖК» А. Михом.
5. Интервью с PR-директором «4 канала» В. Костюник.
6. Иванов И. «Канал-4»: пока не зашифрован... / И. Иванов // Вечерний Свердловск.— 1991.— 11 сент.
7. Орликова М. Четвертый канал... но другой / М. Орликова // Известия.— 1993.— 18 дек.
8. Нелюбин М. Новое телевидение / М. Нелюбин // Вечерний Екатеринбург.— 1993.— 18 нояб.
9. Постоялко Д. Прощай, «Тик-Так»! — Здравствуй, «Уезд»! / Д. Постоялко // Уральский рабочий.— 1994.— 8 июля.
10. Пирожникова Н. «4 канал»: летопись в диалогах / Н. Пирожникова // 4 канал +Все ТВ.— 1994.— 29 апр.
11. Интервью с ведущим новостей телеканала «Студия-41» А. Фаюстовым.
12. Интервью с продюсером «Студии-41» С. Зенковой.
13. Интервью с бывшим техническим директором «4 канала» С. Фроловым.
14. Интервью с бывшим репортером телеканала «Студия-41» И. Боевой.
15. Егорова А. 20 курьезов «за кадром»: честные истории от уральских ведущих / А. Егорова.— Режим доступа: <http://www.wday.ru/articles/20-kurezov-za-kadrom-chestnyie-istorii-ot-uralskih-veduschih-id102851> (дата обращения: 24.12.2018).
16. Мухаметов Р. С. Специфика внутриэлитного конфликта в Свердловской области / Р. С. Мухаметов.— Режим доступа: <http://st-hum.ru/content/muhametov-rs-specifika-vnutrielitnogo-konflikta-v-sverdlovskoy-oblasti> (дата обращения: 24.12.2018).
17. Интервью с техническим директором «4 канала» М. Рутыным.
18. Защебись? — Режим доступа: https://nep08.ru/telecom/2011/11/01/4_kanal (дата обращения: 15.11.2018).
19. Областное телевидение обновляется // Областная газета.— 2012.— 29 нояб.
20. Зиновьев И. В. Кто и что стоит за стендапом в региональных теленовостях? / И. В. Зиновьев, И. С. Шутько // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры.— 2015.— № 4 (144).— С. 13–22.
21. Интервью с директором телеканалов «41-Домашний» и ЕТВ В. Злоказовым.

*Уральский федеральный университет
Зиновьев И. В., доктор философских наук, заведующий кафедрой телевидения, радиовещания и технических средств журналистики
E-mail: ziliv@mail.ru*

*Бойчук А. Н., аспирант кафедры телевидения, радиовещания и технических средств журналистики
E-mail: anton-boychuk@mail.ru*

*Ural Federal University
Zinovyev I. V., Doctor of Philosophy, Head of the Television, Radio Broadcasting and Technical Means of Journalism Department
E-mail: ziliv@mail.ru*

*Boichuk A. N.
Postgraduate Student of the Television, Radio Broadcasting and Technical Means of Journalism Department
E-mail: anton-boychuk@mail.ru*

БАШКИРСКИЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ

Ф. Т. Кузбеков

Башкирский государственный университет

Поступила в редакцию 21 марта 2019 г.

Аннотация: в статье исследуются национальные традиции публицистических выступлений в башкирской поэзии, начиная с творчества сээнов (поэтов-импровизаторов), выявляется роль поэтической публицистики в процессе обмена актуальной информацией в обществе. Прослеживая ее эволюцию, автор обращает внимание на национальное своеобразие современной башкирской публицистики в целом.

Ключевые слова: национальные традиции, поэтическая публицистика, сэсэн, информация, Башкирские восстания, Урал.

Abstract: this article examines national traditions of journalistic performances in the Bashkir poetry, starting with creation of sasanov (poets-improvisers). The role of poetic journalism in the process of exchange of relevant information in society is revealed. Tracing its evolution, the author draws attention to the national identity of modern Bashkir journalism as a whole.

Keywords: national traditions, poetic journalism, Sesan, the information of the Bashkir revolt, the Urals.

Поэтическое слово издавна очень высоко ценилось у башкир, обладая «магической силой» [1, 24]. И далеко не случайно, что башкирская письменная литература до XX в. существовала в основном в поэтических жанрах. На такую особенность, в частности, обращал просветитель-демократ Мухаметсалим Уметбаев (1841–1907): «Во всем Башкортостане очень мало произведений в прозе. В общем, на Востоке больше склонны писать стихами» [2]. К таким выводам приходит и современный исследователь литературы Г. Кунафин: поэзия нередко «заменяла собой публицистические выступления, философские, морально-этические, религиозные трактаты, исторические записи» [3, 3]. Вот как описывает «башкирского трубадура Абдуллу» английский путешественник М. Уоллез, побывавший в Башкортостане в 1870-е гг.: «...он был хорошо знаком не только с музыкой, но и с преданиями, историей, суевериями и знаниями своего народа» [4, 121].

Обращение к поэзии как к средству информирования и организации людей для выполнения определенных действий было характерно для разных народов. По утверждению В. Ученовой, «в летописях и сагах неоднократно упоминается о том, что песни о героических деяниях исполнялись перед войском, идущим в битву, чтобы возбудить мужество примером предков» [5, 83].

К поэтическим жанрам обращались Хабрау, Махмут, Баик Айдар сэсэн и др. [6]. Живший в XVI в. Кубагуш сэсэн истинного поэта-импровизатора охарактеризовал следующим образом:

Хорошее на века прославит,

Болью страны до сердца достанет;

Коль надобно на бой призовет... [7, 45].

Хабрау, с тревогой говоря о приближении монголо-татар, страстно призывает к защите Родины, ибо, по убеждению сээна, на занятой врагом земле нет жизни настоящему мужчине:

Храбрый джигит умирает,

Когда родину враг занимает... [8, 164].

Башкиры, будучи кровно связаны с родной землей, боготворили ее, преклонялись перед нею, как перед родной матерью. Словом, чувствовали себя частью, детьми этой природы. Подобная связь способствовала формированию таких национальных черт характера, как бесхитрость, простота, широта души. Неслучайно Л. Толстой, говоря, что от башкир «Геродотом пахнет» [9, 55], подчеркивал глубину исторических корней башкир, их близость к природе.

На основе сыновней привязанности к краю сложился единый символ Родины — Урал. В старинной песне «Урал» — своеобразном национальном гимне башкир — эти пылкие чувства выражены следующим образом:

Урал, тебя и взором не объять нам,

Нет скал твоих прекрасней и светлей.

Твои объятья — матери объятья,

Что прижимает ласково детей... [10, 26].

Этот объединяющий весь народ символ поднимал их на защиту родной земли. В то же время в течение столетий, живя бок о бок с русскими, они стали воспринимать Россию как большую Родину. Именно поэтому, несмотря на ряд вооруженных восстаний против колониального гнета, они поднимались, когда возникала необходимость, вместе с русскими на общего врага.

Участник Крестьянской войны 1773–1775 гг. Байк Айдар сэсэн после подавления восстания вынужден был скрываться от властей, однако в грозный час, когда наполеоновские полчища пересекли российскую границу, открыто выступил перед народом на майдане. Люди собрались для того, чтобы обсудить вопрос о своей позиции в связи с обращением русского царя. Выказывались и такие мнения: стоит ли проливать свою кровь за русских, которые еще совсем недавно так круто обошлись с башкирами. Сэсэн терпеливо выслушал все доводы. Старейшины родов никак не могли прийти к единому мнению. Тогда Байк Айдар сказал свое поэтическое слово, оказавшееся решающим:

Говорят, в Москве шум и гам,
Враг подошел к ее вратам,
Пусть то будет француз иль кто –
Он захватчик, грозящий нам.
Блага нам от него не ждать,
Земля под ним должна запылать! [10, 74].

Последние слова сээсна вызвали горячий энтузиазм собравшихся, которые решили снарядить и снарядили за свой счет конно-казачьи полки.

Начиная же с XV в., наряду с устной, стали формироваться и письменные традиции передачи актуальной, социально значимой информации. Говоря словами французского исследователя эпоса Л. Готье, «века песни уступали место векам письменности» [11, 242]. Тем не менее фольклор еще долгое время соседствовал с письмом. В этом плане особо примечательны кубаиры. Это — своеобразные «филиппики» башкирских сээснов. Направленные против иноземных поработителей, они, как поэтические призывы и обращения, пронизаны сквозной идеей собрать силы для отпора врагу, объединиться во имя сохранения независимости.

Таким образом, сээсны поднимали наиболее актуальные проблемы общественно-политической жизни, стремились оперативно воздействовать на общественное мнение. Их творчество вплоть до конца XIX в. выполняло незаменимую роль консолидирующего начала ради сохранения, ради защиты народа как нации. Поэтому центральной идеей в их произведениях было воспитание, развитие национального самосознания, национального достоинства. Они использовали в этих целях весь арсенал художественных средств. На этой основе сложился символ Родины — Урал. Таковым он остается для башкир и сегодня. [12, 20].

Историческим трагизмом, документальностью были пронизаны и произведения поэтических жанров. Народная песня «Тафтиляу» повествовала о жестоком предводителе карательных отрядов по подавлению башкирского восстания 1735–1740 гг. [10, 106]. Дошедшие до нас документы подтверждают:

«...и он, Тевкелев с офицеры определили следующее чинить: вышеупомянутых жителей деревни Сеянтусы... не щадя никого от большого до малого как мужского пола, так и женского, искоренить и всех без остатку переколоть, а ту деревню Сеянтус выжечь до основания» [13]. «И таким образом вся она деревня Сеянтусы, жители с их женами и детьми от мала до велика чрез одну ночь бичем и оружием изрублены, а жилища их в пепел обращены» [14, 20].

Убедительно описывает содержание песни, которая ценна для нас прежде всего информативной стороной (здесь говорится о другом руководителе по подавлению того же восстания генерал-майоре Л. Соймонове), известный русский писатель и публицист Д. Мамин-Сибиряк: «О, проклятый, проклятый генерал Соймонов, — пел старик. — Ты построил город Оренбург... Проклятый генерал Соймонов, ты поставил на горе двенадцать каменных столбов, на каменных столбах поставил двенадцать железных шестов, а на шести посадил двенадцать башкирских старшин, лучших башкирских старшин, проклятый генерал Соймонов. Тут же на горе ты собрал три тысячи лучших башкир и отрезал им уши, другим отрубил руки, а четыреста человек повесил, кого за шею, кого за ребро. Вот какой ты, проклятый генерал Соймонов!» Башкиры сидели, склонив бритые головы. Плачущий речитатив невольно захватил всех. Что-то было особенное во всей картине, точно в самом воздухе реяли незримые тени посаженных на кол башкирских старшин, повешенных и измученных...» [15, 227]. Такова была публицистическая сила информации, приобретшей форму песни [16, 28].

Вершиной поэтического обращения к своему народу Салавата является кубаир «Присоединяясь к Пугачеву». В нем отражен дух манифестов Пугачева. Художественно-публицистическими средствами автор передает информацию о том, что обещает Петр III всем обездоленным:

С закованных в оковы
Оковы сниму, сказано.
С ног стреноженных
Пути сниму, сказано,
Оставшемуся без земли башкиру
Землю верну, сказано.
Оставшемуся без воды башкиру
Верну воду, сказано.
Попавшему в рабство башкиру
Волю верну, сказано!

Салават говорит о попытках решить острые проблемы мирным путем: «Откупались золотом, отдавали коней». Однако «не насытилась бездонная мошна» власть имущих. Потому-то настало время идти в бой, «добывать свободу настало время». И следующие строки звучат как клятва народа:

Этот уголек в моей руке,
Уголек от наших сожженных домов.
Как дитя, кинутое в огонь,

Трепещущий и тлеющий уголек.
Этот обжигающий мне руки уголек
Будет свидетелем наших дел... [17, 83–84].

Стихотворные произведения Салавата также насыщены публицистическим содержанием. Таковыми, в частности, являются «Битва», «Юноше-воину», «Стрела». А в стихотворении «Кто батыр?» в образно-публицистической форме олицетворяется народное представление смелого и сильного мужчины:

Спрятав меч за полог юрты,
Рать врагов нам не разбить.
Гордой славы, мирной доли
Без боев нам не добыть.
...Кто в борьбе на сабантуе
Всех сильнее — не батыр!
Кто и скачет и танцует,
Всех ловчее — не батыр.
Кто на битву за свободу
Свой народ ведет — батыр!
Кто разбив врагов, народу
Звонко песнь поет — батыр! [18, 2].

Как подчеркивал М. Карим, эти произведения «...имели прямое назначение и попадали в цель... Говорили о том, ради чего и во имя чего идти в бой. И сами они шли в сражение» [19, 6]. По утверждению краеведа Р. Игнатъева, «Песни про Салавата вдохновляли мужество воинов, которые радостно шли на бой и не чувствовали ран, а смерть встречали с восхищением». Песни же, созданные после поимки Салавата властями, несут горечь невозможной утраты: «Кажется, если бы кто умел все рассказать, как этого достоин Салават, то заплакали бы и небо и земля, леса и реки стали бы издавать стоны...» [20, 33–34]. Имея сильное социальное звучание, стихи Салавата оказали громадное влияние на дальнейшее развитие национальной художественной литературы, а также публицистики.

Во второй половине XIX в. талантливая рука просветителя М. Акмуллы выводила стихотворные строки писем, посланий, ставших живым устно-поэтическим общением о наболевшем с народом. Поэтические формы публицистического обращения остались популярными и в XX в.: в годы Октябрьской революции («Послание башкирскому народу» Ш. Бабича), Великой Отечественной войны (поэма «Убей, сын мой, фашиста!» Р. Нигмати). К подобным формам прибегают и в наши дни (поэтическое обращение М. Карима II Всемирному Курултаю башкир, стихотворный призыв поэта М. Ямалетдинова в дни выборов президента республики).

Таким образом, у башкир испокон веков высоко ценится поэтическое, образное ведение беседы, т.е. в общении на первом месте иносказательность, многозначительность, что придает выступлению большой вес и убедительность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич А. Я. Категория средневековой культуры / А. Я. Гуревич. — М., 1984.
2. Ф. 3. Оп. 12/108. Л. 152 // Научный архив института истории, языка и литературы Башкирской академии наук Республики Башкортостан (в дальнейшем — НА ИИЯЛ БАН РБ).
3. Кунафин Г. С. И песней, и сатирой. Развитие жанровой системы башкирской литературной песенной и сатирической поэзии XIX — начала XX вв. / Г. С. Кунафин. — Уфа, 1999.
4. Цит. по: Кульшарипов М. М. Меккензи Уоллес среди башкир / М. М. Кульшарипов // Сохраним выцветшие строки. — Уфа, 1988.
5. Ученова В. В. У истоков публицистики / В. В. Ученова. — М., 1989.
6. Башкортостан. Краткая энциклопедия. — Уфа, 1996.
7. Бурангулов М. А. Завещание сээна / М. А. Бурангулов. — Уфа, 1995.
8. Башкирское народное творчество. Эпос. Кн. 3. — Уфа, 1982.
9. Толстой Л. Н. Письма к С. А. Толстой / Л. Н. Толстой // Башкирия в русской литературе. — Уфа, 1991. — Т. 2.
10. Башкирские народные песни. — Уфа, 1997.
11. Цит. по: Волкова З. Н. Эпос Франции / З. Н. Волкова. — М., 1984.
12. Ахмедьянов М. Поэт / М. Ахмедьянов // Игебаев А. Разматывая жизни клубок. — Уфа, 2000.
13. РГАДА. Ф. 248. Кн. 1131. Л. 598 (Отчет в Правительствующий сенат, составленный П. И. Рычковым).
14. Рычков П. И. История Оренбургская (1730–1750) / П. И. Рычков. — Оренбург, 1895.
15. Мамин-Сибиряк Д. Н. Горная ночь / Д. Н. Мамин-Сибиряк // Башкирия в русской литературе. В 6 тт. — Уфа, 1990. — Т. 2.
16. Некоторые зарубежные исследователи утверждают, что в эпоху, когда не было привычных нам средств связи, странствующие певцы выполняли функции, которые позже принимают на себя печать и радио. См.: Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М., 1975. С. 28.
17. Антология башкирской поэзии. — Уфа, 1971.
18. Башкирские поэты. Стихи. — Уфа, 1948.
19. Карим М. Слово о Салавате / М. Карим // Наш Салават. — Уфа, 1973.
20. Игнатъев Р. Г. Песня о батыре Салавате / Р. Г. Игнатъев // Наш Салават. — Уфа, 1973.

Башкирский государственный университет
Кузбеков Ф. Т., доктор филологических наук, профессор
кафедры журналистики
E-mail: fanilkuzbekov@mail.ru

Bashkir State University
Kuzbekov F. T., Doctor of Philology, Professor of the Journalism Department
E-mail: fanilkuzbekov@mail.ru

ЖЕНСКАЯ ПРЕССА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

К. В. Марчан

Институт гуманитарного образования и информационных технологий

Поступила в редакцию 2 октября 2018 г.

Аннотация: в статье рассматриваются различные взгляды ученых на типологию женской периодики, а также состояние современной женской прессы в России.

Ключевые слова: массовая коммуникация, публицистическая коммуникация, текст, диалогические отношения, внутримonoлогическая диалогизация, публицистический дискурс, критерии дискурсивности.

Abstract: the article discusses theoretical and practical issues of journalistic discourse.

Keywords: mass communication, journalistic communication, text, dialogic relations, vnutripolostnoe dialogical, journalistic discourse, the criteria of discursively.

Современная история развития женской периодики в России начинается с распадом Советского Союза. Достаточно стабильная система женских изданий в тот период претерпела серьезные изменения как в своей структуре, так и в содержательном плане. За последнее десятилетие XX в. сложилась определенная типология женских периодических изданий на российском рынке. Классификацию женской прессы 1990-х гг., базирующуюся на слиянии аудиторной специфики и тематической направленности изданий, представляет В. Смеюха. Исследователь выделяет следующие типы женских журналов: **социально-бытовые** («Работница», «Крестьянка»); **семейно-бытовые** («Натали», «Женский клуб», «Лиза», «Домашний очаг»); **элитарные** (Cosmopolitan, Marie Claire, Elle, Harper's Bazaar); **феминистские** («Женское чтение», «Преображение»); **литературные** («Берегиня»); **профессиональные** («Сестринское дело», «Секретарь», «Секретарь и офис»); **журналы для девушек** («Штучка», «Маруся»); **религиозные** («С Верой, Надеждой, Любовью», «Сестра»); **специализированные по интересам** («Бурда моден», «Диана моден», «Золушка вяжет») [1, 141–181]. В более поздних работах автор отмечает, что развитие прессы в начале XXI в. привело к появлению таких типов, как **журналы для матерей**; **журналы женского здоровья** [2, 32].

На наш взгляд, для профильных ниш, где уже есть «ограничение» по одной из аудиторных характеристик (в данном случае – гендерной), принципиальными типобразующими факторами, влияющими на содержательное наполнение и концепцию СМИ, остаются три: **охват аудитории по региону распространения**, **предметно-тематический контент издания**, от которых зависит география материалов в самом широком смысле, и, наконец, **целевое назначение**,

задающее направление воздействия на аудиторию.

I. Представляя современную нишу женских изданий в России **по региону распространения**, необходимо говорить о СМИ:

– **общенациональных** («Работница», «Лиза», «Женские секреты»);

– **региональных** («Тамбовский женский журнал», газета «Оренбургская сударыня»), в том числе **республик** и **этнических групп** (например, татарстанский журнал «Сююмбике», республиканский журнал для женщин и семьи «Башкортостан кызы», «Женщины Дагестана» и др.).

К первым можно причислить и **международные** женские издания (Cosmopolitan, Glamour, Elle и др.), выходящие в России, которые, по сути, являются общенациональными, так как в каждой стране (регионе) они ориентируются на менталитет конкретной аудитории, а здесь важен именно территориальный признак. Хотя большинство исследователей резонно выносит эту категорию изданий в отдельную группу.

II. Деление прессы по **предметно-тематической направленности** всегда дает в результате самый многообразный и многочисленный состав в группе специальных изданий, так как предполагает сужение и по аудиторному, и по содержательному, и по целевому признакам одновременно. По этому критерию среди женской периодики можно выделить **универсальные** и **специализированные** СМИ.

Универсальные женские издания затрагивают широкий круг социально-бытовых, психологических и утилитарных интересов женщины: от моды и образа жизни, бытовых советов, взаимоотношений полов, здоровья и до вопросов положения и ролей женщин в обществе, благотворительности и проч. («Лиза», «Женские секреты», «Дарья», «Всё для женщины», «Работница», «Счастливая и красивая», Cosmopolitan, Glamour, InStyle и т. п.). Универсальные издания не ограничиваются одним тематическим

направлением, а стараются по максимуму охватить все стороны жизни женщин, тем самым представляя собой своеобразную энциклопедию женских тем, проблем, забот и интересов. Однако порой подобная универсализация приводит к комическим ситуациям, когда в рамках одного номера соседствуют «несовместимые», казалось бы, рубрики и материалы: секс, религия, астрология, магия и т. п.

Журналы универсальной группы ориентируются на женскую аудиторию среднего активного возраста, но по факту возраст целевой аудитории у каждого конкретного издания варьируется в зависимости от информационной политики редакции. Так, более молодые, как правило, незамужние, представительницы слабого пола чаще выбирают зарубежные бренды (Cosmopolitan, Glamour, InStyle и др.), в которых, несмотря на разнообразие тематических рубрик, преобладает тема моды в разных аспектах, что и делает их привлекательными для целевой аудитории; а отечественные журналы пользуются спросом у женщин постарше, в общей массе замужних и с детьми («Лиза», «Женские секреты», «Дарья», «Всё для женщины» и др.), в их содержании преобладают практические советы, информация прикладного характера.

Специализированные издания для женщин либо направлены узкой по какому-то признаку группе аудитории (возраст, взгляды, интересы, статус); либо посвящены определенной тематике/проблематике; либо преследуют конкретную, как правило, утилитарную цель. При этом необязательно специализация ограничивается одним из перечисленных факторов, чаще особый тип издания складывается из их совокупности. Итак, рассматривая предметно-тематическую специализацию женской прессы, сегодня на рынке СМИ можно выделить следующие группы изданий:

- для будущих мам и матерей («Беременность и роды», «9 месяцев», «Жду малыша», «Мой малыш», «Мама и я», «Мама, это я!», «Мама и малыш»);
- о семье («Домашний очаг», «Лиза. Добрые советы», газета «Моя семья»);
- для девочек и девушек («Маруся», «Штучка», Elle girl, «Лиза. Girl», «Волшебный»);
- для женщин пенсионного возраста («Пенсионерочка»);
- для деловых женщин («Бизнес-Леди», Forbes Women);
- журналы о моде (Vogue, Elle, Harper's Bazaar, L'Officiel, Marie Claire, Grazia, Numéro);
- журналы о красоте и здоровье, фитнесе («Красота&Здоровье», «Женское здоровье», «Здоровье», «Похудей!», Women's Health, «Стильные прически», Cosmo Beauty, Cosmopolitan Shopping, New Shape, Yoga Journal);
- о психологии (Psychologies, «Психология и я», «Здоровье школьника»);
- о светской жизни (Tatler, Атмосфера);

– мировоззренческие (религиозные – православный женский журнал «Славянка», исламский гляцевый журнал «Мусульманка»; женский христианский журнал «Надежда для тебя»; также сюда можно отнести феминистские издания, правда, в последнее время их контент переместился в интернет);

– прикладные журналы по интересам (шитье и рукоделие – Burda, «Шитье и крой», Verena, «Мастерица», «Ателье»; вязание – «Сабрина», «Вязание – ваше хобби»; кулинария – «Приготовь! Самая», «Кулинарный практикум», «Люблю готовить», «Рецепты на ура!»; журнал стильных невест Wedding и т. п.);

– журналы советов («Женские советы. Самая», «1000 секретов и миллион советов», «Всему свету по совету»);

– эзотерика, магия, гороскопы («Магия и красота», «Магия и жизнь», «Женская магия», «Настоящая магия»);

– издания профессиональных групп («Секретарь-референт», «Ногтевой сервис», женский профессиональный гляцевый журнал «Аптекарь»);

– дайджесты историй об отношениях («Вот это истории!», «Женские истории», «Вдвоем. Истории о любви», «Моя судьба», «Истории из жизни»);

– рекламные каталоги (сетевых магазинов «Подружка», «Л'Этуаль», «Иль-де-ботэ», «Рив Гош», а также косметических линий Avon, Faberlic, Oriflame, Mary Kay и др.).

Отдельно скажем о научном журнале «Женщина в российском обществе», который издается с 1996 г. на базе Ивановского государственного университета. Это единственный пример научного периодического издания, посвященного вопросам гендера.

Рассматриваемая профильная ниша изначально предполагает сужение аудитории по гендерному признаку, соответственно, содержание таких изданий концентрируется на своеобразных женских темах и проблемах, а все социально значимые, общественно-политические вопросы, которые, если и выносятся здесь на обсуждение, в любом случае рассматриваются через призму восприятия женщин. Дальнейшее же углубление специфики каждого конкретного СМИ возможно лишь по тематической (интересы/взгляды) или возрастной составляющей. Это дает нам основания объединять все узкие предметно-тематические направления женской прессы в одну общую подгруппу специализированных изданий.

Некоторые медиакомпании и издательские дома, помимо универсальных женских изданий, успешно существующих на рынке, выпускают специализированные приложения, направленные на более узкий сегмент аудитории: Cosmopolitan Beauty, Cosmopolitan Shopping; Elle girl; «Счастливые родители»; семья тематических изданий «Лиза» – «Лиза. Приятного аппетита!», «Лиза. Добрые советы», «Лиза. Мой ребенок»; приложение к журналу «Все для женщины» – «Вдвоем»; газеты «Дарья. Биография» и «Дарья.

Любимые заготовки»; дочерние издания «Женские советы. Самая», «Похудей!», «Приготовь! Самая», «Стильные прически» и др.

Сегодня мы отмечаем преимущественно специализированную направленность женских СМИ, что влечет за собой преобладание в количественном отношении журналов, так как этот вид изданий прежде всего предназначен для углубленного исследования предмета.

III. **Целевое назначение** как типформирующий фактор напрямую связано с содержательным наполнением и определяет собственно *характер изложения и подачу информации* – для массовой, элитарной или профессиональной аудитории, – а также задает *формат издания*.

Необходимо констатировать преимущественно **развлекательную и прикладную** направленность современной женской периодики. Это объясняется преобладанием специализированного контента, затрагивающего прежде всего специфические интересы и увлечения целевой аудитории. Данная тенденция подкрепляется и все возрастающей коммерциализацией женских изданий, так как именно реклама обеспечивает их успешное существование на современном рынке СМИ: ведь именно женщины являются целевой аудиторией большинства товаров и услуг, которые и предлагаются им через профильную периодику. Подобная ситуация привела к появлению на информационном рынке периодических изданий, выполняющих исключительно **рекламную функцию** (специализированные каталоги продукции).

Конечно же, нельзя отказать женской прессе в реализации **просветительской, образовательной и воспитательной** целей, но, к сожалению, в данном направлении движутся лишь единицы: прежде всего издания, адресованные будущим мамам и матерям, посвященные семейным ценностям; некоторые журналы для девочек и девушек; издания о психологии; а также малочисленные группы мировоззренческих и этнических изданий.

Естественно, что в общей своей массе женская периодика выполняет **информационно-познавательные функции**, но перевес в сторону прикладного, утилитарного характера их содержания очевиден.

Итак, говоря о дальнейшей эволюции печати для женщин на рубеже XX–XXI вв., необходимо остановиться на следующих тенденциях в ее типологии.

Во-первых, с начала 90-х гг. XX в. в связи с возникшей в условиях рынка конкуренцией наблюдался резкий *рост ассортимента женской периодики*, сравните: менее десятка журналов в 80-е гг. и более ста изданий в середине 90-х гг. Некоторые существующие издания пересматривали свои стратегии.

Во-вторых, в постсоветский период существенное влияние на женские журналы оказали международные издательские дома, благодаря которым на российском медиарынке возник новый тип массовых

изданий – так называемые **глянцевые журналы**. В их ряду, в свою очередь, также произошло деление по статусу на **массовые** (Cosmopolitan, Glamour, In-Style) и **элитарные** (Vouge, Elle, Harper's Bazaar, Marie Claire, L'Officiel), последние стали ориентироваться на публику с высоким уровнем дохода. Бурному росту численности и популярности данного типа журналов среди аудитории способствовал и тот фактор, что в кризисный для российского общества период 1990-х гг. отечественная полиграфическая продукция значительно уступала зарубежным аналогам, и потребитель стал делать выбор, естественно, в пользу хорошо оформленных и качественно напечатанных изданий, тем более что и в содержательном плане это было новое развлекательное веяние, которого так не хватало соотечественницам. Именно эта категория женской прессы сегодня продолжает прочно удерживать свои позиции в рейтинге наиболее популярных изданий.

В-третьих, кардинально изменился образ женщины: хотя по-прежнему она воспринимается как жена, мать, хранительница очага, но теперь это в первую очередь *свободная, самостоятельная личность*, в СМИ тиражируется новая роль – *сексуальной партнерши*. Возникает и другое амплуа современницы – *деловая женщина*, впоследствии это ипостась повлечет за собой появление **специализированных журналов для бизнес-леди** («Бизнес-Леди», Forbes Woman).

В-четвертых, особое место на страницах женских изданий заняла *проблематика психологической помощи женщине*, что выразилось сначала в росте количества публикаций на данную тему, вслед за этим – в появлении рубрик с советами психологов и, наконец, в создании **специализированных журналов по психологии**, где упор делается на женскую аудиторию. (Psychologies, «Психология и я»).

В-пятых, женская печать стала акцентировать внимание читательниц на *внешних стандартах красоты*, что привело к появлению **массовых узкоспециализированных изданий**, посвященных разным аспектам этой темы (здоровье, диеты, фитнес, уход за внешностью, макияж, косметика, стиль в одежде, аксессуары и проч.). Таким образом, наблюдается все большее *углубление специализации* женской периодики, соответственно, складываются новые типы изданий: мода/красота, хобби (вязание, кройка/шитье, сад/огород, кулинария, йога/фитнес, эзотерика и проч.), для девушек, матерей и т. д.

В-шестых, как результат и одновременно причина вышеназванных тенденций, произошло **усиление роли рекламы** в женских СМИ: появилось много продукции и сопутствующих товаров/услуг, целевой аудиторией которых является женское население; а вслед за ростом рекламных публикаций *повысилась качество печати и увеличилось количество иллюстративного материала* в журналах для женщин, особенно в «глянцевом» формате. В итоге коммер-

циализация женской периодики способствовала трансформации композиционно-графических моделей многих изданий.

На этой волне сложился тип **информационно-рекламного издания для женщин**, цель которого представлять и продавать товары, в основном из области косметологии, макияжа и т. п. Некоторые из них представляют собой каталоги известных торговых сетей или косметических линий. Распространяются данные издания непосредственно в местах продаж или через консультантов.

Помимо сказанного, необходимо отметить, что сегодня на рынке СМИ складываются своеобразные подтипы «глянцевых» журналов для женской аудитории. Уверенно заняли свою нишу **издания гибридного типа**, объединяющие черты модных, «гламурных» журналов и изданий о жизни известных людей: Tatler (ИД Conde Nast), «Атмосфера» (выпускает ИД «МК» в сотрудничестве с французской компанией Aguesseau Communication).

Одной из главных особенностей современного рынка СМИ становится возрастающая популярность **журналов *muna lifestyle***: они создают определенную модель жизни, выступающую как некий эталон, к которому должны стремиться их читатели. Сюда можно отнести международные универсальные издания для женщин, журналы о моде, для девушек (Cosmopolitan, Glamour, Vogue, L'Officiel, Elle, InStyle и др.).

Сегодня выделяется еще одна ветвь изданий «модного» направления – журналы типа *lifestyle* нового образца – издатели причисляют их к так называемому **умному гляncy**. Они несут своей публике

не просто информацию о модных тенденциях и соответствующий стиль жизни, а рисуют и отражают образ современницы – молодой, модной, независимой, интеллектуальной личности. Можно назвать два примера таких изданий: журналы Numéro и SNC – оба принадлежат ИД АСМГ.

И все же уклон в сторону развлечений, преобладание материалов прикладного характера, продвижение внешних стандартов красоты в ущерб духовного развития – характерные черты современной женской периодики. Рекреативная направленность большинства женских изданий ведет к унификации и однообразию их содержания. На первое место по популярности выходят «глянцевые» журналы, задающие особые стандарты и формирующие стереотипы в системе ценностей современной женщины. И так же современно, как и 15 лет назад, звучит данная О. Рогинской характеристика журнального «глянца» для женщин как «пособий, предназначенных для девочек, переживающих период взросления» [3].

ЛИТЕРАТУРА

1. Смеюха В. В. Отечественные женские журналы. Историко-типологический аспект: монография / В. В. Смеюха. – Ростов-на-Дону, 2011.
2. Смеюха В. В. Женские СМИ и новые медиа: учебное пособие / В. В. Смеюха. – Ростов-на-Дону, 2015.
3. Рогинская О. «Глянцевое «я»: женские журналы и кризис автобиографизма / О. Рогинская // Журнальный зал. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/km/2004/1/rog14.html> (дата обращения: 27.09.2018).

Институт гуманитарного образования и информационных технологий (Москва)

Марчан К. В., кандидат филологических наук, старший преподаватель

E-mail: tulupovak@yandex.ru

Institute for the Humanities and Informational Technologies (Moscow)

Marchan K. V., Candidate of Philology, Senior Lecturer

E-mail: tulupovak@yandex.ru

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ВНЕШНЕЙ КОРПОРАТИВНОЙ КОММУНИКАЦИИ В «БЕМО БАНКЕ» ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ В СИРИИ

Мфарредж Фади

Российский университет дружбы народов

Поступила в редакцию 29 апреля 2019 г.

Аннотация: статья посвящена оценке эффективности внешних корпоративных коммуникаций банковских учреждений Сирийской Арабской Республики в военный период. Анализируются инструменты корпоративных коммуникаций. Дается оценка роли выявленных инструментов, их эффективности и ограничений. Даются рекомендации по повышению эффективности описанных инструментов. Исследование, легшее в основу статьи, проводилось на примере крупнейшего частного банка Сирии — «Бемо Банка». Инструментами исследования стали анкетирование и глубинное интервью.

Ключевые слова: корпоративная коммуникация, эффективность коммуникации, коммуникационные барьеры, «Бемо Банк», война в Сирии.

Abstract: this article assesses the effectiveness of external corporate communications of banking enterprises in Syria during the war. The tools of corporate communications are analyzed. The role of the identified instruments, their effectiveness and limitations are evaluated. Recommendations for improving the efficiency of the described tools are given. The study of the article was conducted on base of Bemo Bank, the largest private Bank of Syria. The questionnaire survey and targeted interviews were the research instruments.

Keywords: corporate communication, communication efficiency, communication obstacles, Bank Bemo, war in Syria.

Методы и средства корпоративных коммуникаций являются важным объектом изучения деятельности предприятий любого профиля. Причиной интереса исследователей к этой проблематике стала очевидная необходимость интегрированной коммуникационной системы в качестве связующей основы, поддерживающей структурное единство и идентичность финансового учреждения [1].

Чтобы облегчить процесс информационного обмена и осуществлять его эффективно, можно использовать различные средства в зависимости от характера коммуникации. В числе этих средств важная роль отводится внешним корпоративным коммуникациям, являющимся связующим звеном между предприятием и аудиториями, окружающими организацию внутри сообщества [2].

Финансовые учреждения, в первую очередь банки, заинтересованы в установлении и поддержании внешних коммуникаций, поскольку внешняя коммуникация для них является каналом приложения усилий по установлению влияния на общественное мнение. Это способ донесения и усвоения целевыми аудиториями информации о хороших методиках и ответственном исполнении. Благодаря этой коммуникации оказывается влияние на отношение общественности к предприятию [3].

«Бемо Банк» входит в число ведущих банковских учреждений Сирии, которые продолжали функциони-

ровать в военные годы, несмотря на все политические условия и экономические санкции. Эти учреждения работали над установлением системы коммуникаций со всеми институтами, окружающими их, для достижения своих интересов и целей. Данная статья посвящена исследованию эффективности внешних коммуникаций в «Бемо Банке» в ходе войны в Сирии.

Внешние коммуникации является составной частью корпоративных коммуникаций. По сути, они служат созданию имиджа предприятия во внешней среде, сигнализируя общественности о том, чего предприятие стремится достичь и что оно может достичь на самом деле [4]. Эти коммуникации способствуют формированию положительного имиджа для внешнего окружения, куда входят потребители, средства массовой информации и другие учреждения. Они представляют предприятие с точки зрения горизонтов развития и будущих проектов, а также того, какие проекты оно может реализовать и какие мероприятия и работы может выполнять в настоящее время [5]. То есть предприятие объективизирует свое место в институциональной структуре, стремясь завоевать доверие своих клиентов и различных внешних агентов и добиться их лояльности [4].

Суть проведенного нами исследования заключается в изучении публикаций СМИ, связанных с отдельными кейсами персоналий, сообществ или предприятий, что позволяет выявить их индивидуальные характеристики и особые факторы, влияющие на них, с целью получения результатов, которые можно обоб-

щить в совокупности подобных случаев или составных характеристик сообщества, к которому они принадлежат [2].

Для достижения целей исследования нами была использована **анкета**, содержащая набор открытых и закрытых вопросов, особым образом структурированных (первая группа — о роли внешних корпоративных коммуникаций в «Бемо Банке» — содержит 5 вопросов; вторая группа — о средствах внешних корпоративных коммуникаций в данном банке — включает 7 вопросов; третья группа — о механизмах и путях улучшения внешних корпоративных коммуникаций в банке — содержит 3 вопроса; четвертая группа — о проблемах внешних корпоративных коммуникаций — включает 2 вопроса).

Второй инструмент — **целевое собеседование**. Были проведены глубинные интервью с директором главного управления «Бемо Банка» и директором по коммуникации и внешним отношениям (февраль 2019 г.).

Группа этого исследования — сотрудники «Бемо Банка». Причина выбора связана с тем, что этот банк, будучи основанным в 2004 г., стал первым частным банком, открытым в Сирии за последние 40 лет. Организационная форма банка — сирийское публичное акционерное общество. Исследование проводилось по репрезентативной выборке, включившей 100 сотрудников банка в различных провинциях Сирии.

Для обработки полученных данных была использована программа обработки статистических данных в области общественных наук SPSS — Statistical Package for Social Sciences (программа представляет собой набор пакетов, позволяющих вести комплексный анализ вводимых данных). Нами были загружены данные анкеты, а программа произвела расчет процентов и повторений. В ходе изучения и последующего анализа результатов интервью и опросника мы достигли следующих результатов.

1. По словам директора главного управления банка и директора по коммуникации и внешним отношениям, внешние корпоративные коммуникации «Бемо Банка» представляют собой обмен информацией между банком и его внешней аудиторией. Целью обмена служит утверждение присутствия банка в сознании его внешних аудиторий. По мнению участников (83% в выборке), именно эти коммуникации в значительной степени способствуют расширению отношений между банком и его внешним сообществом, в то время как административные рутинные процедуры оказывают лишь небольшое влияние на укрепление позиций банка. Важность внешних коммуникаций подкрепляется мнениями большей части участников опроса, сводящимися к тому, что позитивная информационная деятельность банка соответствует его интересам и, таким образом, служит достижению его целей. В связи с этим «Бемо Банк» активизирует свои внешние коммуникации.

2. «Бемо Банк» заинтересован в трансляции информации во внешнюю среду различными способами и средствами внешних корпоративных коммуникаций. Это объясняет разнообразие средств внешних корпоративных коммуникаций с целью достижения максимальной эффективности. Этим, по мнению 54% участников выборки, объясняется традиция установления наряду с формальным контактом и контактов неформальных. Как выяснилось, письменный контакт в период войны в Сирии превалировал над электронными и устными каналами коммуникации.

По популярности использованных банком носителей и каналов внешних корпоративных коммуникаций первое место принадлежит **средствам рекламы**. Средства рекламы составляют наибольший процент в сравнении с остальными средствами. На втором месте — **отношения со СМИ**, за которыми следуют **связи с общественностью**.

Основная цель коммуникаций — это коммерциализация банка. По словам директора по коммуникации и внешним отношениям, «Бемо Банк» комбинирует разные средства коммуникации. Будучи сетевой структурой, организация в качестве инструмента коммуникации в своих внешних контактах во время войны опиралась на вывески и наружную рекламу. Также использовались СМИ (радио, телевидение, пресса), сочетавшиеся с современными средствами коммуникации (электронная почта, сайт, факс, Facebook). В итоге «Бемо Банк» является одним из ведущих банков Сирии по использованию технологических средств. Это демонстрирует его неослабевающее стремление использовать последние достижения технологий.

3. Как отметил директор по коммуникации и внешним отношениям, во время войны в Сирии «Бемо Банк» работал над совершенствованием своих внешних корпоративных коммуникаций, проводя регулярные встречи с внешними сообществами и организуя сбор отзывов клиентов о банке, что говорит о заинтересованности организации в улучшении собственного имиджа. Оценивая необходимость модификации внешних корпоративных коммуникаций банка, 59% участников опроса отметили, что эти изменения должны касаться технических средств передачи информации, программного обеспечения и обучения работы с ним. Также отмечалась необходимость организационных и структурных изменений и, наконец, реформы в области персонала и материального обеспечения деятельности банка.

Успешные непрерывные внешние корпоративные коммуникации позволяют достичь поставленных целей, так как это, на наш взгляд, социальный процесс, необходимый для деятельности любого предприятия.

4. Как выяснилось, во время войны «Бемо Банк» не испытывал серьезных затруднений во внешней корпоративной деятельности. Это отметили все

участники выборки. Однако в будущем могут возникнуть причины для беспокойства, о которой упомянули 68% респондентов. Речь идет в основном об отсутствии навыков работы с самыми современными технологиями в области коммуникаций, а также качестве используемой техники и недостатках в использовании самых современных технологий. Это и есть наиболее серьезные угрозы для банка, по мнению большинства респондентов (63%), что в конечном итоге способно привести к утрате контроля за технологическим прогрессом.

Подводя итоги, отметим, что руководство «Бемо Банка» эффективно преодолевает сложности, возникающие в коммуникационном диалоге в условиях войны, чтобы планировать финансовые программы для достижения поставленных целей в качестве сервисного банковского учреждения.

*Российский университет дружбы народов
Мфарредж Фади, аспирант
E-mail: Fadi.mfarej@hotmail.com*

ЛИТЕРАТУРА

1. 2016، فيردينكس إال - في عمال ففعر عمال راد / قيبطتال او لئاسوو فم اعلا تا قال عمال . نا طلس با حاص دم حم 2012
2. ، نام ع - عابطل او عيزوتل او رشنلل قري مالا راد / لاصلتال باتكلال راد / يميظنتل لاصلتال . روجلل ايجان دم حم 3. 2015، ضا ايرلا - في عمال
4. Carroll C. The Handbook of Communication and Corporate Reputation (Handbooks in Communication and Media / C. Carroll. – West Sussex, 2015.
5. Ranjan N. The Essentials of Corporate Communications and Public Relations, Asia Pacific Business Review / N. Ranjan. – 2017. – Vol. 3, 1. – P. 132–134.
6. Doorley J. Reputation Management: The Key to Successful Public Relations and Corporate Communication / J. Doorley, H. Garcia. – New York: Routledge, 2015.

*Peoples' Friendship University of Russia
Mfarrej Fadi, Postgraduate Student
E-mail: Fadi.mfarej@hotmail.com*

ПОТЕНЦИАЛ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ЖУРНАЛИСТА

В. Ф. Олешко, Е. В. Олешко

Уральский федеральный университет

Поступила в редакцию 20 марта 2019 г.

Аннотация: в статье авторами актуализируется значимость исследования профессиональной культуры журналистов цифровой эпохи в контексте трансформирующегося типа всеобщего социального института журналистики.

Ключевые слова: культура, профессиональная культура журналиста, идентичность, СМИ, масс-медиа, творчество, цифровизация, мультимедийность.

Abstract: in the article the authors actualize the importance of the study of professional culture of journalists of the digital age in the context of the transforming type of the universal social Institute of journalism.

Keywords: culture, professional culture of a journalist, identity, media, mass media, creativity, digitalization, multimedia.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Не все массмедиа, в особенности региональные, смогли в современных условиях конкурировать с социальными сетями и отдельными активными их акторами — блогерами, создателями индивидуальных медийных площадок, «живых журналов» и т.п., чаще всего акцентирующими внимание на своей внешней независимости от любых властных или управленческих структур. Следствием, в том числе и этого фактора, стало снижение тиражей и рейтингов традиционных СМИ, отток средств рекламодателей, отчасти утрата россиянами доверия к массмедиа и развитие тенденции, которую, на наш взгляд, можно именовать как «информационная всеядность».

Значимость исследования профессиональной культуры в контексте трансформирующегося типа всеобщего социального института журналистики предопределена вышеизложенными тенденциями, а также осмыслением возможностей использования новых информационных технологий для установления диалоговых отношений с реальной аудиторией современных СМИ и формирования условий для ее расширения за счет потенциальной аудитории — из числа тех индивидов, кто пока не включен по тем или иным причинам в системные отношения с институализированными массмедиа. Но эти задачи с учетом развития каналов передачи информации невозможно решить, опираясь только на описание изменений в технологиях работы журналистов, что являлось доминантной составляющей анализа для многих исследований даже недавнего прошлого, в частности по теме конвергентной журналистики [1–3]. Универсальный характер журналистского труда, как свидетельствует новейшая практика, все же

является внешней характеристикой необходимых трансформаций, с помощью которых можно противостоять тенденции снижения авторитета и влияния традиционных СМИ и массмедиа в целом. Ментальные свойства атрибутивных качеств личности журналиста, обуславливающие его социальную ориентацию, образующие критериальное основание, с которым он сверяет свои мысли и действия, в совокупности с успешно реализованными инструментальными компонентами функционирования в информационной среде характеризуют, убеждены мы, сущность также наполняемого новыми смыслами в этих условиях понятия «профессиональная культура». Анализ соотношения базовых компонентов профессиональной культуры журналистов с технологиями и инструментарием цифровой эпохи, кардинально меняющими основы современной медиадеятельности, представляется важной научной проблемой.

Очевидно, что, рассматривая профессиональную культуру журналиста как фактор оптимизации информационно-коммуникативных процессов, мы с неизбежностью обнаруживаем необходимость углубления научных представлений о том, как слияние интересов и интенций всех субъектов данного рода деятельности — транслирующих и потребляющих контент — взаимосвязано или даже предопределено эффективным использованием мультимедийных возможностей современных массмедиа. Мультимедийность как синтез различных видов информации и цифровизация, в целом уход представителей всех типологических групп СМИ от аналоговой формы передачи контента предопределяют также, помимо собственно технологического, экономического и организационно-управленческого уровней анализа развития процесса функционирования современной журналистики, про-

фессиональную рефлексию. Неизбежно возникающие в этих условиях структурные изменения СМИ, новые менеджерские подходы и необходимость адаптации к ним, перманентная трансформация общественных практик, конечно же, видоизменяют формы и способы соотношения журналистом себя, возможностей своего «я» с тем, чего требует сегодня профессия, а также существующие в российском обществе о ней представления, что является одним из условий эффективности деятельности.

Закономерно, что в числе приоритетных интересов современных российских медиаисследований эксперты, наряду с поиском философско-антропологических подходов к пониманию журналистики и медиа в целом [4], называют изучение личности журналиста и журналистских культур в числе важнейших теоретических рамок профессионального сознания [5, 3–67]. Вместе с тем в филологических исследованиях по близкой тематике чаще всего представляется описательная совокупность характеристик профессиональной культуры журналистов, содержащая лишь специфические нормативные формы взаимоотношений внутри профессионально-референтной группы, а также отношений между группой и внешней средой [6, 224–228]. В триаде «власть» — «медиабизнес» — «журналисты» взаимовлияние всех трех элементов для формирования контента социально ответственной журналистики, сущностные характеристики которой, как известно, сформулированы в Кодексе профессиональной этики российского журналиста, анализировалось учеными далеко не всегда. Также, если рассматривать современную массмедийную деятельность как составную часть культуры российского общества в целом, то актуальной научно-практической задачей видится выявление, системное обобщение потенциала и стратегических ресурсов профессиональной культуры журналистов с учетом трансформаций института журналистики.

СУЩНОСТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

При достаточно большом количестве научно-практических подходов к определению профессионализма большинство из них можно свести к общепринятому, к примеру, в медийной среде: «Профессионализм — это деятельность, осуществляемая на основе системы кодов, в журналистике — на основе профессиональных и этических стандартов» [7, 2]. В теоретико-методологическом плане при этом сегодня можно выделить сущностные принципы информационно-социетарного и личностного уровня. В первом случае это то, что характеризует глобальную интеграцию различных видов/типов информационных ресурсов на базе многоуровневой организации деятельности субъектов как социально ответственной, предполагающей, что во всех обстоятельствах действия совершаются «в соответствии

с нравственным сознанием» [8, 68]; вторая группа включает принципы непрерывного личностного развития, мультикультурности, стремления к организации истинно диалоговых отношений с аудиторией, а также творческой мобильности и опережающего развития как способа противодействия распространению информации манипулятивного или асоциального характера. К числу данных субъектов информационной деятельности в современных условиях, на наш взгляд, можно отнести прежде всего тех, кто на управленческом, техническом и ином уровне, наряду с журналистами, решает задачи подготовки и трансляции информационных продуктов, а также, с определенной долей условности и опосредованности, непрофессионалов — фрилансеров, активных авторов СМИ, представителей блогерских и иных сетевых сообществ.

Причем следует отметить, что по поводу понятия «профессиональная культура» сегодня в исследовательской среде также существуют различные точки зрения. Некоторые ученые, в частности, приходят к выводу о том, что профессиональная культура как социальный феномен тесно взаимосвязана в том числе и с информационной деятельностью, но при этом есть не что иное, как часть корпоративной культуры [9]. Однако, на наш взгляд (и эту точку зрения разделяют другие ученые уральской школы журналистики [10]) медийная, в первую очередь пиаровская, откровенно пропагандистская, политтехнологическая и рекламная практика Новейшего времени, не позволяет ставить знак равенства между этими терминами. Принципиально важным является при этом наш результирующий вывод, что культура стремится стать по-настоящему профессиональной не тогда, когда происходит момент ее «адаптации» к современным технологиям и условиям жизнедеятельности определенной группы людей, но тогда, когда профессиональная культура становится продуктивной. Ведь профессиональная культура продуцирует не только различного вида коммуникационные связи и артефакты, но и систему ценностных ориентиров, а также формы духовной жизни. Существенен при этом аспект ее диалектической взаимосвязи с культурой общества в целом. Ведь прямо в данном случае оказывается влияние, прежде всего на массовую культуру, через людей-носителей профессиональной культуры (в нашем случае — субъектов различных форм информационной деятельности). Косвенное же влияние осуществляется через созданные артефакты, которые входят составным элементом в образ профессиональной культуры и репрезентируют как ее, так и культуру в целом.

Вместе с тем в структуре любой профессиональной культуры можно выделить две доминанты, определяющие сущность и основные личностные характеристики ее носителей: инструментальную, по-иному — *праксеологическую* (профессиональные

навыки и умения) — и ментальную (мировоззренческую). Праксеологическая характеризует способ взаимодействия субъекта профессиональной культуры с орудиями, средствами, предметами труда, а также степень его готовности к осуществлению конкретного вида деятельности. Ментальная сторона выступает интегральной характеристикой состояния коллективного и индивидуального сознания и самосознания субъекта профессиональной культуры, нравственно-мировоззренческих и эстетических предпосылок деятельности.

И если применительно к массмедийной деятельности перманентное инструментальное совершенствование легко объяснимо и находит достаточно широкое проявление в исследовательской среде, то ментальные характеристики далеко не всегда становятся предметом научных работ. Но, на наш взгляд, новейшая практика свидетельствует: постоянно расширяющееся число акторов нередко способствует развитию коммуникативных стратегий и тактик, вытекающих из установок превращения различных видов информации лишь в хорошо продающийся товар и удовлетворение любых, даже самых низменных, потребностей массовой аудитории. И это в итоге провоцирует девальвацию многих социальных ценностей или формирует своего рода информационный консюмеризм, сугубо потребительскую идеологию.

Следовательно, в деонтологическом проявлении профессиональная культура журналистов обусловлена активным усвоением и реализацией в повседневной, зачастую внешне рутинной, работе профессиональных норм и медийных форматов, сложившихся практик, в том числе и мировоззренческого, морально-этического характера. Дуализм же ситуации заключается в следующем. С одной стороны, перманентно развиваются технологии сбора, обработки, хранения, передачи информации, а также в геометрической прогрессии растет число тех, кто умеет манипулировать различными информационными потоками (включая бытовой уровень). С другой — у общества все больше вопросов возникает по поводу того, что в различных видах медиапродукции, и прежде всего представленных во Всемирной сети, качественные характеристики транслируемой информации далеко не всегда сочетаются с количественными параметрами. Иначе говоря, в ее потоках зачастую преобладают репостинги одних и тех же фактов, общения манипулятивного характера, а также все то, что можно охарактеризовать как недостоверную или частично недостоверную информацию.

В 2011–2016 гг. авторами и при их участии было проведено масштабное исследование «Конвергентная журналистика в представлениях сотрудников СМИ», в ходе которого объектами анализа являлись публикации 24 печатных, 12 сетевых изданий макрорегиона Большой Урал, а также был опрошен

261 журналист [11, 27–36]. В результате было выявлено, что для новейшей практики проблема формирования и развития профессиональной культуры журналистов, ее взаимодействия с информационной культурой характеризуется прежде всего сложившимися в современной науке и обществе противоречиями между:

— наличием в условиях перманентного развития информационных технологий кризисных явлений и процессов в массово-коммуникационной сфере на разных уровнях (институциональном, управленческом, правовом, профессионально-этическом, поведенческом) и отсутствием в теории журналистики целостной концепции, имеющей ярко выраженное прикладное значение для гуманизации контента массовых информационных потоков;

— резким преобразованием и кардинальной трансформацией в последние годы всех основных компонентов мировой и отечественной медиасистем и устоявшимися жизненными и профессиональными стратегиями журналистов, не всегда по различным причинам успевающими адаптироваться к ним;

— насущными потребностями современного российского общества и несоответствующими им вариантами действий органов власти, призванными осуществлять регулирующие процессы, происходящие в сфере медиа, зачастую не умеющими предвидеть и учитывать информационные риски для перманентно развивающейся социальной практики индивидов или отдельных социумов;

— существующими теоретическими источниками, основанными на них вузовскими образовательными программами и реальными потребностями массмедийной практики, поскольку малоизученными остаются как «многие эмпирические особенности труда журналистов, так и его имманентная сущность, что до сих пор не позволяет создать полноценную теорию, особенно необходимую на современном этапе» [12, 5];

— выраженной потребностью журналистов в полноценной самореализации в новых условиях и сложностью достижения профессиональной идентичности на эмоциональном и поведенческом уровнях в связи как с резкими социальными переменами, так и с развитием различных видов мобильности, появлением новых статусно-ролевых позиций и медийных специализаций.

Поэтому наиболее востребованным сегодня для медийной практики является выявление потенциала и функциональных/прикладных аспектов профессиональной культуры.

ПОТЕНЦИАЛ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Профессионалам медиа многое предписывается законами, нормативными актами, корпоративной этикой. Но современная практика свидетельствует,

что интересы общества и индивидуальная культура медийной личности зачастую вступают в противоречие. Отчасти это обусловлено тем, что журналистика в России, в отличие от многих зарубежных стран, — открытая профессия, что не дает возможности формировать и структурировать кадровый состав СМИ и в целом массмедиа на основании совокупности четко определенных критериев. Недавнее введение в нашей стране системы оценки квалификации на основании профессиональных стандартов, в том числе и в медийной отрасли, отчасти должно решить эту проблему. Но, видимо, лишь в будущем. Причем в региональных массмедиа, в силу многих причин объективного и субъективного характера, — не очень и скоро.

Таким образом, все более явным сегодня является также противоречие между усиливающимся влиянием фактора технологического развития массмедиа на жизнедеятельность представителей аудитории и несовершенством существующих сегодня в журналистском профессиональном сообществе механизмов, способствующих в этих условиях самореализации творческой личности. Из проблемного поля исследований нельзя сегодня исключить и факт соперничества массмедиа с социальными сетями, что актуализирует аспект информационной безопасности российского общества. Ведь возникающие, прежде всего в регионах, противоречия социокультурного и этнокультурного характера, вызванные как влиянием глобальных процессов, так и кризисными явлениями в экономике или предопределенные фактами социального неравенства, находят отражение в сфере неформальных коммуникаций, которые определяют в том числе и массовые поведенческие реакции.

Способны ли СМИ в условиях развития процесса повсеместной *цифровизации* контента, когда информационная культура приобретает ряд принципиально новых качеств и характеристик, в том числе свидетельствующих о формировании «нового образования, которое можно обозначить как глобальная культура» [13, 101], справиться с задачами, которые объективно вытекают из динамики общественных и общегосударственных интересов? Ведь именно цифровизация как один из основных трендов развития современных массмедиа позволяет создавать инновационные продукты со значительно расширенным функционалом и потребительскими свойствами, в том числе диалогового характера, а следовательно, способствовать формированию принципиально иных моделей информационного взаимодействия с массовой аудиторией. Ряд авторитетных исследователей, в частности Умберто Эко, говоря о наступлении эпохи цифровых технологий, вместе с тем акцентировал внимание на очевидном факте: «Вся информация, которую мы получаем через Интернет, электронную почту или смс-сообщения, основана на умении читать и писать» [14]; и для профессио-

нала медийной сферы важно обладать самым важным качеством по-настоящему культурного человека — умением создавать оригинальные по форме и содержанию тексты.

Важным аспектом исследовательских парадигм, убеждены мы, должно быть при этом включение в число субъектов информационной деятельности, наряду с профессиональными журналистами, и других специалистов, помогающих в рамках реализации конвергентных моделей массмедиа оформлять тексты нужным образом, а также представлять их аудитории в мультимедийных форматах или обеспечивать обратную связь. Как это ни парадоксально, но до сих пор системная деятельность всей совокупности представителей этой группы чаще всего оставалась вне внимания ученых, по крайней мере — во взаимосвязи с эффективностью журналистской работы в целом. Разрывалась при этом понятийная цепь и при анализе роли активных пользователей Сети в контексте взаимодействия лично их с журналистами или опосредованно — через представляемые тексты (иногда актуальные темы, факты, информационные поводы) — в целом с традиционными СМИ. Под воздействием перманентно меняющейся инфраструктуры массовой коммуникации происходят и социально-антропологические трансформации, в результате которых современный человек постепенно превращается в «человека медийного (*homo mediates*)» (термин Е. Л. Вартановой). Безусловно, и журналистика как социальный институт «потому должна стать ближе человеку, что для нормального существования ему просто необходимо объединять личный опыт с миром, находящимся за его пределами» [15, 47].

Актуальная практика свидетельствует: гражданские журналисты, блогеры, авторы «живых журналов», комментаторы тех или иных событий, популярные у интернет-завсегдатаев, сегодня тоже являются не только субъектами, влияющими на формируемую информационную повестку дня, но нередко и неформальными лидерами сетевой деятельности. Причем очень важным для исследователей массовой коммуникации является тот факт, что в 2011 г. ООН приравнила доступ в Интернет к основным правам человека [16]. Вместе с тем чем больше появляется исследований данной направленности, тем в большей степени ощущается, как мы убедились в ходе проведенного анализа, крен в сторону сугубо технологического совершенствования процессов формирования контента при посредстве всех вышеназванных субъектов информационной деятельности. Объясняется, к примеру, совокупность приемов, позволяющих эффективно привлекать внимание аудитории, а также «упаковывать» информацию, но при этом остаются вне внимания или анализируются в числе второстепенных факторы, определяющие принципы отбора фактов, их ранжирования и пост-

коммуникационного влияния на сознание массовой аудитории или отдельной личности. Как и не выделяется аспект повсеместного информационного взаимовлияния данных субъектов на продуктивность творческой деятельности, что на самом деле стало фактом современной массмедийной действительности [17–18].

Априори в современных условиях предельно актуализируется, во-первых, проблематика формирования и развития профессиональной культуры не только журналистов, но и сотрудников, обеспечивающих их работу на технико-технологическом уровне; во-вторых, принципиально важным видится поиск инструментов/технологий взаимовлияния профессионалов и постоянных акторов глобальной Сети; и, в-третьих, важным аспектом исследований представляется систематизация факторов, способствующих развитию современного общества в рамках формирования концепции информационного суверенитета российского государства¹, и в связи с этим описание способов и эффективных механизмов организации диалоговых отношений всего многообразия субъектов информационной деятельности с представителями власти, бизнеса и различных российских социумов.

Причем сразу отметим, что в последнем случае в силу того, что вся совокупность эмпирического материала по данной тематике слишком объемна, мы в проведенном нами вышеназванном исследовании чаще всего акцентировали внимание только на тех субъектах, кто профессионально занимается информационной деятельностью. Кого мы выделяем в данном случае? Конечно, в первую очередь массмедийных специалистов различного профиля, а при анализе типичных ситуаций — представителей политических или иных сообществ, экономических или PR-структур, журналистов, «отстраивающихся» иногда от СМИ, в котором они работают, а также в ряде специально оговоренных случаев — «гражданских журналистов» и других акторов сети Интернет. Таким образом, в качестве субъектов информационной деятельности сегодня все чаще можно определить не только журналистов, но и всех тех, кто может быть отнесен к группам, обладающим признаком принадлежности к институализированному массмедиа, или

к группам, представляющим конкретную формализованную структуру, скрепленную общими принципами профессиональной деятельности, этическими нормами или регуляторами иного вида.

Причем некоторые перемены, совершающиеся в современных медиаландшафтах, вызывают при этом немало дискуссий по поводу рисков и последствий повсеместного влияния на работу профессионалов новых информационных технологий. Так, к примеру, в процессе развития тенденции универсализации профессии журналиста, что поначалу казалось очевидным в рамках мультимедийности массмедиа, выяснилось: на практике далеко не всегда человек может в равной степени быть лидером в управленческой и творческой деятельности, специалистом в сфере допечатной/доэфирной подготовки текста и оформления его web-версии, качественно осуществлять процесс фотографирования и видеосъемки и т.д. и т.п. Даже журналист-профессионал, активно публикующийся в том или ином жанре, далеко не всегда готов к работе в сопредельных жанрах или непрофильной тематике, что, в частности, привело к тому, что «узкие» профессионалы не просто ищут различные формы контактов друг с другом, но и объединяются: в региональных организациях творческого Союза журналистов все чаще создаются и активно работают гильдии очеркистов, репортеров, расследователей, спортивных и театральных обозревателей, литературных критиков и т.д.

Более того, Юрий Пургин, 20 лет возглавляющий издательский дом «Алтапресс», издающий 9 газет и журналов, имеющий радиостанцию и три сайта, а также несколько раз называвшийся самым успешным медиаменеджером России, категоричен в оценке такого профессионального явления, как универсализм: «Я категорический противник концепции «универсального журналиста», потому что считаю, что «универсальный журналист» — это вредитель. Он все делает одинаково плохо. С этим надо бороться. Но при этом важно понимать, что мир и требования теперь другие. А для этого надо быстрее двигаться, работать более оперативно, и это тоже вызывало некие вопросы у сотрудников, привыкших все делать по-старому» [19, 51]. Того же мнения придерживались многие из опрошенных нами респондентов, в подавляющем большинстве указавшие в своих ответах универсальность не в числе первоочередных навыков журналиста-практика. В частности, преобладали при этом высказанные в той или иной форме утверждения, что основные противоречия между профессионалами и непрофессионалами медийной сферы, а также журналистами «старой школы» и современными успешными специалистами заключаются прежде всего в степени ответственности за результат своей деятельности. Они могут, по их мнению, выражаться в категориях экономических («нельзя в условиях рыночных отношений, в кото-

¹ В рамках новейшей политической науки, как доказывается, «информационный суверенитет представляет собой важный компонент государственного суверенитета, связанный с реализацией последнего в виртуальном информационном пространстве», при этом его сущностные составляющие рассматриваются как «совокупность трех основных составляющих: цифровой, ментальной и властной» (Кучерявый М. М. Государственная политика информационного суверенитета России в условиях современного глобального мира // Управленческое консультирование. 2015. № 2 (74). С. 14–15).

рые сегодня включены и массмедиа, не учитывать коммерческие интересы СМИ и собственника») и социальных (социокультурные процессы, в том числе порожденные новыми информационными технологиями, убеждено большинство респондентов, «способствуют развитию личности или в конечном итоге ведут к постепенной ее деградации»).

Вместе с тем очевидно, что универсализм и «нишевость» творческой деятельности развиваются параллельно, а превалирование того или иного подхода к ее организации обусловлено прежде всего причинами организационно-экономического характера. Но мы сделали вывод, что формирование и развитие не только профессиональной, но и в целом информационной культуры личности осуществляется как прямое влияние — через системную деятельность группы людей, которых с помощью формальных или неформальных показателей можно отнести к профессиональным. Косвенное же влияние оказывается через созданные ими артефакты, входящие составным элементом в некий образ уже сугубо профессиональной культуры и репрезентирующие ее в том числе и в сознании широких масс людей как культуру в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Копылов О. В. Особенности творческой деятельности журналиста в условиях медиаконвергенции: дис. ... канд. филол. наук / О. В. Копылов. — Екатеринбург, 2013.
2. Короткова Е. Н. Медиалпортал как средство создания качественного контента: дис. ... канд. филол. наук / Е. Н. Короткова. — М., 2009.
3. Симкачева М. В. Процесс конвергенции СМИ и его влияние на формирование современного медиополя / М. В. Симкачева // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. — 2015. — Т. 157, кн. 4. — С. 118–126.
4. Вартанова Е. Л. Современные российские исследования СМИ: обновление теоретических подходов / Е. Л. Вартанова // Вестн. МГУ. Сер. 10. Журналистика. — 2015. — № 6. — С. 5–26.
5. Свитич Л. Исследования журналистов в историческом контексте / Л. Свитич, А. Ширяева // Теория и социология СМИ. Ежегодник. — Ч. 2. — М.: Ф-т журналистики МГУ, 2010. — С. 43–67.
6. Михайлова Д. Р. Особенности профессиональной культуры журналиста в контексте развития современных СМИ: к проблеме утраты значимости творческого компонента / Д. Р. Михайлова // Вестн. Нижегородского ун-та имени Н. И. Лобачевского. — 2013. — № 4 (2). — С. 224–228.
7. Тулупов В. В. Проблемы современной отечественной журналистики // Акценты. Новое в массовой коммуникации. — 2018. — № 1–2. — С. 2–4.
8. Лазутина Г. В. Профессиональная этика журналиста: учебник / Г. В. Лазутина. — М.: Аспект Пресс, 2011. — 224 с.
9. Шаталова Н. И. Культура и культурное взаимодействие работников в организации / Н. И. Шаталова, С. А. Шлюндт и др. // Организационная культура: учебник / под ред. Н. И. Шаталовой. — М.: Изд-во «Экзамен», 2006. — 652 с.
10. Лозовский Б. Н. Кто и как манипулирует журналистами? / Б. Н. Лозовский. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2011. — 213 с.
11. Олешко В. Ф. Адаптация журналистов к конвергентным основам информационной деятельности (результаты социологического исследования 2014–2016 гг.) / В. Ф. Олешко, Е. В. Олешко // Известия Уральского федерального университета. — Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. — 2016. — Т. 22. — № 3 (153). — С. 27–36.
12. Вырковский А. В. Управление процессами создания журналистского текста в печатных и онлайн-СМИ: дис. ... д-ра филол. наук / А. В. Вырковский. — М.: МГУ, 2017.
13. Миронов В. В. Трансформация культуры в пространстве глобальной коммуникации / В. В. Миронов // Гуманитарий юга России. — 2012. — № 1. — С. 101–117.
14. Умберто Эко о печатном слове: «Кто боится бумажных тигров?». — Режим доступа: <http://www.interfax.by/article/106088> (дата обращения: 15.05.2017).
15. Ажгихина Н. Диалоги о журналистике / Н. Ажгихина, Е. Вартанова. Диалоги о журналистике. — М.: Ф-т журналистики МГУ, 2011.
16. Смирнов С. ООН причисляет доступ в Интернет к основным правам человека / С. Смирнов // Ведомости. — 2011. — 7 июня.
17. Красильникова О. Н. Веб-копирайтинг как искусство создания контента для коммерческих сайтов / О. Н. Красильникова // Интернет-маркетинг. — 2005. — № 6 (30). — С. 10–17.
18. Савинова О. Н. Традиционная журналистика в условиях формирования новой медиасреды / О. Н. Савинова // Вестник ЧелГУ. Филологические науки. — Вып. 107. № 8 (404). — 2017. — С. 48–52.
19. Пуля В. Пургин Ю.: «Журналисты считают, что у них слово главное, а все остальное — не очень» / В. Пуля // Журналист. — 2015. — № 6.

*Уральский федеральный университет
Олешко В. Ф., доктор философских наук, заведующий
кафедрой периодической печати и сетевых изданий
E-mail: vladimir.oleshko@urfu.ru*

*Олешко Е. В., кандидат филологических наук, доцент
кафедры периодической печати и сетевых изданий
E-mail: pps2424@mail.ru*

*Ural Federal University
Oleshko V. F., Doctor of Philosophy, Head of the Periodicals
and Network Publications Department
E-mail: vladimir.oleshko@urfu.ru*

*Oleshko E. V., Candidate of Philology, Associate Professor of
the Periodicals and Network Publications Department
E-mail: pps2424@mail.ru*

ИНФОГРАФИКА В КОНТЕКСТЕ ПОСТГУМАНИСТИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В ЖУРНАЛИСТИКЕ¹

С. И. Симакова

Челябинский государственный университет

Поступила в редакцию 10 июля 2019 г.

Аннотация: в данной статье автор рассматривает отличительные особенности такого феномена, как постгуманизм, формулирует постгуманистические тенденции в журналистике, рассматривает инфографику — способ визуализации журналистского контента — как наиболее яркого представителя медиаконтента эпохи постгуманизма. На конкретном примере показана реализация медиаэстетического потенциала инфографики на современном этапе в жизни человечества — этапе постгуманизма.

Ключевые слова: постгуманизм, постгуманистические тенденции, тренды журналистики, визуальный контент, инфографика, медиа, эстетика медиа.

Abstract: in this article, the author examines the distinctive features of such a phenomenon as “posthumanism”, formulates posthumanistic tendencies in journalism, considers infographics — a way of visualizing journalistic content — as the most prominent representative of the media content of the posthumanism era. Realization of the media aesthetic potential of infographics at the present stage in the life of mankind — the post-humanism stage is shown on a concrete example.

Keywords: posthumanism, posthumanistic trends, journalism trends, visual content, infographics, media, media aesthetics.

Гуманизм как мировоззренческая доктрина провозглашает человека в качестве высшей ценности, утверждая его права на свободу и развитие, проявление способностей и счастье. В XX–XXI вв. социальное пространство подверглось трансформации, которая коснулась и гуманизма. Сегодня ученые, рассуждая о будущем, формируют парадигму постгуманизма. Именно о постгуманизме пойдет речь в данной статье. Нас интересует влияние обозначенного феномена на формирование журналистского контента, на формирование его медиаэстетического смысла. В этом заключается новизна и актуальность исследования, частичные результаты которого представлены в данной статье.

Теоретико-методологическую базу исследования составили научные труды, которые мы разделили на четыре группы. В первую группу вошли исследования, посвященные постгуманизму как философскому мировоззрению; мировоззрению, отражающему дегуманистические тенденции нашего времени. Авторами таких работ являются: Н. А. Добряков [1], М. В. Загидулина [2], А. Л. Крайнов [3], М. О. Куртов [4], М. И. Найдорф [5], П. А. Поломошнов [6], Е. А. Сакирко [7], А. В. Соловьев [8], М. Хайдеггер [9], Е. Л. Яковлева [10], G. Simondon [11]. Вто-

рая группа — это работы, исследующие тенденции визуализации в средствах массовой информации — как постгуманистическую тенденцию в журналистике. Здесь мы выделяем таких исследователей, как А. А. Грабельников и М. А. Грабельникова [12], О. Д. Козлова и А. С. Киндеркнехт [13], В. В. Тулупов [14]. Третья группа — работы, посвященные непосредственно инфографике, — способу визуализации журналистского контента, обладающего постгуманистическими чертами: А. А. Бузинова [15], С. И. Симакова [16; 17], В. В. Федотовский [18], М. А. Фролова [19], В. Е. Цитцер [20]. И, наконец, четвертая группа представлена работами, посвященными медиаэстетике — достаточно новому направлению в исследовании медиа. И здесь для нас важными оказались работы не только зарубежных исследователей: Н. Zettl «Sight Sound Motion: Applied Media Aesthetics, Sixth Edition» [21] и L. Manovich «The language of new media» [22], но и представителей российской научной школы, в частности работа М. В. Загидуллиной «Ключевые черты медиаэстетики: ментально-языковые трансформации» [23].

Таким образом, при достаточной репрезентативности теоретико-методологической базы нашей работы остаются существенные лакуны, позволяющие развернуть полноценное исследование в интересующей нас области — а именно в осмыслении визуального контента средств массовой информации, выраженного инфографикой, в контексте постгуманистических тенденций в журналистике. Целью

¹ Исследование выполнено за счет гранта РФФИ, проект 18-18-00007.

исследования (поддержано Российским научным фондом, проект № 18–18–00007), результаты которого представлены в данной статье, является исследование сущностных характеристик и медиаэстетических возможностей инфографики как особого типа информационного контента современных СМИ с точки зрения кардинальной трансформации процессов и способов восприятия реальности, обозначаемой в современной науке как «постгуманизм».

К ВОПРОСУ О ПОСТГУМАНИЗМЕ

Рассматривая этапы в жизни человечества некоторые исследователи относят современный этап к постгуманизму. Что такое «постгуманизм»? На сегодняшний день четкое, единое определение этого понятия отсутствует. «Постгуманизм» — это термин, который разные мыслители наполняют разным содержанием. Общее в том, что все они пытаются определить проблемное поле современной культуры, ставят вопросы, ответов на которые пока у них нет. Достаточно подробно описывает это явление Е. А. Сакирко в своей работе «Идеи постгуманизма и трансгуманизма» [7]. Опираясь на труды А. Дидара, Н. Бадмингтона (N. Badmington), Л. Альтюссера (L. Althusser), Ж. Бодрийяра (Jean Baudrillard), автор приходит к выводу, что «особенность “постгуманизма” состоит в том, что в разных теориях и точках зрения он пытается по-своему преодолеть гуманизм, выявить несправедливость и противоречия системы взглядов, свойственной эпохе Ренессанса и Нового времени, однако при всей своей новизне этот термин уже изначально вторичен. Несмотря на то, что “постгуманизм” постоянно формулирует себя как “пост”, он не может уйти от гуманизма, не дает ответы на поставленные вопросы, постоянно воссоздает старое, недовольство человека миром, в котором тот живет, но этим и ценен “постгуманизм” как вопрошающая мысль современного человека, переоценивающего стереотипы созданной им культуры». Вслед за П. А. Поломошновым под постгуманизмом будем понимать совокупность мировоззренческих концепций и философских идей, возникших в результате перехода к постиндустриальному обществу и связанному с ним кризисом классического европейского гуманизма в XX веке [6, 5]. Вопросам постгуманизма посвящена статья М. Найдорфа «Почему “постгуманизм”?». Автор отмечает, что в эпоху постгуманизма на первом плане оказывается коллективный труд. Он пишет: «То, что действительно меняет мир, совершается теперь коллективным субъектом. И в свете этой коллективности индивид оказывается освещен одним — ярким, но ровным светом» [5]. М. Загидуллина утверждает, что на протяжении всей истории человечества такие качества, как механическое, священное и человеческое были тесно переплетены. По мнению исследователя «рубеж XIX–XX веков настойчиво актуализировал вопрос о различии и дистанцировании машины, бога и человека

(что почти неприкрыто означает сложность этого различия и постоянную “тягу к гибридизации” всех этих царств)» [2, 429]. На связь технического и теологического указывал М. Куртов. В своей статье «О техническом незнании» он отмечает, что религиозное здесь и равноправный элемент, и мера отношения [4]. По мнению М. Загидуллиной «стоит “уверовать” в “науку и технику”, как Машина перестает скрипеть и становится сущностью» [2, 430] — не техническим объектом, а субъектом, непредсказуемым и властным [9]. Автор статьи «“Бог из машины”: человеческое в условиях экспансии механического и электронного» отмечает, что «последний по времени *fin de siècle* включает в риторические шаблоны такие понятия, как “постгуманизм”, “трансгуманизм”, понимая под ними сдачу крепости Человеческого: дело не только во вторжении Машины в Человека, но и в упрочении мира Искусственной Природы (например, выражающемся в редактировании генов)» [2, 441]. Об этом же говорит Н. Добряков, обращаясь к эстетике постгуманизма. Исследователь замечает, что пространство теории постгуманизма от корреляционного мира ушло в полюс мира природы и цифрового мира. «Искусство человека перешло на энвайронментальную эстетику, моделирующую живую и цифровую среды, в которой место и взгляд человека не являются аксиологически и гносеологически привилегированными. Фигура человека лишается своего исключительного места в мире и начинает функционировать как равная среди равных» [1]. Аналогичного мнения придерживается П. А. Поломошнов, в одной из своих статей он отмечает: «Постгуманизм, полемизируя с классическим гуманизмом, с одной стороны, отвергает его ключевую идею — антропоцентризм, т.е. человека как высшей ценности и высшего существа. С другой стороны, он декларирует идею освобождения человека от власти физической природы на основе достижений науки и техники и превращения его в некое сверхприродное существо с супервозможностями» [6, 6]. Как верно замечает в своей диссертации А. В. Соловьев, «постгуманизм второй половины XX века <...> стал одним из двигателей исследований в области искусственного интеллекта, основанных на цифровых компьютерных технологиях» [8, 16].

Резюмируя сказанное выше, отметим, что основными чертами постгуманизма являются технологии (М. В. Загидуллина, А. В. Соловьев), отвержение антропоцентризма (П. А. Поломошнов) и коллективный субъект (М. Найдорф).

ПОСТГУМАНИЗМ В ЖУРНАЛИСТИКЕ

Главная ценность информационного общества — владеть информационными технологиями и с их помощью получать доступ к нужной информации. Анализируя современное состояние медиапространства, мы отмечаем тенденции к визуализации и роботизации информации. Следовательно, с уверенностью

можем признать, что современным СМИ присущи черты постгуманизма.

Возникающая новая система социальных ценностей, основанная на владении средствами, технологиями и каналами информатизации, приводит к дегуманизации общества. Одной из причин этого исследователи видят в клиповом мышлении современника. О. Д. Козлова и А. С. Киндеркнехт отмечают, что увеличивающийся темп и объем информационного потока в современной культуре требуют новых подходов к извлечению и переработке информации, что отражается и на процессе мышления. В эпоху многообразия массмедиа у человека формируются новые способности восприятия информации — так называемое клиповое мышление, понимаемое как мышление образами-картинками, эмоциями, отвергающее причинно-следственные связи и отношения [13, 40]. По мнению авторов «феномен клипового мышления проявляется в замене смысла картинкой, кадром, образом, плоскостным изображением, вырванным из контекста. Клиповое мышление <...> линейно, спонтанно, оно рождает управляемое восприятие и не формирует свободного мышления. <...> картинка-клипы — это манипулятивные инструменты, работающие на чувственно-эмоциональном уровне и не затрагивающие основ мыслительной деятельности» [13, 41–43]. Замена текстов визуальным контентом, формирующая клиповое мышление, — причина, по которой мы можем рассуждать о постгуманистических тенденциях в журналистике.

Другой чертой постгуманизма в журналистике является новая технологическая реальность — дигитализация привела к тому, что печатное слово уравнивается со звуком и движущимся изображением [12, 142]. Ориентация человека лишь на визуальную коммуникацию отчуждает его от словесности, кото-

рая способствует целенаправленному и скорейшему формированию общего информационного, эстетического — культурного — кода [14].

ИНФОГРАФИКА — МЕДИАИНСТРУМЕНТ ПОСТГУМАНИЗМА

Проецируя вышеизложенные рассуждения на медиа, мы отмечаем, что наиболее ярким медиаинструментом эпохи постгуманизма является инфографика. Инфографика — это результат труда коллектива авторов. Развитие инфографики, ее видов, типов и форм — результат технического прогресса.

Мы отмечаем, что в современной коммуникации актуальность приобретает «эмоциональный поворот» — возрастает роль медиаэстетического компонента коммуникации. Анализируя визуальный язык журналистских материалов, необходимо акцентировать внимание не только на наглядном представлении материала, но и на его эмоциональной составляющей. Инфографика сегодня является наиболее успешным и динамично развивающимся направлением в современных медиа. Меняется и роль инфографики в тексте: сегодня она не только визуализирует вербальный текст, но и визуализируется сама. При создании инфографики используются не только графики и диаграммы, но и фотографии, рисунки и другие иллюстрации. Современные технологии позволили инфографике стать интерактивной. Мы утверждаем, что на формирование эстетики визуального языка коммуникации влияют: технический прогресс, авторский стиль (коллектив авторов) и дизайн. Все эти показатели являются чертами постгуманизма. На конкретном примере пронаблюдаем, как инфографика способствует передаче информации и формирует постгуманистическое восприятие журналистского материала.

Инфографика

Крушение российского Ил-20 у берегов Сирии. (http://www.aif.ru/incidents/krushenie_rossiyskogo_il-20_u_beregov_sirii_infografika)



Мы видим здесь соединение инфографики и геопозиционирования — это спатальная (пространственная) модель 2д — простейшее изображение карты. Мы видим, что в целом такое художественное решение напоминает об игровой эстетике (карта, изображение кораблей, самолетов), причем даже для старшего поколения, не вовлеченного в компьютерные игровые практики, эта карта напоминает «морской бой». Такая модель в каком-то смысле нейтрализует трагичность события. Война превращается в игру.

Очевидно, что в таких случаях, как информирование о крушении военного самолета, редакция газеты ищет возможность проиллюстрировать событие, к которому не может быть представлен фотографический ряд. Инфографика становится заменителем фотографии, решая задачу иллюстрирования, но одновременно и сглаживая трагизм ситуации. Мы видим, что здесь есть фигурки кораблей, самолетов, но нет места человеку. Фактически инфографика усиливает ощущение войны техники, а не людей, что перемещает нас в ситуацию постгуманизма.

Инфографика выглядит как вынужденная визуализация (заменитель «живого изображения» события). В нашем исследовании выяснилось, что выбор инфографической формы, использующей геопозиционную эстетику, создает эффект отчуждения от события, перемещает зрителя и читателя в постгуманистическое внеэмоциональное пространство.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Резюмируя сказанное выше, мы можем сформулировать вывод о том, что сегодня, в эпоху господства информационной культуры, глобальных процессов информатизации и компьютеризации всех сфер общественной жизни и, как следствие, визуализации и роботизации средств массовой коммуникации, происходит изменение ценностного основания, в том числе и в журналистском контенте, в сторону технологизации. Эстетика медиа, не исключая формирование гуманистических традиций — внимания к Человеку — сочетается с постгуманистическим внеэмоциональным, а инфографика является наиболее ярким медиаинструментом трансформации процессов восприятия реальности — постгуманизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добряков Н. А. Эстетика постгуманизма: опыт нечеловеческого искусства / Н. А. Добряков // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2018». — М.: МАКС Пресс. — Режим доступа: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2018/data/13443/74939_uid241601_report.pdf (дата обращения: 30.06.2019).
2. Загидуллина М. «Бог из машины»: человеческое в условиях экспансии механического и электронного / М. Загидуллина // Новое литературное обозрение. — 2018. —

№ 1 (149). — С. 428–443.

3. Крайнов А. Л. Трансгуманизм как идеология нового социального порядка / А. Л. Крайнов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. — 2017. — Т. 17, вып. 1. — С. 23–27.
4. Куртов М. О техническом незнании / М. Куртов // Новое литературное обозрение. — 2016. — № 138. — С. 257–272.
5. Найдорф М. Почему «постгуманизм»? / М. Найдорф // Найдорф М. И. Публицистика. Статьи в общей прессе. Тезисы. — Режим доступа: <https://sites.google.com/site/marknaylor/texts/posthumanism> (дата обращения: 01.07.2019).
6. Поломошнов П. А. Постгуманизм: вершина или конец классического гуманизма? / П. А. Поломошнов // Вестник Донского государственного аграрного университета. Социально-гуманитарные науки. — 2017. — № 2 (24.2). Ч. 2. — С. 4–18.
7. Сакирко Е. А. «Идеи постгуманизма и трансгуманизма» / Е. А. Сакирко // Художественная культура. — 2012. — № 2 (3). — Режим доступа: <http://artculturestudies.sias.ru/2012-2/teoriya-hudozhestvennoy-kultury/404.html> (дата обращения: 01.07.2019).
8. Соловьев А. В. Культурная динамика информационного общества: от пост- к протокультуре: автореф. дис. д-ра философских наук / А. В. Соловьев. — СПб, 2009. — 35 с.
9. Хайдеггер М. Вопрос о технике / М. Хайдеггер // Время и бытие: статьи и выступления / Пер. с нем. — М.: Республика. — 1993. — С. 221–238.
10. Яковлева Е. Л. Вектор движения: гуманизм — постгуманизм — трансгуманизм — техногуманизм — гуманизм / Е. Л. Яковлева // Балтийский гуманитарный журнал. — 2014. — № 2. — С. 40–42.
11. Simondon G. Étude critique: Les limites du progrès humain / G. Simondon // Revue de métaphysique et de morale. — 1959. — № 3. — P. 370–376.
12. Грабельников А. А. Трансформация журналистики в новой коммуникативной среде / А. А. Грабельников, М. А. Грабельникова // Культура в фокусе научных парадигм: науч. журнал — Культурология. Филология. Журналистика. — Донецк: ДонНУ, 2019. — Вып. 9. — С. 141–147.
13. Козлова О. Д. Феномен клипового мышления: между стереотипом и ризомой / О. Д. Козлова, А. С. Киндеркнехт // Вопросы философии. — 2018. — № 2. — С. 39–45.
14. Тулупов В. В. Визуализация СМИ: достоинства и недостатки / В. В. Тулупов // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сборник статей II Международной научной конференции (24–25 ноября 2016 года) / под ред. Н. Ф. Федотовой. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. — С. 370–371.
15. Бузинова А. А. Инфографика в визуальных PR-текстах: типология, приемы проектирования / А. А. Бузинова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 9. — 2014. — Вып. 2. — С. 189–199.
16. Симакова С. И. Инфографика — философия восприятия / С. И. Симакова // Журналистский текст в новой

технологической среде: достижения и проблемы: сб. материалов III конф. PMMIS (Post massmedia in the modern informational society), Челябинск, 28–29 марта 2019 г. / под общ. ред. М. В. Загидуллиной. — Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2019. — С. 299–302.

17. Симакова С. И. Инструменты визуализации информации в СМИ: инфографика / С. И. Симакова // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. — 2017. — № 6 (402). — С. 91–99.

18. Симакова С. И. Инфографика: прошлое, настоящее, будущее / С. И. Симакова, В. В. Федотовский // Знак: проблемное поле медиаобразования. — 2016. — № 3 (20). — С. 13–25.

19. Фролова М. А. Новые возможности инфографики / М. А. Фролова // Проблемы и перспективы развития образования: материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Пермь, апрель 2015 г.). — Пермь: Меркурий, 2015. —

С. 298–303. — Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/149/7760/> (дата обращения: 27.06.2019).

20. Цитцер В. Е. Инфографика — это не просто дизайн / В. Е. Цитцер // Информационные системы и технологии в образовании, науке и бизнесе (ИСИТ-2014). Материалы Всероссийской молодежной научно-практической школы. Кемерово, 19–21 июня 2014 г. — Кемерово: КГТУ. — 2014. — С. 270–271.

21. Zettl H. Sight Sound Motion: Applied Media Aesthetics, Sixth Edition / H. Zettl // Wadsworth Cengage Learning. — Boston. — 2011.

22. Manovich L. The language of new media / L. Manovich. — Cambridge: The MIT Press. — 2001.

23. Загидулина М. В. Ключевые черты медиаэстетики: ментально-языковые трансформации / М. В. Загидулина // Челябинский гуманитарий. — 2016. — № 2 (35). — С. 46–52.

Челябинский государственный университет

Симакова С. И., кандидат филологических наук, заведующий кафедрой журналистики и массовых коммуникаций
E-mail: simakovi@mail.ru

Chelyabinsk State University

Simakova S. I., Candidate of Philology, Head of the Journalism and Mass Communications Department
E-mail: simakovi@mail.ru

ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВА РЕГИОНАЛЬНЫХ СМИ В ПРОСТРАНСТВЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ: СПЕЦИФИКА ТРАДИЦИОННОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ МОДЕЛИ

И. Н. Шамаев

Волгоградский государственный университет

Поступила в редакцию 7 мая 2019 г.

Аннотация: в данной работе изучается специфика представления журналистской информации региональных медиа в пространстве социальных сетей. Компаративный анализ волгоградских изданий «Волга-Медиа» и «Блокнот Волгоград» позволил сделать вывод о том, что одни СМИ отстают в плане эффективности использования социальных сетей (в первую очередь «VKontakte» и Facebook), в то время как другие выглядят акклиматизировавшимися в этом коммуникативном пространстве.

Ключевые слова: интерактивность, коммуникативные модели, контент-анализ, региональные СМИ, социальные медиа, социальные сети.

Abstract: this article deals with specificity of the representation of journalistic information of regional media in the space of social networks. Comparative analysis of several Volgograd publications («Volga-Media» and «Bloknot Volgograd») allowed to single out that some media lag behind in terms of the effectiveness of social networks using (primarily «VKontakte» and «Facebook») and others adapted to the communicative space being studied.

Keywords: interactivity, communicative models, content analysis, regional media, social media, social networks.

Вопрос эффективной работы в пространстве социальных медиа и социальных сетей как их доминирующей формы на современном этапе развития Интернета представляется одним из наиболее актуальных для средств массовой информации. На фоне сокращения числа переходов на главную страницу сайтов электронных СМИ пользовательский интерес сосредоточен на персонализированной ленте подписки.

«Основными источниками трафика для цифровых медиа стали социальные сети, поиск и маркетинг (обменные сети, покупка трафика) — все они ведут пользователя прямым путем на страницу материала», — пишет редакционный директор Mail.Ru Group С. В. Паранько [1, 10].

Изучение коммуникативных моделей, используемых региональными средствами массовой информации в пространстве социальных сетей, требует определенного исследовательского механизма. В представленной работе используется контент-анализ, учитывающий и традиционные характеристики репрезентуемых текстов (например, тематику публикаций), и особенности, связанные с интернет-коммуникациями (наличие гипертекста, мультимедийных включений), и специфические черты, относимые нами к трактовочно-комментарийному комплексу (комментарии, репосты, количество лайков и проч.).

В ходе анализа представительств средств массовой информации в пространстве социальных сетей «VKontakte» и Facebook; сообществ, ориентированных на распространение социально значимой информации, приближенной к журналистской, но не связанных с определенным изданием; а также страниц пресс-служб нами были выделены три коммуникативные модели, условно обозначенные как традиционная, пользовательская и имиджевая.

Анализ показал, что наиболее часто существенные черты традиционной коммуникативной модели проявляются именно в сообществах средств массовой информации в пространстве социальных сетей. Ее наиболее значимым свойством является ориентация на коммуникационную парадигму, сложившуюся в доинтернетовский период.

Так, администрация таких сообществ во многом рассматривает подписчиков как традиционную аудиторию, мало использует интерактивные элементы и не стремится формировать трактовочно-комментарийные комплексы вокруг первоисточников. При этом монополизированное положение журналистов как производителей контента представляется довольно условным. Оформлением истории в новостной текст занимается профессионал, однако это не исключает того, что сведения могут поступать как из официальных источников, так и из записей очевидцев в социальных сетях.

Традиционная коммуникативная модель обеспечивает высокую степень достоверности представленной внутри ресурса информации. Она же обуславливает композиционную завершенность и позволяет контролировать присутствие той или иной тематики, задавать доминанту как в краткосрочной, так и в долгосрочной перспективе.

Вариативная степень адаптации средств массовой информации к репрезентации контента в пространстве социальных сетей проявляется в ходе эмпирических исследований. Нами используется сравнительный анализ изданий «Волга-Медиа» и «Блокнот Волгоград» в социальных сетях.

На сообщество СМИ «Волга-Медиа», входящего в холдинг ООО «Издательский дом «Волгоградская правда», в социальной сети «ВКонтакте» подписано 1926 человек, в то время как на представительство того же СМИ в Facebook — 667 человек. В случае с сообществами издания «Блокнот Волгоград», представляющего собой часть федеральной сети изданий «Блокнот», разрыв становится еще больше: «ВКонтакте» объединяет 11 989 подписчиков, в то время как Facebook почти в восемь раз меньше — 1 517 человек. При этом в обоих случаях анализ контента этих сообществ в двух социальных сетях продемонстрировал его полную идентичность. Таким образом, в плане социализации и формирования трактоочно-комментарийных комплексов «ВКонтакте» представляется более репрезентативной социальной сетью.

Анализ постов, опубликованных в сообществах изданий «Волга-Медиа» и «Блокнот Волгоград», проводился на протяжении десяти дней и охватил 204 и 138 записей соответственно.

Структура публикаций на страницах изучаемых изданий в социальной сети разительно отличается. В случае с группой «Волга-Медиа» записи строятся по единому шаблону: заголовок, полностью дублирующий представленный на основном ресурсе СМИ, является ссылкой на материал на сайте. Рядом с ним располагается поясняющий текстовый подзаголовок. При этом в нашу выборку не попали ни иные гиперссылки, ни мультимедийные включения, ни анонсирующие тексты. Таким образом, создание публикаций сводится к автоматизированному копированию гиперссылки с основного сайта на страницу в социальной сети.

Подобные недостатки выбранной стратегии подтверждаются количественными показателями (один из которых — приведенное число подписчиков). Комментариев и репостов в выборке также практически не оказалось, таким образом, трактоочно-комментарийный комплекс редуцирован.

У издания «Блокнот Волгоград» публикации строятся по иной схеме. Они включают либо полные версии текстов, размещенных на основной странице ресурса, либо короткие анонсы в несколько абзацев.

Каждый пост сопровождается мультимедийной составляющей: в 26,9% публикаций это видеоматериалы, в 73,1% — фотоиллюстрации. Присутствует и традиционная гиперссылка на оригинал материала на сайте СМИ, однако в большинстве случаев весь текст размещен в самой социальной сети. Очевидно, что приоритетным для издания является распространение информации, а не переход пользователя на сайт издания «Блокнот Волгоград».

Об эффективности подобной коммуникативной стратегии говорит тот факт, что среднее количество комментариев, оставленных под каждой записью, составляет 4. На практике чаще встречается не усредненное значение, а его полярные показания: под большинством постов остается не более двух комментариев, одновременно некоторые из публикаций, затрагивающих дискуссионные темы, собирают десятки комментариев. Максимум, попавший в нашу выборку, составляет 181. Помимо комментариев, на каждую публикацию приходится 2,5 репоста (максимальное значение — 13).

В комплекс интерактивных элементов, используемых в сообществе издания «Блокнот Волгоград», также входят опросы, они присутствуют в каждой третьей публикации (37,1%). С его помощью трактоочно-комментарийный комплекс в публикациях «Блокнота Волгоград» в социальных сетях ощутимо расширяется.

Анализ сообществ средств массовой информации в пространстве социальных сетей показал, что издания экстраполируют тематическую парадигму с основных сайтов на эту площадку.

В случае со страницами издания «Волга-Медиа» мы выделили 12 тематических групп, практически полностью охватывающих все записи, попавшие в выборку: «Происшествия» (ДТП, пожары и проч.), «Криминал», «Общество», «Транспорт», «ЖКХ», «Реклама», «Спорт», «Торговля», «Культура», «Рекреация», «Экономика» (в макроэкономическом аспекте), «Экология». Анализ страниц издания «Блокнот Волгоград» в социальных сетях позволил обособить 8 тематических групп: «Происшествия», «Криминал», «Общество», «Рекреация», «Реклама», «Политика», «Спорт», «Экономика». Из этого следует, что тематическая парадигма в социальных сетях соответствует системе рубрик на главных страницах изданий.

С этим вопросом органично связана проблема тематических доминант в сообществах СМИ. В случае с изданием «Волга-Медиа» преобладает негативно окрашенная информация: самой распространенной в выборке оказалась тематическая группа «Происшествия», к которой относится каждая четвертая публикация (25,5%). Вместе с категорией «Криминал» (14,8%) она составляет тематическую доминанту: этот блок охватывает около 40% записей.

Подобную ситуацию можно оценить двояко. С одной стороны, регулярное столкновение пользователя

с негативно окрашенной информацией формирует определенные поведенческие стереотипы: «Внимание читателя задерживается на тех блогах, где ему что-то нравится или пугает, настораживает» [2, 53].

С другой стороны, именно сведения подобного характера создают у потребителей иллюзию осведомленности и, соответственно, безопасности. Датские исследователи М. В. Йоргенсен и Л. Д. Филлипс отмечают: «Определенные психологические силы создают стремление к безопасности. Для того чтобы удовлетворить это стремление, люди инвестируют в определенные дискурсы. Например, они могут использовать дискурсы о распространении преступности, чтобы справиться с очень быстрым ростом риска, возникшим в последнее время. Они выбирают этот дискурс вместо других, потому что, в отличие от дискурсов о глобальной экологической катастрофе, он «предоставляет» риск с понятным источником (это преступник); он предлагает ясное направление для действий, в котором может участвовать и сам человек (например, купить сигнализацию)» [3, 164].

Негативно окрашенная информация представлена и в сообществах издания «Блокнот Волгоград», где традиционные рубрики «Происшествия» и «Криминал» занимают 14,1% и 12% соответственно от общего количества публикаций. Модераторы привлекают информацию и из официальных правоохранительных структур, и сведения, которыми делятся сами пользователи в социальных сетях.

Тематическая доминанта в сообществах СМИ «Блокнот Волгоград» связана с информацией рекреативного характера, представленной в каждой третьей (33,7%) публикации. Это свидетельствует о том, что представители издания учитывают особенности коммуникативной площадки и выстраивают имидж средства массовой информации за счет контента с положительной коннотацией.

Рекреативная составляющая встречается и в постах иной тематики (например, она проявляет себя в иллюстративном комплексе). Наиболее нагляден подход к подаче рекламных материалов, многие из которых сочетают рекреативную и непосредственно рекламную составляющую. Например, реклама фитнес-клуба включает видеоролики с изображением претенденток на звание «Мисс Блокнот Волгоград». Налицо тяготение к «инфотейнменту», который «делает восприятие легче и интереснее, привлекает внимание, выделяет сообщение, разряжает обстановку» [4, 601].

В сообществах издания «Волга-Медиа» рекреативная информация встречается в гораздо меньшем объеме — в 4,3% публикаций.

Различия коммуникативных моделей хорошо видны на примере материалов рекламного характера. В случае с изданием «Волга-Медиа» рекламные материалы представлены в 3,2% от общего числа постов, попавших в выборку. Они никак не отлича-

ются от записей иного рода: это такой же информационный заголовок, отсылающий на сайт СМИ, и текстовый подзаголовок. Взаимные ссылки на иные сообщества в пространстве социальной сети, как и розыгрыш призов, стимулирующий привлечение пользователей к процессу распространения информации, отсутствуют в сообществе «Волга-Медиа».

В сообществах издания «Блокнот Волгоград» наблюдается иная стратегия распространения рекламной информации, более адаптированная к условиям коммуникативной площадки. Сведения такого рода занимают 17,2% от всех публикаций.

Проведенный контент-анализ позволил выявить корреляцию тематической доминанты и характера размещаемой рекламы: товары и услуги относятся к сфере развлечений и соотносятся с информацией рекреативного характера.

Таким образом, компаративный анализ сообществ региональных СМИ «Волга-Медиа» и «Блокнот Волгоград» в пространстве социальных сетей позволяет выделить следующие значимые характеристики коммуникативных моделей.

В случае с изданием «Волга-Медиа» используется традиционная коммуникативная модель. Ее главным недостатком является исключение пользователя из процесса не только продуцирования контента, но во многом и из комментирования, распространения информации, подготовленной профессионалами сферы медиа. Элиминация трактовочно-комментарийного комплекса представляется во многом симптоматичной и свидетельствует о недостаточной готовности издания выступать в качестве полноценной коммуникативной площадки в пространстве социальной сети. Одновременно тематическая парадигма сообществ «Волга-Медиа» приведена в соответствие с общей редакционной политикой издания.

В случае с сообществами издания «Блокнот Волгоград» традиционная коммуникативная модель при сохранении сущностных черт претерпевает серьезные изменения, которые в итоге обуславливают популярность групп в социальных сетях «ВКонтакте» и Facebook.

Во-первых, меняется тематическая доминанта, которая соотносится с особенностями коммуникативной площадки и имеет установку на развлекательную составляющую, проникающую в новостные и рекламные посты. Во-вторых, сохраняется тематическая палитра, включающая основные рубрики традиционного электронного средства массовой информации.

При использовании основных характеристик традиционной коммуникативной модели представления сообществ «Блокнота» в пространстве социальных сетей наблюдается вовлеченность в сами сетевые процессы [5]. Формируется трактовочно-комментарийный комплекс с интерактивными эле-

ментами, а также мультимедийными включениями, гиперссылки ведут не только на сайт средства массовой информации, но и на иные ресурсы, в том числе на сайты рекламодателей, на сообщества других изданий, входящих в сеть «Блокнота».

Тем самым стратегии представления и распространения контента средств массовой информации в социальных сетях несколько различаются при сохранении основы коммуникативной модели. Компаративный анализ показал, что одни издания отстают в плане эффективности использования социальных сетей (в первую очередь «ВКонтакте» и Facebook), другие выигрывают акклиматизировавшись в изучаемом коммуникативном пространстве.

Добавим, что анализ представительства иных региональных средств массовой информации в пространстве социальных сетей позволит дополнить представления об их особенностях, а также сформулировать практические рекомендации по улучшению коммуникативной стратегии. Последующее изучение коммуникативных моделей в пространстве социальных медиа необходимо для совершенствования представленности социально значимой информации в социальных сетях, они актуальны как с точки зрения теории, так и практики — как инструменты

повышения эффективности работы профессионалов СМИ в пространстве социальных сетей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Как новые медиа изменили журналистику. 2012–2016 / под ред. С. Д. Балмаевой и М. М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016. — 304 с.
2. Костенко Е. В. Когнитивный аспект влияния сетевых СМИ на массовое сознание / Е. В. Костенко // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия 19. Массовая коммуникация. Журналистика. Средства массовой информации. — 2012. — № 5. — С. 50–54.
3. Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ: теория и метод / М. В. Йоргенсен, Л. Д. Филипс. — Харьков: Гуманитарный центр, 2008. — 352 с.
4. Долженкова М. И. Современные тенденции развития информационно-просветительных технологий социально-культурной деятельности / М. И. Долженкова // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2011. — № 12 (104). — С. 601–606.
5. Осиповская Е. А. Инновационная техника вовлечения аудитории СМИ: зарубежный опыт / Е. А. Осиповская // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. — 2017. — Т. 22. — № 4. — С. 687–695.

*Волгоградский государственный университет
Шамаев И. И., аспирант
E-mail: vonSchwarz@mail.ru*

*Volgograd State University
Shamaev I. N., Postgraduate Student
E-mail: vonSchwarz@mail.ru*

КОНТЕНТ-СТРАТЕГИЯ КАК ЕДИНСТВО МАРКЕТИНГОВОЙ И КОММУНИКАЦИОННОЙ ПРОГРАММЫ ПРОДВИЖЕНИЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

И. А. Щекина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 марта 2019 г.

Аннотация: в статье рассматриваются конкретные действия, предшествующие работе по наполнению контентом бизнес-аккаунтов и профильных сообществ, определены приоритетные виды и форматы контента, важнейшие показатели эффективности контента как инструмента продвижения в социальных сетях.

Ключевые слова: контент, виды контента, контент-стратегия, коммуникационная стратегия, маркетинговая стратегия, эффективность контента.

Abstract: the article discusses the specific actions that precede the work of filling the content to business accounts and profile communities, identified priority types and formats of content, the most important indicators of the content efficiency.

Keywords: content, types of content, content strategy, communication strategy, marketing strategy, content efficiency.

SMM (Social Media Marketing) сегодня занимает важное место в коммуникационной стратегии многих организаций, брендов и даже отдельных личностей. Продвижение в социальных сетях, по сути, является реализацией в интернет-пространстве программы корпоративного развития и маркетинговых задач компаний.

Важнейшей частью стратегии развития бренда в социальных сетях является контент (от англ. *content* — содержание, наполнение). Контент — это инструмент «для построения репутации, которая впоследствии положительно сказывается на росте продаж. Это один из инструментов PR, имеющий глобальный характер воздействия» [1, с. 20]. Фактическая разработка контента и его донесение до аудитории — это результат контент-стратегии, актуальность изучения которой стала очевидна не так давно. По этой причине вполне объяснимы терминологические споры вокруг понятий «контент» и «контент-стратегия», которые сегодня активно ведутся в научной и профессиональной литературе, на специализированных онлайн- и офлайн-площадках (конференциях, форумах, семинарах). Например, Кристина Халворсон, американский практик контент-маркетинга, полагает, что контент-стратегия подразумевает под собой планирование, создание, подачу контента и управление им. В трактовках многих специалистов прослеживается мысль, что контент-стратегия в первую очередь является техническим процессом формирования содержательной стороны аккаунтов

и сообществ в соцсетях. Но не стоит ограничиваться столь узкой трактовкой термина, ведь контентная стратегия подразумевает постоянный анализ и адаптацию содержания на протяжении всей работы проекта, управление контентом в соответствии с бизнес-целями компании и её коммуникационной политикой. По мнению М. Бреннер, главного стратега *Newscred* и основателя *Marketing Insider Group*, контент-стратегия — «это образ мысли, культура и удовлетворение информационных потребностей клиентов на всех каналах, где они могут присутствовать, на каждой стадии процесса покупки. Это стратегический подход к управлению контентом как активом с требованиями измеримости и рентабельности» [2]. Исходя из определения и понимания сути практики, в процессе создания контент-стратегии можно выделить аналитическую составляющую, планирование и структуризацию содержательной части, подготовку материалов и их продвижение, распространение среди целевой аудитории.

Формирование контента бизнес-аккаунтов компаний опирается на маркетинговую и коммуникационную стратегии. Первая предполагает работу с данными о продукте или услуге организации, целевых аудиториях, конкурентах. Этот этап по своему содержанию близок к созданию корпоративной стратегии. Сначала выявляются конкурентные преимущества субъекта PR (например, в ходе SWOT-анализа), проводится анализ рынка и действующих на нем игроков, определяются целевые аудитории и их основные модели потребительского поведения. Также выдвигаются гипотезы позиционирования органи-

зации и того, как эти варианты будут восприняты аудиторией. Данная деятельность должна стать отправной точкой для создания конечной концепции позиционирования бренда.

«Коммуникационная стратегия... представляет собой детальный комплексный план развития организационных коммуникаций, направленный на достижение стратегических целей предприятия и поддерживающий генеральную линию» [3, с. 25]. Среди задач коммуникационной стратегии, в том числе влияющих на контент, следующие процессы: трансляция ключевых преимуществ субъекта PR целевой аудитории (коммуникационные сообщения строятся на основе УТП), выделение бренда среди конкурентов, формирование ядра лояльной аудитории.

Единство маркетинговых и коммуникационных задач, стоящих перед контент-стратегией, позволяет сформулировать её приоритетную цель — создать максимально позитивную среду в интернет-пространстве и сознании представителей целевых аудиторий для эффективного продвижения брендов, личностей, товаров или услуг. Контент не может существовать обособленно, должен быть органичным элементом всей кампании продвижения. Потому перед формированием контент-стратегии важно определиться прежде всего с ключевыми маркетинговыми характеристиками.

Цель присутствия в социальных сетях. Как бы ни была сформулирована цель (цели) проекта, важно понимать, что конечной задачей практически всегда является увеличение прибыли компании. Например, повышение узнаваемости, увеличение трафика на сайт, прямые продажи через социальные сети, коммуникация с клиентами и получение обратной связи или привлечение в офлайн — всё это в конечном счете будет прямо или косвенно монетизировать интернет-активность.

Позиционирование компании или продукта. Важно не просто максимально определить параметры и свойства, необходимые для составления эффективной стратегии продвижения (философию компании, географию её присутствия, преимущества, отличительные черты, средний чек и конкурентов), но выбрать конкретное место на рынке — уникальное или выделяющееся по ряду характеристик.

Определившись с указанными маркетинговыми характеристиками, а также с целевой аудиторией и бюджетом на продвижение, можно приступить непосредственно к разработке коммуникационной составляющей контент-стратегии. Она должна включать следующие обязательные пункты.

1. *TOV (Tone of voice).* Это стиль общения с подписчиками, он должен быть единым для всех текстов, ответов на комментарии или при общении в *Direct*, в том числе при реагировании на негативные высказывания.

2. Классификация планируемого контента по категориям и тегам — определение функционала публикаций, приоритетных тем, форм подачи материалов, популярных ключевых слов.

Учитывая разнообразные коммуникационные задачи, которые стоят перед представителями в социальных сетях, сегодня выделяют множество типов контента в зависимости от функционала. Вслед за российским интернет-маркетологом Д. Румянцевым [4, с. 81] назовем обучающий, продающий, вовлекающий, новостной, репутационный, развлекательный, пользовательский виды. Понятно, что на достижение бизнес-задач сбыта продукции ориентирован главным образом продающий контент. Но поскольку цель присутствия большей части аудитории социальных сетей общение, а не совершение покупки, то доля рекламных сообщений о товарах и услугах фирмы, об акциях и скидках не должна превышать 20–30%. Превышение этих показателей допустимо, но заставляет искать нестандартные методы донесения информации, привлекать лидеров общественного мнения или значимых для целевой аудитории спикеров, отдавать предпочтение аудио- и видеоформатам публикаций, в целом повышать креативность ведения аккаунтов.

Большой популярностью в социальных сетях сегодня пользуется контент, который генерируют сами участники сообществ и подписчики аккаунтов. *User-generated content*, или *UGC* — «значимое для предмета маркетинга, бесплатно создаваемое потребителями и размещаемое ими публично содержимое, в котором упоминается, в том или иной контексте, предмет маркетинга. Это любое упоминание пользователями предмета маркетинга, сделанное самостоятельно, безвозмездно и по инициативе пользователей» [5]. Пользовательский контент может быть представлен комментариями, отзывами, обзорами продукции, фото, видео и творческими работами, посвященными бренду. Данный вид контента является особенным и имеет ряд преимуществ: повышает уровень доверия и лояльности у потенциальных клиентов, увеличивает охват новых пользователей в случае размещения автором публикации в своих соцсетях и обеспечивает бесплатное генерирование контента, который может быть представлен в различных аккаунтах бренда. Компании должны всячески стимулировать и поощрять пользователей в создании авторского контента, например гарантированной скидкой за отзыв или возможностью выиграть достойный приз за самое оригинальное фото.

Качественный контент сам по себе не всегда способен обеспечивать широкий охват, интерес аудитории к профилю или сообществу и стимулировать рост подписчиков. Потому при разработке контент-стратегии важно определить, какие инструменты будут использоваться для продвижения контента. Сегодня активнее других применяются различные

конкурсные механики. Конкурсы в социальных сетях обладают следующими плюсами: высокой виральностью (эффектом распространения контента самими пользователями), повышением вовлеченности подписчиков и привлечением новой аудитории. Часто для продвижения контента используется инфлюенс-маркетинг, или работа с лидерами мнений. Этот инструмент работает на узнаваемость продукта, а также обеспечивает компанию хорошими отзывами, что при правильной интеграции повышает лояльность клиентов и напрямую влияет на продажи.

Контент-стратегия требует регулярного аудита, для чего разработаны специализированные метрики эффективности:

- количество новых и уникальных пользователей позволяет оценить трафик;
- количество лайков, добавлений в избранное, репостов свидетельствует о вовлеченности аудитории в распространение контента;
- количество и качество онлайн- и офлайн-упоминаний является метрикой известности продукта, услуги, бренда.

Среди конкретных показателей, характеризующих маркетинговую и коммуникационную активность в социальных медиа, отметим наиболее важные.

Social Media Presence — один из основополагающих и важных показателей, количественно характеризующий объемы присутствия бренда в социальных сетях. Этот индикатор равен количеству публикации об исследуемом объекте в общей массе публикаций в сетях за конкретный период. Наибольший интерес представляет анализ этого показателя в динамике за аналогичные промежутки времени, это позволяет зафиксировать рост или снижение активности, определить сильные и слабые стороны в продвижении.

Engagement Index — показатель, который характеризует, насколько высокий уровень вовлечения продемонстрировали пользователи в ответ на сообщение или группу сообщений, посвященных определенной теме. Количественный *EI* рекомендуется дополнить качественной составляющей, чтобы понять

основную тональность (положительную или отрицательную) комментариев пользователей. Этот индекс может быть выбран в качестве *KPI*, когда речь идет об измерении пользовательской лояльности, а также стоит, например, оперативная задача измерить отклик социальных сетей на конкретное мероприятие.

Social Media Favorability Index — оценка высказываний пользователей об объекте исследования по эмоциональной окрашенности.

Topic Engagement Index используется для определения самых популярных тем в социальных медиа. Анализ данного показателя в динамике важен, если стоит задача отследить изменения в популярности какой-либо темы среди аудитории или скорректировать (увеличить/снизить) интерес к ней.

В целом система *KPI* контент-стратегии должна основываться не только на количественном, но и на качественном анализе материалов, характеризовать уровень проникновения ключевых сообщений (*key message*) кампании, включать в себя различные показатели, всесторонне описывающие результаты продвижения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каплунов Д. Контент, маркетинг и рок-н-ролл. Книга-муза для покорения клиентов в интернете / Д. Каплунов. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2013.
2. Brenner M. What Is A Content Strategy And Why Do You Need It? / M. Brenner. — URL: <https://marketinginsidergroup.com/content-marketing/what-is-a-content-strategy-and-why-do-you-need-it/> (дата обращения: 17.05.19).
3. Суровцева Е. С. Организационно-экономический механизм эффективного управления коммуникациями предприятия: дис. ... канд. экон. наук / Е. С. Суровцева. — Краснодар, 2008.
4. Румянцев Д. Продвижение бизнеса в ВКонтакте. Новые практики и технологии / Д. Румянцев. — СПб. : Питер, 2017.
5. Маркетинговый словарь. — URL: http://www.marketch.ru/marketing_dictionary/marketing_terms_p/user-generated-content-ugc/ (дата обращения: 05.05.19).

Воронежский государственный университет
Щеккина И. А., кандидат филол. наук, доцент кафедры
связей с общественностью, рекламы и дизайна
E-mail: iveta_corres@mail.ru

Voronezh State University
Shchekina I. A., Candidate of Philological Science, Associate
Professor of the Public Relation, Advertising and Design
Department
E-mail: iveta_corres@mail.ru

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Вниманию иногородних авторов! Статьи, высланные по почте ценной бандеролью, к печати приниматься не будут. Статьи должны направляться простым письмом.

Журнал «Вестник Воронежского государственного университета» принимает к публикации материалы, содержащие результаты оригинальных исследований, оформленных в виде полных статей, кратких сообщений, а также обзоры (по согласованию с редакцией). Опубликованные материалы, а также материалы, представленные для публикации в других журналах, к рассмотрению не принимаются.

Полные статьи принимаются объемом до 40 000 символов с пробелами, краткие статьи – до 25 000 символов с пробелами.

Статья должна быть написана сжато, аккуратно оформлена и тщательно отредактирована.

Для публикации статьи авторам необходимо представить в редакцию следующие материалы и документы:

1) текст статьи, УДК, таблицы, рисунки и подписи к ним (на русском языке); аннотацию, ключевые слова, сведения об авторах: инициалы и фамилии, их должности, ученые степени, телефоны и адреса электронной почты (на русском и английском языках) в распечатанном виде (в 2 экз.);

2) файлы всех представляемых материалов на электронном носителе или по электронной почте редакции.

Статьи, направляемые в редакцию, подвергаются рецензированию и в случае положительной рецензии – научному и контрольному редактированию.

Статья, направленная автору на доработку, должна быть возвращена в исправленном виде (в 2 экз.) вместе с ее первоначальным вариантом в максимально короткие сроки. К переработанной рукописи необходимо приложить письмо от авторов, содержащее ответы на все замечания и поясняющее все изменения, сделанные в статье. Статья, задержанная на срок более трех месяцев или требующая повторной переработки, рассматривается как вновь поступившая.

Плата с авторов за публикацию статей не взимается.

СТРУКТУРА ПУБЛИКАЦИЙ

Публикация статей, кратких сообщений и обзоров начинается с индекса УДК, затем следуют: заглавие статьи, инициалы и фамилии авторов, развернутые названия научных учреждений. Далее

приводятся: дата поступления материала в редакцию краткие аннотации и ключевые слова – на русском и английском языках.

Список использованной литературы 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. Подрисуночная подпись должна быть самодостаточной, без апелляции к тексту. На обратной стороне рисунка следует указать его номер, фамилию первого автора, пометить, если требуется, «верх» и «низ». Полутонные фотографии (используются только при крайней необходимости) представляются на белой глянцевой бумаге, ксерокопии не принимаются.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ЭЛЕКТРОННОЙ ВЕРСИИ

Основной текст статьи должен быть представлен в формате Microsoft Word. Таблицы являются частью текста и не должны создаваться как графические объекты.

Электронная версия каждого рисунка должна быть оформлена как отдельный файл формата TIFF, JPEG, BMP, WMF, EPS с разрешением не менее 300 dpi. Графические файлы должны быть поименованы таким образом, чтобы было понятно, к какой статье они относятся и каким по порядку рисунком статьи являются. Каждый файл должен содержать один рисунок.