

**ВЕСТНИК ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА**

PROCEEDINGS OF VORONEZH STATE UNIVERSITY SERIES:
PHILOLOGY. JOURNALISM

УЧРЕДИТЕЛЬ:

**Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Воронежский государственный университет»**

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА:

Председатель – Д. А. Ендовицкий, д-р экон. наук, проф.; заместители председателя – Ю. А. Бубнов, д-р филос. наук, проф., О. А. Козадеров, д-р хим. наук, доц.; координатор – Н. М. Близняков, канд. физ.-мат. наук, доц. Члены совета: В. Г. Артюхов, д-р биол. наук, проф., В. Н. Глазьев, д-р ист. наук, проф., А. С. Кравец, д-р филос. наук, проф., А. А. Кретов, д-р филол. наук, проф., А. Д. Савко, д-р геол.-минер. наук, проф., Сирота А.А., д-р техн. наук, проф., Ю. Н. Стариков, д-р юрид. наук, проф., В. В. Тулупов, д-р филол. наук, проф., В. И. Федотов, д-р геогр. наук, проф., С. А. Шабров, д-р физ.-мат. наук, доц., А. И. Шашкин, д-р физ.-мат. наук, проф.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ:

Главный редактор – В. В. Тулупов, д-р филол. наук, проф.; заместитель главного редактора – О. А. Бердникова, д-р филол. наук, доц.; ответственный секретарь – М. Е. Новичихина, д-р филол. наук, проф. Члены редколлегии: А. В. Сосновский, д-р гуманитарных наук, проф. (г. Берлин, Германия); Б. Я. Мисонжников, д-р филол. наук, проф. (СПбГУ, г. Санкт-Петербург); А. В. Млечко, д-р филол. наук, доц. (ВолГУ, г. Волгоград); В. Ф. Олешко, д-р филол. наук, проф. (УФУ, г. Екатеринбург); И. А. Стернин, д-р филол. наук, проф.; О. Н. Чарыкова, д-р филол. наук, проф.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-19722 от 7 апреля 2005 г.

Журнал входит в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук, утвержденный ВАК.

Журнал принимает к публикации статьи по филологии и журналистике (10.01.00 – литературоведение, 10.01.01 – русская литература, 10.01.09 – фольклористика, 10.01.10 – журналистика, 10.02.00 – языкознание, 10.02.01 – русский язык).

Адрес редакции,
издателя: 394018, г. Воронеж, Университетская пл., 1
Воронежский государственный университет
Редакция журнала «Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика» E-mail:
vlvtul@mail.ru
Тел.: +7 (473) 274-52-71

© Воронежский государственный университет, 2021



СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

<i>Антишкин А. В.</i> ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ БОГОСЛУЖЕБНЫХ ТЕКСТОВ И ЕЕ РЕШЕНИЕ НА ПРИМЕРЕ ТОЛКОВАНИЯ ФЕОДОРА ПРОДРОМА.....	5
<i>Горелов О. С.</i> СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ КОД В ЛИТЕРАТУРЕ: ТОПОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП И ПРИНЦИП РЕЛЯЦИОННОСТИ.....	10
<i>Грибоедова Е. А.</i> ПОИСКИ ИДЕАЛЬНОГО МИРА В РОМАНЕ А. И. ЭРТЕЛЯ «ГАРДЕНИНЫ». ОБРАЗ ПРАВДОИСКАТЕЛЯ.....	16
<i>Денисова Е. А.</i> О СМЫСЛЕ ЛЮБОВНОЙ ИНТРИГИ КАК ЛИТЕРАТУРНОЙ КАТЕГОРИИ В ПОВЕСТИ «КНЯЖНА МЕРИ».....	21
<i>Дьякова Т. А.</i> СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГОРНОЙ ЛЕКСИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО.....	26
<i>Инютин Вл. В., Стернин И. А.</i> КОНЦЕПТ ЛИБЕРАЛИЗМ В РУССКОМ СОЗНАНИИ.....	29
<i>Коршунова Е. А.</i> ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ С. Н. ДУРЫЛИНА.....	33
<i>Михиенко С. А.</i> ЦВЕТ, ЕГО СЕМАНИКА И ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ «ВЕЧЕРОВ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» Н. В. ГОГОЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ «ВЕЧЕР НАКАНУНЕ ИВАНА КУПАЛА» И «ПРОПАВШАЯ ГРАМОТА»).....	37
<i>Нагина К. А.</i> ПРИТЧИ О СПАСЕНИИ: «ПАУТИНА ЛЮБВИ» Л. ТОЛСТОГО И «ЛУКОВКА» Ф. ДОСТОЕВСКОГО.....	42
<i>Никонова Т. А.</i> И. БУНИН: ОТ ТИПОЛОГИИ К АНТРОПОЛОГИИ. К ЭВОЛЮЦИИ БУНИНСКОГО МИРОПОНИМАНИЯ... ..	46
<i>Орехова М. В.</i> ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В РАССКАЗЕ Б. К. ЗАЙЦЕВА «УЛИЦА СВЯТОГО НИКОЛАЯ».....	51
<i>Пессяников К. Д.</i> ПОВЕСТЬ В. КУНИНА «ХРОНИКА ПИКИРУЮЩЕГО БОМБАРДИРОВЩИКА»: ОТ ИДЕИ ДО КИНОВОПЛОЩЕНИЯ.....	54
<i>Сатарова Л. Г., Стюфляева Н. В.</i> МОТИВЫ ВСЕПРОЩЕНИЯ, СОСТРАДАНИЯ И МИЛОСЕРДИЯ В РАССКАЗАХ А. ПЛАТОНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ» И М. А. ШОЛОХОВА «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА».....	58
<i>Скрипникова Т. И., Новокрещенова И. Л.</i> ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РАССКАЗАХ И. А. БУНИНА 1920-Х ГОДОВ (РАССКАЗ «АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ»).....	62
<i>Тимошина Т. В.</i> ОБЩЕУПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ СЛОВА В НЕОБЩЕИЗВЕСТНЫХ ЗНАЧЕНИЯХ.....	67
<i>Удодов А. Б.</i> ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ДИСКУРСИВНОМ ПОЛЕ «РУССКОЙ СМУТЫ» (ПО РОМАНУ М. А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»).....	69
<i>Чернусова И. П.</i> СКАЗОЧНАЯ КАРТИНА МИРА КАК ПОЛИКОДОВЫЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН.....	73

ЖУРНАЛИСТИКА

<i>Гребенкина А. Г.</i> ФАКТОРЫ, ОСЛОЖНЯЮЩИЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СМИ И АУДИТОРИИ.....	77
<i>Дегтярева О. В.</i> РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА РОССИИ В ЗАРУБЕЖНОМ МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ.....	81
<i>Дмитровский А. Л.</i> НА ПУТИ К ОБЩЕЙ ТЕОРИИ ЖУРНАЛИСТИКИ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ МАТРИЦА.....	85
<i>Дун Яфэн.</i> РАДИОКОНТЕНТ ПОСЛЕ ПРОВЕДЕНИЯ РЕФОРМ И ПОЛИТИКИ ОТКРЫТОСТИ В КИТАЕ В 1980-Е ГГ. ..	93
<i>Каминская Т. Л.</i> ЖУРНАЛИСТИКА СОУЧАСТИЯ И СОВРЕМЕННАЯ ПАРТИЙНАЯ ПОВЕСТКА.....	96
<i>Кидакочва З. Ш.</i> СПЕЦИФИКА ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПОЛИТИКИ «КУБАНСКИХ ОБЛАСТНЫХ ВЕДОМОСТЕЙ» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.: ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....	100
<i>Колобов В. В. А. В. ЖИГУЛИН И Б. Ш. ОКУДЖАВА: ТВОРЧЕСКИЕ И БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЯЗИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ).....</i>	105
<i>Мельник Н. Д.</i> ЖУРНАЛ «СЕВЕРНЫЙ ВЕСТНИК» (1885–1899) КАК ПРЕДТЕЧА ИЗДАНИЙ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА И МОДЕРНИЗМА.....	110
<i>Меркушина Е. А.</i> ФАКТОРЫ ЭФФЕКТИВНОСТИ РЕГИОНАЛЬНЫХ СЕТЕВЫХ СМИ.....	115
<i>Новичихина М. Е.</i> О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ ТОВАРНЫХ ЗНАКОВ, СОДЕРЖАЩИХ ГРАФИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ.....	118
<i>Нью Мэнди.</i> ТОЛЕРАНТНОСТЬ В ВОСПРИЯТИИ МЕДИАОБРАЗА КИТАЯ И РОССИИ СТУДЕНТАМИ ДВУХ СТРАН	122
<i>Пивоварова М. И., Зленко И. П.</i> НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЛОГАНОВ В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕКЛАМЕ.....	126
<i>Сайбулова А. Ж., Жаглова Т. М.</i> ТРАДИЦИИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА В ОЧЕРКАХ «ДВА ДНЯ В КИРГИЗСКОЙ СТЕПИ» И «ОХОТА НА ВОЛКОВ».....	129
<i>Страшнов С. Л.</i> К ПРОБЛЕМЕ СТИХОТВОРНОГО ЖУРНАЛИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА Е. ЕВТУШЕНКО ВРЕМЕН ОТТЕПЕЛИ).....	133
<i>Тюрина Е. В.</i> ОБ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ В РЕПОРТАЖНЫХ ТЕКСТАХ.....	137
<i>Ушанов П. В.</i> ТЕЛЕСЕРИАЛ «СЛУГА НАРОДА» КАК ОПЫТ ЭСТЕТИЗАЦИИ ПОЛИТИКИ.....	140
<i>Щекина И. А.</i> КОММУНИКАЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ В ПЕРИОД ПАНДЕМИИ.....	145
ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ.....	148

Proceedings of Voronezh State University

SCIENTIFIC JOURNAL



SERIES:
PHILOLOGY. JOURNALISM
Published quarterly

Series: Philology. Journalism. 2021. № 1. January – March

PHILOLOGY

<i>Antishkin A. V.</i> THE PROBLEM OF UNDERSTANDING THE HOLY SCRIPTURES APPLIED TO THE EXEGESIS OF THEODORE PRODRONUS	5
<i>Gorelov O. S.</i> SURREAL CODE IN LITERATURE: TOPOLOGICAL PRINCIPLE AND THE PRINCIPLE OF RELATIVITY.....	10
<i>Griboedova E. A.</i> SEARCH OF THE IDEAL WORLD IN THE NOVEL «THE GARDENINS» BY A. I. ERTEL. THE IMAGE OF THE TRUTH-SEEKER.....	16
<i>Denisova E. A.</i> REVISITING THE MEANING OF LOVE INTRIGUE AS A LITERARY CATEGORY IN THE STORY «PRINCESS MARY»	21
<i>Diakova T. A.</i> STYLISTIC FEATURES OF USING MINING VOCABULARY IN THE WORKS OF MIKHAIL MATUSOVSKY	26
<i>Inyutin Vl. V., Sternin I. A.</i> THE CONCEPT OF LIBERALISM IN RUSSIAN CONSCIOUSNESS	29
<i>Korshunova E. A.</i> AESTHETIC VIEWS OF S. N. DURYLIN.....	33
<i>Mikhienko S. A.</i> COLOR, ITS SEMANTICS AND FEATURES OF FUNCTIONING IN THE ARTISTIC WORLD OF «EVENINGS ON A FARM NEAR DIKANKA» BY N. V. GOGOL (BASED ON THE STORIES «THE EVENING BEFORE IVAN KUPALA» AND «THE MISSING LETTER»).....	37
<i>Nagina K. N.</i> PARABLES OF SALVATION: «THE WEB OF LOVE» BY L. TOLSTOY AND «THE ONION» BY F. DOSTOEVSKY....	42
<i>Nikonova T. A.</i> I. BUNIN: FROM TYPOLOGY TO ANTHROPOLOGY. REVISITING THE EVOLUTION OF THE BUNIN'S WORLDVIEW	46
<i>Orekhova M. V.</i> PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE STORY «ST. NICHOLAS STREET» BY B. K. ZAITSEV	51
<i>Pessyanikov K. D. V.</i> KUNIN'S NOVEL «THE CHRONICLE OF THE DIVE BOMBER»: GOING FROM THE IDEA TO THE FILM INCARNATION.....	54
<i>Satarova L.G., Styuflyayeva N.V.</i> THE MOTIVES OF FORGIVENESS, COMPASSION AND MERCY IN THE STORY «THE RETURN» BY A. PLATONOV AND «THE FATE OF MAN» BY M. A. SHOLOKHOV	58
<i>Skripnikova T. I., Novokreschenova I. L.</i> EXISTENTIAL MOTIVES IN STORIES BY I. A. BUNIN OF THE 1920S (THE STORY «ALEXEY ALEKSEEVICH»).....	62
<i>Timoshina T. V.</i> COMMON WORDS IN UNKNOWN MEANINGS	67
<i>Udov A. B.</i> THE PROBLEMS OF NATIONAL IDENTITY IN THE DISCOURSE OF «RUSSIAN DISTEMPER» (AS SEEN THROUGH THE NOVEL «THE QUIET DON» BY M. A. SHOLOKHOV).....	69
<i>Chernousova I. P.</i> THE FAIRY-TALE PICTURE OF THE WORLD AS A POLYCODE LINGUOCULTURAL PHENOMENON	73

JOURNALISM

<i>Grebenkina A.G.</i> FACTORS THAT COMPLICATE INTERACTION OF INTERNET MEDIA WITH AN AUDIENCE.....	77
<i>Degtyareva O. V.</i> THE REPRESENTATION OF THE IMAGE OF RUSSIA IN FOREIGN NATIONAL MASS MEDIA DISCOURSE.....	81
<i>Dmitrovsky A. L.</i> TOWARDS A GENERAL THEORY OF JOURNALISM: METHODOLOGICAL MATRIX.....	85
<i>Dong Yafeng.</i> RADIO CONTENT AFTER THE REFORMS AND THE POLICY OF OPENNESS IN CHINA IN THE 1980S.....	93
<i>Kaminskaya T. L.</i> COMPLICITY JOURNALISM AND CONTEMPORARY PARTY AGENDA.....	96
<i>Kidakoeva Z. Sh.</i> THE SPECIFICS OF THE PUBLISHING POLICY «KUBANSKYE OBLASTNYE VEDOMOSTI» OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY: HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC ASPECT.....	100
<i>Kolobov V. V. A. V.</i> ZHIGULIN AND B. SH. OKUDZHAVA: CREATIVE AND BIOGRAPHICAL CONNECTIONS (BASED ON THE MATERIALS OF THE WRITER'S DIARY).....	105
<i>Melnik N. D.</i> MAGAZINE «SEVERNY VESTNIK» (1885–1899) AS A FORERUNNER OF PUBLICATIONS OF RUSSIAN SYMBOLISM AND MODERNISM ISSUES.....	110
<i>Merkushina E. A.</i> THE FACTORS OF EFFICIENCY OF REGIONAL INTERNET MEDIA.....	115
<i>Novichihina M. E.</i> ON SOME ISSUES OF LINGUISTIC EXPERT EXAMINATION OF TRADEMARKS CONTAINING GRAPHIC ELEMENTS.....	118
<i>Nyu Mandy.</i> TOLERANCE IN THE PERCEPTION OF THE MEDIA IMAGE CHINA AND RUSSIA STUDENTS OF THE TWO COUNTRIES.....	122
<i>Pivovarova M. I., Zlenko I. P.</i> SLOGAN FEATURES IN CONTEMPORARY FRENCH ADVERTISING.....	126
<i>Saybulova A. Z., Zhaplova T. M.</i> COMMITMENT TO THE TRADITION OF RUSSIAN REALISM IN ESSAYS «TWO DAYS IN THE KYRGYZ STEPPE» AND «HUNTING WOLVES».....	129
<i>Strashnov S. L.</i> TO THE PROBLEM OF POETIC JOURNALISM (BASED ON THE MATERIAL OF E. EVTUSHENKO'S WORK DURING THE «THAW» TIMES).....	133
<i>Tyurina E. V.</i> ABOUT THE INTERFERENCE IN REPORTAGE TEXTS.....	137
<i>Ushanov P. V.</i> TV SERIES «SERVANT OF THE PEOPLE» AS AN EXPERIENCE OF AESTHETICIZATION OF POLITICS.....	140
<i>Shchekina I. A.</i> COMMUNICATION STRATEGIES DURING THE PANDEMIC.....	145
SUBMISSION GUIDELINES.....	148

ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ БОГОСЛУЖЕБНЫХ ТЕКСТОВ И ЕЕ РЕШЕНИЕ НА ПРИМЕРЕ ТОЛКОВАНИЯ ФЕОДОРА ПРОДРОМА

А. В. Антишкин

Московская духовная академия

Поступила в редакцию 16 сентября 2020 г.

Аннотация: произведения православной гимнографии, используемые за богослужением, написаны византийскими авторами, многие из которых прославлены Святой Церковью в лике святых и признаны вдохновенными и талантливыми поэтами. В их числе прп. Иоанн Дамаскин и прп. Косма Маюмский, жившие и писавшие в VIII веке. Их поэтический язык насыщен всевозможными образами и весьма сложен, а потому трудно поддается переводу на другие языки. Известно, что славянские переводы богослужебных произведений этих авторов не всегда легко уразуметь, и зачастую может возникнуть вопрос о точности самих переводов. Проблема понимания богослужебных текстов имела место и в поздней Византии, так как сами византийцы с трудом вникали в смысл богослужебных канонов. Поэтому в XII веке возникло такое явление, как комментирование богослужебных текстов. Одним из таких комментаторов был поэт Феодор Продром, составивший 17 комментариев на богослужебные каноны. Мы в нашем исследовании делаем грамматический разбор ирмоса третьей песни второго канона праздника Богоявления, так как это место является «темным» и невразумительным в каноне, что может привести верующих к непониманию или полупониманию богослужебного текста. Также нами параллельно приводится на этот отрывок толкование Феодора Продрома. Необходимо отметить, что тексты праздника Богоявления содержат большое количество сложных мест, а комментарий, составленный Феодором Продромом, хорошо раскрывает смысл фраз ирмосов и тропарей.

Ключевые слова: прп. Косма Маюмский, прп. Иоанн Дамаскин, ирмос третьей песни второго канона на Богоявление, Феодор Продром, толкование богослужебных текстов, комментарий на каноны Богоявления, сложные места в толковании на канон Богоявления.

Abstract: orthodox hymnographic works used for liturgy have been written by byzantine authors, many of which have been canonised as Saints by the Holy Church and have been recognised as inspired and talented poets. Among them are John of Damascus or Cosmas of Maiuma, who lived and wrote during the 8th century. Their poetic language is rich with powerful images and it is extremely complex. That is why translating them in other languages is so difficult. We know that the slavich translations of these authors' liturgical texts are not always easy to understand, and often the accuracy of the translations themselves can be put into question. The problem of understanding liturgical texts was already evident in late Byzantium, since the byzantine already found it difficult to untangle the meaning of liturgical canons. That is why commentaries of these texts started to appear in the 12th century. Theodore Prodromus is among these commentators. He wrote 17 commentaries on liturgical canons. In this study, we conducted a grammatical analysis of the irmos of the third song of the second Epiphany canon, considering that this part is "obscure" and incomprehensible inside the canon. This, in fact, might lead worshippers to an incorrect or a partial understanding of the text. Additionally, we gave an interpretation of Theodore Prodromus's passage. It is important to note that the Epiphany texts contain a great number of complex passages, whereas commentaries written by Theodore Prodromus well explain the meaning of sentences of irmos and troparia.

Keywords: St. Cosmas of Maiuma, St. John of Damascus, irmos of the third song of the second Epiphany canon, Theodore Prodromus, liturgical texts exegesis, commentary on the canons of the Epiphany, complex places in the interpretation of the canon of the Epiphany.

Сложность текста канона на Богоявление была ярко проиллюстрирована в одном из писем свт. Феофана Затворника, где говорится о последствиях, к которым приводит непонимание смысла того, что читается и поется в храме. Автор рассказывает конкретную историю отпадения верующих от Пра-

вославной Церкви: «Одна из причин, склонивших православных к штунде, есть именно непонятность церковных песнопений. Немчура — пастор, заведший штунду, выбрал несколько песнопений и спрашивает православных, будто из любопытства, что говорят сии песни? Те отозвались непониманием. Он сказал: сходите, спросите у священника; но и священник не мог указать смысла. Это очень

поколебало православных. И тот немчура потом легко уже сбил их с толку» [11, электронный ресурс. URL: <http://www.biblioteka3.ru>].

Византийский поэт и комментатор ряда богослужебных канонов Феодор Продром, который по праву может быть назван великим византийским писателем, вносит ясность и помогает лучше осмыслить и пережить поэтические строки многих византийских канонов. К сожалению, именно эти произведения, особенно важные для церковной традиции, — комментарии на каноны великих праздников — не переведены ни на один европейский язык, в том числе и на русский. Для нас, как наследников византийской культуры, весьма важным представляется иметь в русском варианте переводы комментариев на каноны великих Господских праздников для их лучшего осмысления, с возможностью последующего их использования и распространения в числе книг, рекомендованных для каждого христианина.

Биография Феодора Продрома полна неясностей. Он родился в Константинополе в начале XII века [7, 164] и называл себя Птохопродромом, то есть бедным Продромом [8, 511–512]. Расцвет его деятельности пришелся на царствования Иоанна II и Мануила I Комнинов (1118–1180 гг.) [14, 156]. О раннем и зрелом периоде жизни писателя мы узнаем исключительно из его собственных сочинений. К примеру, из риторического трактата «Против тех, кто из-за бедности злословит провидение» [5, col. 1291–1302] известно, что он был благородного происхождения, получил образование у лучших учителей своего времени, усердно изучал грамматику, риторику, философию, геометрию, арифметику и философию, но имел речевой недостаток — заикание. Его учителями были философы и риторы начала XII в. Михаил Италик и Феодор Смирнский [10, 140]. Отец Феодора Продрома хотел, чтобы его сын стал солдатом, но заболевание помешало ему стать военным [2, р. 105].

Лев Алляций в статье о Феодоре Продроме, которая помещена в РГ в качестве введения к изданию его текстов, приводит одно стихотворение Продрома, где тот упоминает про деда и отца, которых также звали Продромами, и упоминает дядю по имени Христос, в монашестве Иоанн II, ставшего затем главой Киевской митрополии, «на которую восшел, он благочестиво окормлял» [1, col. 1006]. Отец писателя был начитанным человеком, много знал и повидал в жизни [9, 85].

После окончания школы Феодор Продром занимался преподавательской деятельностью, в том числе был наставником царевны Анны Комнины и Исакия Багрянородного, младшего сына императора Алексея Комнина. Однако основным его занятием была литература.

Перед смертью Феодор Продром принял монашеский постриг с именем Николай [3, 26]. Он умер от оспы [7, 160–161] по одним данным в 1153 году,

по другим в 1143 году [10, 140]. Его смерть была оплакана друзьями и учениками, а его славой пользовались многие другие стихотворцы, которые приписывали ему свои сочинения, дабы получить признание [6, 461].

Теперь перейдем к грамматическому разбору ирмоса третьей песни второго канона праздника Богоявления.

Вначале приведем славянский и греческий тексты ирмоса. Нами выделены и подчеркнуты выражения, требующие разъяснения и грамматического разбора:

Елицы древних изрешихомся сетей, **брашен львов сотренных членовными**, радуимся и разширим уста, **слово плетуше от словес сладкопения, имже к нам наслаждается дарований**.

Ἡμεῖς παλαιῶν, ἐκλελύμεθα βρόχων, βορῶν λεόντων, συντεθλασμένων μύλας, Ἀγαλλιῶμεν, καὶ πλατύνωμεν στόμα, Λόγω πλέκοντες, ἐκ λόγων μελωδίαν, ἧτι τῶν πρὸς ἡμᾶς, ἥδετα δωρημάτων.

Эти тексты соответствуют современным минеям, принятым в Русской и Элладской Церкви. Как видно из славянского текста, это, действительно, очень сложное для понимания песнопение, одно из тех, которое мог бы употребить немецкий пастор из письма святителя Феофана в качестве искушения православных.

Этот ирмос упоминает в своей актовой речи в Московской Духовной Академии в 1910 году профессор классической филологии Московского Императорского Университета С. И. Соболевский и представляет его как сложное место: «В каноне на Богоявление Господне славянский текст совсем непонятен: «Елицы древних изрешихомся сетей, брашен львов сотренных членовными». Греческий текст совершенно ясен: «Ἡμεῖς παλαιῶν, ἐκλελύμεθα βρόχων, βορῶν λεόντων, συντεθλασμένων μύλας» — «мы, которые избавились от сетей прожорливых львов» (т.е. расставленных нам прожорливыми львами), у которых зубы сокрушены»; в славянском переводе βορῶν принято за род. пад. существительного βορά «пища», тогда как на самом деле — это род. пад. прилагательного βορός «прожорливый» [12, 379–380].

Далее обратимся к объяснению грамматической связи выражения «львов сотренных членовными». Слово «членовными» грамматически зависит от слова «львов». Славянский перевод мы можем понять так, что речь как будто идет о сокрушении львов челюстями. Если же обратиться к греческому оригиналу, то мы увидим, что в словосочетании «λεόντων, συντεθλασμένων μύλας» слово «μύλας» «челюсти» стоит в винительном падеже в функции accusativus relationis — (винительного отношения). Технический русский перевод будет выглядеть так: «львов, сокрушенных в отношении челюстей». Сложность в понимании этого фрагмента заключается в том, что в славянском и русском винительный падеж не имеет такой функции и при переводе нужен творческий

подход, чтобы верно передать смысл. Верный русский перевод всей фразы такой: «мы избавлены от сетей прожорливых львов, челюсти которых сокрушены».

Сохранился комментарий на каноны Богоявления известного византийского писателя и поэта XII века Феодора Продрома. Приведем его размышления на это место: «Здесь певец (гимнограф) убеждает нас, освобожденных Крещением из западни дьявола, принести гимн благодарности Богу, говоря, что мы освобождены от древних сетей лукавого. И, вот, раздроблены уже челюсти всепожирающих львов! Конечно, это кусающие и терзающие нас демоны, о которых и псалмопевец говорит: «Боже! сокруши зубы их в уста их; разбей, Господи, челюсти львов!»¹ [4, 103]. Этим комментарием Продром еще раз показывает, что выполненный нами перевод данного отрывка является верным, а также комментатор подтверждает свои мысли цитатой из Псалтири, где львы являются символическим выражением демонов. Данный метод толкования показывает Продрома как традиционного комментатора, опирающегося в своих методах на Священное Писание и толкование святых отцов. Тот же образ можно встретить и в 1 послании апостола Петра, где под дьяволом подразумевается лев, ищущий очередную жертву: «Трезвитесь, бодрствуйте, потому что противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища, кого поглотить»².

Сложным местом является и вторая часть ирмоса: «радуимся и расширим уста, слово плетуще от словес сладкопения, имже к нам наслаждается дарований». Первое, что бросается в глаза — отсутствие субъекта действия в придаточном предложении: «имже к нам наслаждается дарований». Кто «наслаждается дарований» — «ἡδέται δωρημάτων»? Из контекста всего предложения очевидно, что причастие «плетуще», образующее оборот, зависит от глаголов «радуимся и расширим уста», логическим подлежащим которых является местоимение «мы», и когда речь идет о «плетении слов», здесь подразумевается тот же субъект действия, то есть «мы». Глагол «ἡδέται» стоит в форме третьего лица единственного числа и не может быть сказуемым к этому местоимению. Греческий текст вносит ясность. В причастном обороте «Λόγῳ πλέκοντες, ἐκ λόγων μελωδίαν» — «слово плетуще от словес сладкопения» — слово Λόγῳ стоит в дательном падеже, а не в винительном, как в славянском тексте; μελωδίαν — «сладкопение» стоит в винительном, а не в родительном. Таким образом, складывается верный перевод: «Слову сплетая из слов пение». Очевидно, что первое слово оборота Λόγῳ обозначает Бога-Слова, Божественный Логос, Которому слагается пение. Мы также полагаем, что этим словом обозначено лицо, к которому относится глагол «наслаждается». Остается только понять

синтаксические связи между причастным оборотом и придаточным предложением со сказуемым «ἡδέται» «наслаждается, радуется». Это предложение вводится относительным местоимением ὃν, которое стоит в дательном падеже в функции *dativus modi* (образа действия). Оно относится к существительному «δωρημάτων» в функции *genetivus partitivus* (родительного части), и в контексте ирмоса можно предложить такой пояснительный перевод-комментарий: «Этим (т.е. словесным пением) Он наслаждается более всех наших даров (приношений)». Здесь наблюдается так называемая эллиптическая конструкция³, которая характерна вообще для древнегреческого языка и особенно для поэтических текстов. Вторую часть ирмоса полностью можно перевести на русский язык таким образом: «Слову слагая из слов пение, что радует Его больше всех наших дарований».

В этом тропаре есть еще одно место, которое необходимо разобрать: словосочетание внутри последнего придаточного предложения: «к нам наслаждается». В греческом оригинале «πρὸς ἡμᾶς, ἡδέται». Предлог «πρὸς» употреблен с винительным падежом. В словарях Вейсмана и Дворецкого дается широкий спектр значений употребления этого предлога с винительным падежом, в частности «к, по направлению к кому-либо/чему-либо», «у кого-то», «в присутствии «кого-либо», «по отношению к кому-либо». Автор канона, святой Иоанн Дамаскин, использует такую же грамматическую конструкцию, что и Апостол Иоанн Богослов в Прологе своего Евангелия: «καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν». В русском переводе «... И Слово было у Бога...»⁴. Следуя логике русских переводчиков Евангелия, в русском переводе вполне уместно употребление предлога «у», и тогда «πρὸς ἡμᾶς» переводится — «у нас», а в контексте перевода как «наших» (даров, дарований). Можно добавить, что в издании Г. Стевенсона в этой строке ирмоса употреблена конструкция «πρὸς ἡμῶν», то есть предлог «πρὸς» употреблен с родительным падежом в отличие от греческой мины. Таким образом, здесь имеют место разночтения в рукописях греческого текста. С этим падежом «πρὸς» имеет основные значения «от, из, со стороны». Перевод конструкции «πρὸς ἡμῶν» — «от нас». Этот вариант греческого текста может помочь в понимании и переводе последнего отрывка ирмоса.

Приведем теперь комментарий Феодора Продрома ко второй части ирмоса: «Поэтому возрадуемся, разыграем и откроем уста не только на врагов наших, как говорит Анна в настоящей гимнографической песне: «разверзлись уста мои на врагов моих» (1Цар. 2, 1), но и воспоем гимн благодетелю и Ипостасному Слову, и Богу и принесем Ему наши словесные песни.

¹ Пс. 57, 7.

² 1 Пет. 5, 8.

³ Конструкция, в которой некоторые слова понимаются.

⁴ Ин. 1, 1.

Ведь только этот дар из всех благосклонно принимает Бог, ибо именно Словом предпочитает он называться по мысли великого среди богословов Григория» [4, 03]. Этим комментарием Продром вновь подтверждает, что выполненный нами перевод второй части ирмоса верный, а также говорит, что наши словесные песни являются лучшим из всех даров, который будет благосклонно принят Богом. Комментатор также приводит мысль свт. Григория Богослова, что Бог предпочитает называться именно Словом-Логосом. Эта мысль еще больше обогащает понимание всего ирмоса. Толкование Продрома помогает лучше уяснить последнюю строку ирмоса, а также показывает, что добавление «больше всех наших дарований» является достаточно аргументированным и вносит ясность в смысл всей фразы.

Далее приводим сравнительную таблицу русского и исправленного славянского переводов:

<p>Вариант перевода всего ирмоса на русский язык: «Мы, которые избавлены от древних сетей прожорливых львов, зубы которых раздроблены, да радуемся и да воспоем, Слову слагая из слов пение, что радует Его больше всех наших приношений».</p>
<p>Исправленный церковнославянский текст ирмоса: «Елицы древних изрешихомся сетей, львов лютых, ихже членовные сокрушени быша, да возрадуемся и расширим уста, Слову слагающе словес пение, имже от нас наслаждается паче всех приношений».</p>

Какие выводы можно сделать из анализа рассмотренного отрывка?

Во-первых, мы должны стремиться к ясному пониманию богослужебных текстов. Не следует закрывать глаза на наличие невразумительных и «темных» мест. Это имеет педагогическое и апологетическое значение, а также и духовное, а приведенный отрывок из письма свт. Феофана Затворника является ярким тому подтверждением.

Во-вторых, в тех случаях, когда недостаточно для прояснения смысла обращение к словарям церковнославянского языка, есть необходимость обращения к греческому оригиналу и правки богослужебных текстов.

В-третьих, следует осознавать ценность церковнославянского языка как общего богослужебного языка братских славянских народов, его образность и поэтичность. Поэтому при осуществлении новых корректных славянских переводов нужно избегать намеренной упрощающей русификации, работать не только над смысловой точностью перевода, но и над сохранением художественной и эстетической составляющей богослужебных славянских текстов, которая благотворно влияет на души слушающих. Здесь нужно сказать, что наши древние переводчики создали немало литературных шедевров, используя богатство церковнославянского языка, который является, в сущности, как богослужебным, так и вы-

соким стилем русского и других славянских языков. Поэтому при работе с «темными местами» следует исходить из принципа минимизации исправлений.

Подводя итог проведенному исследованию, хотелось бы выразить надежду, что обращение к сложным для понимания местам православного богослужения станет стимулом к более вдумчивому и серьезному отношению к священным текстам, к стремлению понимать точный их смысл и прилагать к своей жизни, без чего невозможна настоящая молитва. Для уяснения богослужебных текстов также могут быть полезны комментарии на богослужебные каноны Феодора Продрома и других комментаторов. Комментарии Продрома помогают как в осуществлении верного перевода с греческого языка, так и в понимании смысла текста, а также показывают истоки данного песнопения (в данном случае цитата из Псалтири) и связь песнопения со святоотеческой мыслью (мысль святителя Григория Богослова о Логосе как главном имени Бога Сына).

В заключение приведем замечательные слова о понимании православного богослужения известного православного педагога и писателя Л. В. Суровой: «Сегодня нам всем необходимо литургическое воспитание. В Древней Руси, которую мы называем Святой, оно заменяло собой все наши законоучительные предметы и породило сонм русских святых. Замечательное это дело — разбирать слова молитв, канонов, выписывать славянские словосочетания, уточняя их значение, делать пояснительные переводы. Открывается благоуханное море церковной поэзии, которая как-то совершенно по-другому, не по-школьному усваивается сердцем. И с реальной жизнью эта литургическая поэзия соединена крепче, чем что бы то ни было. Душа на нее откликается лично, и знание, только что приобретенное, сразу же входит в духовный обиход — служит делу молитвы, углубляя ее» [13, 20].

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Allatius L. De Theodoris / L. Allatius // PG. 133. Col. 1006.
2. Kazhdan A. Theodore Prodromus: a reappraisal / A. Kazhdan // Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries / ed. A. Kazhdan in collaboration with S. Franklin. Cambridge New York; Paris, 1984. — P. 87–114.
3. Theodore Prodrome. I tetrastici giambici ed esametrici sugli episodi principali della vita di Gregorio Nazianzeno / Prodrome Theodore / ed. M. D'Ambrosi. Roma: Dipartimento di filologia greca e latina Sezione bizantino-neoellenica Università di Roma La Sapienza, 2008. 298 p.
4. Theodori Prodromi. Commentarios in carmina sacra melodorum Cosmae Hierosolymitani et Ioannis Damasceni / Prodromi Theodori / ed. H. M. Stevenson. Romae: Ex Bibliotheca Vaticana, 1888. — 120 p.
5. Theodorus Prodromus. Ejusdem in eos qui ob paupertatem providentiae conviciantur / Prodromus Theodorus

// PG. 133. Col. 1291–1302.

6. Бибииков М. В. *Byzantinorossica: Свод византийских свидетельств о Руси* / М. В. Бибииков. — Т. 1. — М.: Языки славянской культуры, 2004. (*Studia Philologica*). — 734 с.

7. Бибииков М. В. *Историческая литература Византии* / М. В. Бибииков. — СПб.: Алетейя, 1998. — 319 с.

8. Диль Ш. *Византийские портреты* / Ш. Диль. — М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2011. — 744 с.

9. Пападимитриу С. Д. *Феодор Продром: Историко-литературное исследование* / С. Д. Пападимитриу. — Одесса, 1905. — 454 с.

10. Попова Т. В. *Феодор Продром* / Т. В. Попова // *Памятники византийской литературы IX–XIV веков* / ред. Л. А. Фрейберг. М.: Наука, 1969. — С. 203–205.

11. Святоотеческое наследие. Письма свт. Феофана Затворника [Электронный ресурс]. URL: <http://www.biblioteka3.ru> (дата обращения 08.01.2020).

12. Соболевский С. И. *Отношение классической филологии к богословию* / С. И. Соболевский // *Богословский вестник*. 1910. Вып. 11. — С. 365–394.

13. Сурова Л. В. «А ну-ка, матушка, встань с колен!» (Церковная и общественная среда как формирующая сила) / Л. В. Сурова // *Тезисы выступления на Рождественских чтениях*. — М., 2009. — 23 с.

14. Фрейберг Л. А. *Византийская литература эпохи расцвета: IX–XV вв.* / Л. А. Фрейберг, Т. В. Попова. — М.: Наука, 1978. — 291 с.

Московская духовная академия

Антишкин А. В., магистр богословия, аспирант кафедры филологии

E-mail: antishkin.av@gmail.com

Moscow Theological Academy

Antishkin A. V., Master of Theology, postgraduate student of the Department of Philology

E-mail: antishkin.av@gmail.com

СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ КОД В ЛИТЕРАТУРЕ: ТОПОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП И ПРИНЦИП РЕЛЯЦИОННОСТИ

О. С. Горелов

Ивановский государственный университет

Поступила в редакцию 22 июня 2020 г.

Аннотация: в статье рассматриваются два базовых принципа сюрреалистического кода литературы, которые программируют художественную онтологию (топологический принцип) и художественную субъектность (принцип реляционности), оказывают определяющее влияние на способы поэтического и эстетического мировосприятия в сюрреализме, а также характеризуют потенциальные возможности кода в постсюрреалистическое время.

Ключевые слова: сюрреалистический код, диегезис, отношение, пространство, поэтический субъект.

Abstract: the article considers two basic principles of a surrealist code of literature that program artistic ontology (topological principle) and artistic subjectivity (the principle of relationality), have a decisive influence on the ways of poetic and aesthetic perception in surrealism, and also characterize the potential possibilities of the code in post-surrealistic time.

Keywords: surrealist code, diegesis, relation, space, poetic subject.

Сюрреалистический код является одним из стилизованных кодов литературы, определяющих на самом абстрактном уровне идейную и эстетическую специфику своего стиля и/или направления (в данном случае сюрреалистического). Код содержит общую грамматику, набор правил и принципов, которые, с одной стороны, настраивают действие сюрреалистической системы концептов и определяют значение основных ее понятий, а с другой, могут воздействовать на тот или иной текст напрямую, придавая ему черты сюрреалистического стиля или создавая в нем сюрреалистический эффект в обход основных понятий движения. В этой статье будет дано описание двух базовых принципов сюрреалистического кода, которые программируют художественную онтологию (*топологический принцип*) и художественную субъектность (*принцип реляционности*), а также характеризуют потенциальные возможности кода в постсюрреалистическое время.

Топологический принцип определяет базовые свойства художественной реальности и обуславливает диегетический характер (около)сюрреалистического высказывания в целом. Термин «диегезис» взят из теории кинематографического языка, что соответствует духу сюрреализма, хотя саму идею сопряжения диегезиса и мимезиса высказывает еще Аристотель в «Поэтике». Диегезис означает пространственно-временной и субъектный мир произведения, его «внутреннюю форму» (результат сюръекции, диффузии концептуального уровня текста и собственно формального). Диегетические элементы

образуют фикциональный мир, а недиегетические стилистически и дискурсивно оформляют само повествование об этом мире. Диегетичность, следовательно, предполагает выдвигание на первый план *сюжета-истории* (story), а не сюжета-повествования (plot) или, на языке формалистов, *фабулы*, а не сюжета. Но по парадоксальности, которую можно было бы поставить нулевым принципом над топологией и реляционностью, саму фикциональность можно определять и как дискурс сюрреализма, для которого элементы некоего «странного» мира — персонажи, предметы, события — становятся знаками особого языка, означающими сюрреальный сдвиг.

Топология, предполагая диегетичность сюрреалистического нарратива, подготавливает почву для сплошной метонимизации фикционального мира. Ж. Женетт выделяет особые «диегетические метафоры», то есть «метафоры с метонимической основой», поскольку «оболочка метонимии всегда по определению в высшей степени диегетична» [1, 43]. Несмотря на то, что Женетт раскрывает механизм диегетических метафор на примере прозы Пруста, в полной мере они раскрылись именно в сюрреалистических текстах, в которых «все *оппозиции исчезают*, все перегородки улечиваются в *эйфории непрерывного пространства*» [1, 46].

Главная характеристика топологического — непрерывность. Плавная переконфигурация единой материи подчеркивает неизменность в постоянных трансформациях. Гомеоморфные поверхности соплагают различные с точки зрения сущности, выразительности, функциональности объекты, признавая их топологически неразличимыми. Так, в теории

и практике сюрреализма поселяется «демон аналогии». Но сама всеобщая аналогия через понятие воображения работает именно с объектами, в то время как именно топология обеспечивает не только возможность сюрреалистической диегетической метафоры, но и саму вариабельность сюрреалистического, в том числе на уровне абстракций, аффектов и общих концептов. Гораздо проще увидеть сюрреалистические гибриды в формальных топологических превращениях кружки в тор, сюрреалистические иллюзии — в ленте Мёбиуса, а сюрреалистические предметы — в бутылке Клейна, еще одном классическом примере топологии, который привлекал внимание сюрреалистических и околосюрреалистических (например, Ж. Лакан) теоретиков. Однако топология самого понятия «сюрреальное» формируется на абстрактном уровне кода.

Понятие непрерывности заново раскрывает иррациональную составляющую сюрреализма, его противостояние рациональному и в каком-то смысле аналитическому, а значит, следуя этимологии этого слова, разъятому. Безусловно, образы расчлененной материи нередки в самих текстах, но их появление делает возможным как раз топологический принцип кода. Непрерывность иррационального позволяет сблизить интуитивизм А. Бергсона, повлиявшего на сюрреализм, и материалистический витализм современной «темной онтологии», подпитывающей сюрреальное сегодня. Интуиция для Бергсона — способ реализовать «жизненный порыв», который и позволяет ощутить «длительность» реальности, то есть ее непрерывное преобразование; разум, в свою очередь, схватывает только внешне подвижное и разъятое [2, 171–172]. Более того, интеллект «всегда превращает органическое в неорганическое, ибо иначе ему пришлось бы изменить свое природное направление и пойти против себя, чтобы мыслить истинную непрерывность, действительную подвижность, взаимное проникновение, словом, ту творческую эволюцию, которую представляет жизнь» [2, 179].

Непрерывная метонимизация помогает осуществляться произвольному сюръективному отображению пространств, что соотносит ее с расслоением, как оно понимается в топологии. Виды расслоения могут варьироваться. Объектная реальность метонимизируется в частности сюрреалистическим «рассечением», а субъектная детотализируется метареалистическим и постсюрреалистическим отслаиванием, порождающим топологическую рефлексию, возникающую симпатически по отношению к мифологической. Последняя выступает, согласно аналогии К. Леви-Стросса, «в качестве интеллектуальной формы бриколажа» [3, 130]. Топология покрывает противоречия субъекта-бриколера, касающиеся пустотного целеполагания его деятельности и ограниченности доступного материала, элементы

которого «собираются и сохраняются по принципу “это может всегда сгодиться”» [3, 127]. Осколки, обломки калейдоскопа, с принципом действия которого сравнивает бриколаж Леви-Стросс, в своей частности отображают не только некогда целое («Эти осколки и обломки появились в результате процесса слома и разрушения, самого по себе случайного, но его продукты имеют между собой определенное сходство: по размеру, по яркости цвета, прозрачности» [3, 141]), но и само пространство непрерывного расслоения и смещения: не осколки, но сколы, не обломки, но сломы.

Разрывы, дыры, существующие, безусловно, в топологии, необходимы, поскольку определяют будущие возможные реализации, конкретные формы и виды образов. В возникших сюръективированных точках образов, объектов, знаков начинается реципрокный механизм ретотализации. Парадоксализируется и сюрреалистический монтаж, чьи сколы синтезируются в непрерывность «бесшовной ткани» текста, включающей голоса некогда других, разных субъектов. Именно так, например, описывает собственный роман 2018 года А. Скидан: «Да, в “Путеводителе...” задействованы коллаж, апроприация, плагиат. И вместе с тем, в отличие от иронического дистанцирования и десубъективации как устоявшихся эффектов соответствующей техники мне, напротив, было важно разыграть с их помощью тотальное “влипание”» [4, 76]. Субъектное тотализирующее мышление двусмысленно задействует непрерывную функцию малых изменений аргумента, которые приведут в итоге к малым изменениям значения функции; личностное «влипание» аргументируется общим субъектным расслоением и рецептивным удвоением. Отсюда в текстах, задействующих сюрреалистический код, особая тяга к топографии симметричных поверхностей, плавным геометрическим преобразованиям рекурсивного лабиринта.

Топология, если вернуться к широкому пониманию, означает приоритет пространственности, а не времени в сюрреализме, его топохронность (М. Эпштейн). Сжимая, замедляя или останавливая время (на что может, кстати, повлиять увеличение скорости автоматического письма по некоей художественной теории относительности), погруженное в общее пространство, можно повысить частотность сигналов категории чудесного: «Хронос стремится к нулю, к внезапности чуда, к мгновенности революционного или эсхатологического преобразования... А топос, соответственно, стремится к бесконечности, к охвату огромной страны, континента, а далее и всего мира. Хронотоп здесь переворачивается в топохрон, время опространствлено» [5]. Мотив или структура остановленного времени становятся особенно актуальными в неофициальной советской литературе второй половины XX века (Л. Аронзон, Вс. Петров, И. Бродский и др.). А. Парщиков в эссе «Си-

туации» из книги «Рай медленного огня» напрямую связывает это с отсутствием модальности будущего в брежневское время, когда поэзия в поисках «алхимического обновления» откровенно делала ставку на пространственные образы [6, 23–46].

Про топологический принцип можно уверенно говорить не только применительно к коду или художественной реальности, но и к метапоэтическим высказываниям сюрреалистов в манифестах, эссе, листовках или собственно поэтических текстах. Так, в стихотворении «По дороге в Сан-Романо» А. Бретон формулирует: «Поэзия делается в постели как любовь / Ее смятые простыни — заря вещей» [7, 421]. Складки на поверхности, делегирующие в мир потенциальные вещи и образы, однозначно прочитываются как знаки топологического закона, продолжением которого в имманентной материальности эстетического становятся идеи Поэзии и Любви. Пространство постели дополнительно конденсирует эротическое и сновидческое, но являя именно сон без сновидений, из темноты, из «бесконечной топологической складчатости» [8, 532] которого гораздо вероятнее возникнет нечто.

Ж. Шенье-Жандрон усматривает и в бретоновском манифесте склонность «рассматривать мысль в ее непрерывности» [9, 96], в постоянном присутствии мысли в том или ином виде в голове человека. И подобная «убежденность в общности ментальной материи» [9, 96], в возможности любого проявиться и проявить объекты, помимо всего прочего, связана с эгалитаристской концепцией поэзии Лотреамона. Родство свободной поэзии, неслучайно находящей свое выражение в основном в верлибре, и эссеистической формы постоянно подчеркивается сложным синтезом прозы и поэзии при сюрреалистическом письме. Размышляя о конститутивных принципах эссе, Д. Лукач подчеркивает значимость концептуальной гомогенности, на которой зиждется топология свободной мысли: «в произведении все должно быть сформовано из одного материала, так, чтобы каждую из его частей можно было наглядно упорядочить при взгляде из одной точки. И поскольку все повинное письму стремится как к единству, так и к множественности, постольку стилевая проблема всего и вся такова: равновесие в многообразии вещей, богатое структурирование однородной массы» [10, 51].

Метапоэтические высказывания сюрреалистов в какой-то мере раскрывают и принцип реляционности, определяющий инвариантную художественную субъектность. Личность человека, как и образ, предстает вариативным нексусом отношений, смещений и воздействий. Реляционно формируется и мысль: «Пустого дуновения хватает, чтобы рассеять облака, но легкий ветер соберет их вновь. У любой мысли есть своя зыбкая золотая зона. Солнце любит играть с фантомами» [11, 395], и собственно субъект: «Ну

а вы, Сюзанна, вы — блондинка или брюнетка? Дунет ветер — и она уже другая, можете в этом не сомневаться: человек суть просто водные струи» [11, 401]. Ветер как нулевой мотив, приводящий в движение сгустки образной материи на диететической поверхности, генерирует топологические изменения и сюрреализует реляционный принцип, как это делает на более абстрактном уровне и нулевой принцип парадокса. Реляционность субъекта объясняет его изначально аффектированную природу: «Нужно видеть, как человек, ставший добычей своих зеркал, восклицает с театральным пафосом: “Что будет?” Как будто у него есть выбор, — о, Великая бесполезность, поднимающая на море стада барашков, я — риф, о который бьются твои волны. Поднимайся, поднимайся же, прилив, сын Луны, — я тот, кто слабеет, и пусть унесет меня ветер» [11, 404]. В контексте современной ситуации дополнительно можно говорить об «океаническом чувстве», желании всеединства, слияния в утробной имманентности и безвременье.

Реляционный субъект не просто нексус отношений, его свойства и качества не производные некой личности или воли, но результат или эффект от воздействий, отношений, связей с другими субъектообъектами. Субъектная точка (складка) в пассивности «регистрирующего аппарата» (Бретон) оптимальным образом поддерживает сеть отношений, каковой сама и является. Метафора младенца в утробе неслучайна: младенец и есть сеть отношений с организмом, который является и его материалом, и средой его обитания, и имманентной вселенной, эффектом которой стал новый организм. Пассивность (хотя и эргативная), созерцательность нужны, чтобы как раз улавливать эти волны и конвекционные потоки влияний, противоречивым образом осуществляясь, действуя через бездействие, безволие. Более традиционный, гуманистический взгляд на субъект, который должен дорожить отношениями с другими (субстанциональность здесь никак не отрицается), распространен в социологии, например, в реляционной теории общества П. Донати. Но гораздо ближе к сюрреалистическому оказывается то, что Г. Харман назвал «наваливающим» (overmining) подходом в философской онтологии: «Все есть, скорее, явление, отношение или событие, чем субстанция. Все является динамическим потоком и течением, а не статическими независимыми сущностями» [12].

Совместное действие реляции и топологии ставит отношения и соотношения выше сущностей, а непрерывность изменений — выше их разрывности, и обеспечивает возможность дальнейшей сюръективной конденсации значений и образов в «высшей точке».

Все сюрреалистические понятия, как и практически все приемы сюрреалистического письма, позволяют на их примере описать принцип реляционной субъектности. Титульное понятие *автоматизма*

и сам этот механизм приобретают свою ценность потому, что позволяют конкретной личности ощутить реляционный принцип субъективации, разрушаясь и видя собственное мерцание во взаимодействии с другими объектами (время, скорость, рука, инструменты письма, конкретное состояние сознания и мозга, выдающего информацию, на которые влияли еще тысячи разных субъектообъектов повседневности). Именно это имеет для кода принципиальное значение, а не сам эстетический безотлагательный наказ писать автоматическим письмом, который, к слову, постоянно нарушается, а реляционность, вызванная и обнаруженная автоматизмом, — нет. Другое дело, что сюрреалистический эффект возникает «из невозможности для читателя определить принцип взаимосвязи частей, фраз, из навязчивой ассоциативности» [13, 158]. Это похоже на искусственную нейросеть, функционирующую как черное тело, получающее на входе определенный набор установок (в случае кода — принципов) и выдающее на выходе уже готовые, но странные / ошеломляющие, скрывающие свои реляционные следы, конкретные образы. Такое сокрытие связей, дополняющееся их увеличением, уплотнением сети отношений, можно назвать сюрреляционизмом. С позиции кода действует не спонтанность или случайность, а обратная контингентность: сначала неслучайный выбор, затем цепь случайных событий. То же касается и функционирования искусства. М. Дюшан подчеркивает, что картина создается теми, кто на нее смотрит, а поэтому и ценность текста, по словам М. Лаццарато, «не существует сама по себе — ее, ценность, создает *отношение*. <...> Ценность произведения не определяется ни вложенным трудом, ни понятием пользы. Содержательную теорию ценности Дюшан заменяет *теорией отношений*, которая во многих аспектах широко превосходит функционирование современной экономики» [14, 63].

Другой сюрреалистический метод, декалькомания, изобретенная О. Домингесом и основанная на глубинном автоматизме, демонстрирует связь реляционности и топологии. Особый случай — это картина «Европа после дождя» (вторая картина) М. Эрнста, созданная на основе декалькомании, но с принципами коллажа. Все изображенное на этой картине как будто разъедается кислотой, уравниваясь в единой материи и тут же развоплощаясь. Декалькомания изображает любой объект мира в виде таких пятен, фрагментов, в которых можно обнаружить образ или слепок опыта, а топологические изменения приводят к тому, что через какое-то время этот рисунок опять меняется, как рисунок облаков или узоры на песке. Так же могут меняться и личность, и событие, и жизнь. В индивидуальных концепциях реляционность может проявляться по-разному: в категории бесформенного Ж. Батая или в модели «приблизительного человека» Т. Тцара, являющей-

ся ответом на его собственный вопрос из манифеста дада: «Как можно упорядочить хаос, который составляет эту *бесконечную, бесформенную вариацию — человека?*» [15, 229].

Реляционная субъектность, как и сюрреалистическая топология, определяет метонимизацию, «ламарковский» спуск от целого к эмансипированным элементам. Так усиливается и становится видимой общая интроспективность сюрреализма, которая неслучайно оказывается гомологична описанной Ю. М. Лотманом автокоммуникации: «Рост синтагматических связей внутри сообщения приглушает первичные семантические связи, и текст на определенном уровне восприятия может вести себя как сложно построенное асемантическое сообщение. Но синтагматически высокоорганизованные асемантические тексты имеют тенденцию становиться организаторами наших ассоциаций. <...> Так, всматриваясь в узор обоев или слушая непрограммную музыку, мы приписываем элементам этих текстов определенные значения. Чем более подчеркнута синтагматическая организация, тем ассоциативнее и свободнее становятся семантические связи. Поэтому текст в канале “Я — Я” имеет тенденцию обрастать индивидуальными значениями и получает функцию организатора беспорядочных ассоциаций, накапливающихся в сознании личности. Он перестраивает ту личность, которая включена в процесс автокоммуникации» [16, 35]. Сюрреалистическая эволюция письма осуществляется благодаря этим автономным сегментам, их спонтанному клонированию. Сюрреалистический код ведет себя по отношению к художественным текстам как своеобразный эгоистичный ген. К слову, обложка первого издания «Эгоистичного гена» Р. Докинза содержит фрагменты картины «Expectant Valley» зоолога и художника-сюрреалиста Д. Морриса. Несколько с другой стороны, но Р. Кайуа функционально синонимизирует пласты «животного» и «человеческого» — инстинкт и воображение: и то, и другое порождено биологической потребностью и определяет поведение субъекто-объекта в единой топологической реальности: «От внешней реальности до мира воображения, от прямых крыльев до человека, от рефлекторных действий до образа путь, может быть, и дальний, но на нем нет разрывов» [17, 83].

Что же касается теории субъекта, то сюрреалисты были против эгоизма и культа Я, особенно яростно эту позицию прописал Р. Кревель в трактате «Дух против разума». Однако *деиндивидуализм* сюръективно приравнивается к проекту *освобождения Я*. Вслед за Шенье-Жандрон можно сказать, что в сюрреализме получили распространение две различные версии субъекта, хотя, добавим, обе они соответствуют сюрреляционизму. В первой, арагоновской, можно говорить об «окказиональном характере личности», которая обнаруживает в себе «лишь случайное», при

этом «для Арагона — в отличие, например, от Сартра — опыт такого рода становится переживанием увлекательным и возбуждающим, выступая залогом освобождения из западни нарциссизма и отправной точкой в развитии объективной — философской — мысли» [9, 204]. Вторая, бретоновская, версия «соотносится с проблемами этики — это открытие субъектом своего “чистого” становления (вне любых представлений о цели). Самым ярким примером здесь может служить преодоление любовной страсти, когда чувственный порыв должен сохраниться без привязки к какому-либо конкретному объекту» [9, 205]. В логике Кайуа и в предложенной топологической логике такую диспозицию можно определить как «искушение пространством», при котором происходит «обезличивание через слияние с пространством» [17, 98], с пространством любви, сна, например.

Слова Л. Арагона о сюрреальном в «Волне грёз» подчеркивают сам принцип *реляционности сюрреального*: «суть вещей никак не сопряжена с реальностью, <...> существуют *иные связи*, недоступные нашему разуму, и они столь же первичны, как случайность, иллюзия, фантастическое, сновидения. Эти различные аспекты *соединены и собраны* воедино в том, что является сюрреализмом» [11, 391]. Непрерывный поиск аналогий, тотальная метонимизация обнаруживают сверхреальность, которая и есть уплотненная сеть связей. Видение определенного множества скрытых связей, описанное Арагоном, является ответом субъекта на динамическую сурреляционность мира. А значит, он не просто относителен, но и по-барочному полифоничен, он действительно отзывается и связывается с другими субъектообъектами. Диегетический топохрон сурреалистического текста именно поэтому часто насыщен разного рода мизансценами, перетекающими одна в другую. Мизансцена вкупе с жестом фреймирования становится очередным выразителем (уже на уровне художественной реальности) принципа реляционности, поскольку в таком ограниченном пространстве, в тесноте мизансценного ряда, реляционизация субъекта происходит *непрерывно*. Здесь можно сказать о возможности соотносить реляционный субъект сюрреалистического кода с сетевым актором в акторно-сетевой теории Б. Латура, если только элиминировать саму акторность (действенность) в качестве основной характеристики. Иначе получается не сурреалистический реляционный субъект, а, скажем, концептуалистский: на нарративном уровне это может быть абстрактный автор как «режиссер дискурсивного театра» (Д. А. Пригов) [18, 254] или реляционный автор как перформативно возникающая конгломерация внутритекстовых и внетекстовых субъектностей (Р. Осминкин) [19, 51–52]. Такой тип автора рассматривали и сами сурреалисты, однако автор не может быть режиссером,

он созерцатель, а еще точнее — дрейфующий фрагмент конфигурации топологических изменений: «Поэтическая объективность — это лишь бесконечная смена, вечная вереница субъективных стихий, и поэт, пока не изменится этот порядок, им не хозяин, а раб» [20, 108].

Динамический реляционизм (К. Маннгейм) проявляется и в гносеологии сюрреализма. Познание как реальных объектов, так и абстрактных категорий (например, красота) начинается с ассоциации, аналогии, «моделью высказывания о красоте становится выражение “Прекрасное, как” (сердце, как сейсмограф, красота, как снежинка и т.п.) <...>. *Красота состоит в некоем сравнении, соотношении с другим*. В “Безумной любви” выражение Лотреамона “Прекрасное, как” рассматривается уже само по себе как манифест конвульсивной красоты» [21, 228].

Важно, что реляционный субъект погружает идентификации или дефиниции во внешнее пространство (хотя топология смешивает внутреннюю и внешнюю поверхности), не только аффицируясь объектами и объективной случайностью, но и ингуманистически распространяя субъектность по всей реляционной сети. В этом смысле примечателен фрагмент из воспоминаний Ж. Леви, владельца галереи «Julien Levy» в Нью-Йорке, где он говорит о поэте А. Краване: «И вновь этой летней ночью в ателье Ива Танги, где мы говорили о тебе, ты в который раз, порхая, влетел через окно. Чтобы тебя сохранить, мы закрыли тебя в банке из-под варенья. Жан Кокто считал тебя гением, он возвел тебя в рыцари своего Круглого стола. Марсель Дюшан думал, что ты один из Марселей Дюшанов» [22, 18]. Свободное перемещение и метаморфоза (образ птицы с предикатом «порхать» и скрытой аналогией с ветром, который врывается в открытое окно) монтируются с объектной конкретизацией (банка из-под варенья), а имя «Дюшан», и это главное, здесь как раз выступает в качестве *экстраполированного реляционного субъекта*. Можно даже метаболически, топологически инверсировать эту конструкцию, чтобы подчеркнуть равнозначимость «личностей» для реляционной структуры: «Дюшан — это один из Артюров Краванов». Тем самым мы раскрываем возможное, сновидческое функционирование не только у предметов, но и у «субъектов»: Дюшан может использоваться как Краван так же, как Краван — в качестве содержимого банки из-под варенья, а банка, предположим, в качестве таинственного «готового объекта».

Топология и реляционность программируют остальные принципы-смещения кода, в частности, смещения от образа к опыту, от метафоры к метонимии, от субъекта к объекту и от вещи к аффекту. Принципы-смещения, в свою очередь, поддерживают парадоксалистский вектор, чем подчеркивают специфику сурреалистического кода. Таким образом, базовые принципы топологии и реляционно-

сти оказывают определяющее влияние на способности поэтического и эстетического мировосприятия в сюрреализме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Женетт Ж. Метонимия у Пруста / Ж. Женетт // Фигуры: В 2-х т. — М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. — Т. 2. — 472 с.
2. Бергсон А. Творческая эволюция / А. Бергсон // Творческая эволюция. Материя и память. — Минск: Харвест, 1999. — 1408 с.
3. Леви-Стросс К. Неприрученная мысль / К. Леви-Стросс // Первобытное мышление. — М.: Республика, 1994. — 384 с.
4. Скидан А. Путеводитель по N / А. Скидан. — М.: Носорог, 2018. — 80 с.
5. Эпштейн М. Топохрон / М. Эпштейн // Дар слова. Проектный лексикон Михаила Эпштейна. — 2003. — № 61 (97). — Режим доступа: <http://www.veer.info/59/dar61.html> (дата обращения: 04.06.2020).
6. Парщиков А. Рай медленного огня. Эссе, письма, комментарии / А. Парщиков. — М.: Новое литературное обозрение, 2006. — 328 с.
7. Breton A. Œuvres complètes: 3 vols / A. Breton. — Paris: Gallimard, 1988–99. — Vol. 2. — 1952 p.
8. Ямпольский М. Дзен-барокко (Андрей Сеньков) / М. Ямпольский // «Сквозь тусклое стекло». 20 глав о неопределенности. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 688 с.
9. Шень-Жандрон Ж. Сюрреализм / Ж. Шень-Жандрон. — М.: Новое литературное обозрение, 2002. — 416 с.
10. Лукач Г. О сущности и форме эссе: письмо Лео Попперу / Г. Лукач // Душа и формы. Эссе. — М.: Логос-Альтера; Ессеһомо, 2006. — 264 с.
11. Арагон Л. Волна грёз / Л. Арагон // Поэзия французского сюрреализма: Антология / сост. М. Яснов. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2004. — С. 389–405.
12. Харман Г. О смерти философии: Комментарий по поводу заявления Стивена Хокинга о том, что философия мертва / Г. Харман // Facebook. — 2016. 11 февр. — Режим доступа: <https://www.facebook.com/notes/pastiche-project/грэм-харман-о-смерти-философии/1683461088532531> (дата обращения: 08.06.2020).
13. Андреев Л. Г. Сюрреализм / Л. Г. Андреев. — М.: Гелеос, 2004. — 352 с.
14. Лаццарато М. Марсель Дюшан и отказ трудиться / М. Лаццарато. — М.: Grundrisse, 2017. — 96 с.
15. Голубицкая Н. В. Метафоры тела в поэме Тристана Тцара «Приблизительный человек» / Н. В. Голубицкая // Stephanos. — 2015. — № 6 (14). — С. 229–234.
16. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история / Ю. М. Лотман. — М.: Языки русской культуры, 1996. — 464 с.
17. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное / Р. Кайуа. — М.: ОГИ, 2003. — 296 с.
18. Пригов Д. А. Собрание сочинений: В 5-ти т. / Д. А. Пригов. — М.: Новое литературное обозрение, 2013–2019. — Т. 5: Мысли. — 792 с.
19. Шталь Х. Многоипостасная модель поэтического субъекта / Х. Шталь // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. — Берлин: Peter Lang, 2018. — С. 35–55.
20. Элюар П. Стихи / П. Элюар. — М.: Наука, 1971. — 423 с.
21. Гальцова Е. Д. Сюрреализм и театр: К вопросу о театральности эстетики французского сюрреализма / Е. Д. Гальцова. — М.: РГГУ, 2012. — 542 с.
22. Краван А. «Я мечтал быть таким большим, чтобы из меня одного можно было образовать республику...»: Стихи и проза, письма / А. Краван. — М.: Гилея, 2013. — 285 с.

Ивановский государственный университет

Горелов О. С., кандидат филологических наук, доцент
кафедры теории, истории литературы и культурологии
E-mail: og-rus@inbox.ru

Ivanovo State University

Gorelov O. S., Candidate of Philology, Associate Professor of
the Department of Theory, History of Literature and Cultural
Studies

E-mail: og-rus@inbox.ru

ПОИСКИ ИДЕАЛЬНОГО МИРА В РОМАНЕ А. И. ЭРТЕЛЯ «ГАРДЕНИНЫ». ОБРАЗ ПРАВДОИСКАТЕЛЯ

Е. А. Грибоедова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 февраля 2021 г.

Аннотация: в статье рассматривается тип героя праведника и правдоискателя в произведениях А. И. Эртеля. В отечественной словесности эти герои стали выразителями традиционных национальных ценностей и национального представления о «правде». Автор показывает свое представление об идеальном мире и предлагает несколько путей для поиска правды. Размышления автора соотносятся с общей традицией русской литературы.

Ключевые слова: Эртель, тип героя, праведничество, правдоискательство, идеальный мир.

Abstract: the article considers the type of the hero who is righteous and truth-seeking in the works of A. I. Ertel. In the Russian literature, these heroes have become the exponents of traditional national values and the national idea of "truth". The author shows his idea of an ideal world and offers several ways to find the truth. The author's reflections correspond to the general tradition of Russian literature.

Keywords: A. Ertel, type of the hero, righteousness, truth-seeking, perfect world.

Творчество А. И. Эртеля (1855–1907) многими исследователями соотносится с литературной деятельностью писателей-народников, что отчасти справедливо. Именно народническая литература, которая к началу 80-х годов XIX века переживала спад, послужила толчком к собственному осмыслению А. И. Эртелем окружающей действительности. Большая часть работ, посвященных творчеству писателя (в виде предисловий к изданиям), была написана в 30–80-е годы XX века и носит обзорный характер. В этих работах персонажи часто оцениваются достаточно однозначно как выразители определенных идей (толстовство, народничество). Также в исследованиях недостаточно, на наш взгляд, освещаются фольклорные средства создания образов героев, которые играют важную роль в произведениях А. И. Эртеля. Мы попытаемся рассмотреть образы правдоискателей несколько шире, выйти за рамки сложившейся практики оценки творчества писателя, определить роль фольклорных мотивов в создании типов героев.

Обращаясь к произведениям А. И. Эртеля, литературоведы и критики пытались найти такого героя, который отражал бы авторское представление об идеальном человеке. Однако сам писатель на это отвечал, что даже в романе «Гарденины» нет идеала [1]. Несмотря на это, герои А. И. Эртеля постоянно находятся в поисках идеальных взаимоотношений, справедливости, «правды». «Правду» ищут самые разные герои: крестьяне и разночинцы, дворяне и помещики. Их поиски отражают противоречия

в общественном сознании, свойственные русскому обществу в 1880-х годах. Это время во многом стало переломным для России, сказались изменения в политической и экономической жизни страны. В умах людей наступило разочарование в прежних идеалах, преобладал пессимизм в оценке настоящего и будущего России. В произведениях А. И. Эртеля отразились эти настроения, особенно явно это обнаруживается в изображении попыток общества найти новый путь, новый идеал, новую «правду».

Традиционно русская литература всегда была богата образами правдоискателей-философов. В отечественной словесности правдоискатели стали выразителями традиционных национальных ценностей и национального представления о «правде». Путь таких героев проходил через осмысление христианских заповедей (праведничество и образ праведника), но нередко поиски «правды» и представление о жизни «по-божьему, по правде» включали в себя и необходимость социальной справедливости.

В настоящее время исследователи пытаются рассмотреть один из образов таких искателей «правды» — образ праведника. Так, В. Е. Хализев отмечает два основных типа этого героя. Первый тип непосредственно относится к религиозной сфере; второй — к бытовой, вызывающий ассоциации с «житийно-идиллической» литературой [2, 115]. Яркие типы героев-праведников создали выдающиеся русские писатели: Н. А. Некрасов, Н. С. Лесков, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, И. С. Шмелёв, А. П. Чехов и другие.

Творчество А. И. Эртеля переосмысляет образ праведника и правдоискателя, сложившиеся в рус-

ской литературе, и представляет свой вариант этих типов героев.

Интересно, что в истории русской литературы герои-правдоискатели и праведники преимущественно являются крестьянами. Это герои Н. А. Некрасова из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (1866), которые ищут социальную справедливость, герои Н. С. Лескова из повести «Очарованный странник» (1873) и цикла «Праведники» (1876–1887), живущие по законам христианства. Народническая литература также использует эти образы. Например, в повести Н. Н. Златовратского «Крестьяне-присяжные» (1874) главные герои — группа крестьян, идущих в город, чтобы принять там участие в суде в качестве присяжных. В этой группе автор совмещает и поиски социальной правды, и представление о «правде» как о главном принципе, по которому должны существовать все люди в мире. В этом законе соединяются христианские заповеди и законы патриархальной деревни. По своей сути, крестьяне-присяжные все в какой-то степени правдоискатели, они пытаются увидеть «правду» в городе, в суде, но, по замыслу автора, им не надо ничего искать, они сами являются носителями «правды». Их жизнь является примером для многих. Таким образом, истоки образа жизни «по правде, по-божьи» авторы-народники нередко видят в традиционном мироустройстве, в образах героев-крестьян.

А. И. Эртель в своем творчестве не изображает идеального человека, носителя «правды». Наблюдая над противоречиями мира, писатель показывает, что «правда» не может быть одна. Батури (герой-повествователь «Записок Степняка»), путешествуя по степи, пытается отыскать того, кто знает, как жить, как разрешить противоречия, которые сложились в обществе. В рассказах «Серафим Ежиков» и «Офицерша» А. И. Эртель создает образы народников, пришедших в деревню, чтобы обучить крестьянских детей грамоте, жертвуя своим положением («Серафим Ежиков»), своими силами, своей жизнью («Офицерша»). Но современный мир (даже крестьянский) отвергает самопожертвование, капиталистические взаимоотношения губят таких героев. В образах героев-народников писатель показывает их несостоятельность. Нести «правду» в народ эти герои неспособны.

В рассказе «Под шум вьюги» А. И. Эртель показывает судьбу крестьянина, пытавшегося бороться с несправедливостью. Ни попытка миром решить спорный вопрос, ни бунт не смогли исправить ситуацию. Андреян Семеныч, выступавший от лица недовольных односельчан, оказывается на поселении в Сибири. Однако А. И. Эртель показывает не бесребреника, а человека с деловой хваткой, который и в Сибири не пропадет. Его цели реалистичны, своей разумностью и рассудительностью он привлекает Батурина.

Но Андреян Семеныч совершенно не похож на тех носителей «правды», подобных героям Н. С. Лескова,

Н. Н. Златовратского, П. В. Засодимского. Современный писателю мир утратил этих героев, но в народе осталось представление об идеале, о «правильном» мироустройстве, определяемое традицией, который автор показывает через использование фольклорных жанров, таких как предание, поверье, легенда.

А. И. Эртель отмечает, что в народе всегда существовало стремление жить лучше, что отразилось в представлениях о мифической земле Беловодье, где всем людям будет достаточно земли для труда и жизни. Крестьянские персонажи нередко вспоминают об этой мифической земле, говоря о лучшей доле. Эта вера в «рай на земле» примыкает к целому пласту мифологических представлений об устройстве мира и вселенной, отличающихся, по мнению А. И. Эртеля, особой поэтичностью. Следует отметить, что подобные верования нередко описывали писатели-народники (например, Н. И. Наумов), трактуя их как проявление неграмотности и суеверности крестьян. Но для А. И. Эртеля эти смутные представления о лучшей доле особенно важны, поскольку в России в связи с отменой крепостного права многое изменилось, среди людей жило ожидание, что новое время принесет что-то существенно иное, лучшее. И эти ожидания отражались и в народных поверьях.

В сборнике «Записки Степняка» воспоминание об идеальном мире запечатлено в повествовании о детстве главного героя рассказа «Полоумный» Егора. Герой теряет свой «рай на земле» под давлением жестокости внешних обстоятельств. Беспощадность мира губит и другую героиню «Записок Степняка» — Ульяну («Визгуновская экономия»). В ее истории повествователь увидел близость к идеалу — это и внешность, и характер, и трудолюбие девушки, но и такой героине нет места в той действительности конца XIX века. Эта связь героев с идеалом, с традиционным мироустройством подчеркнута их песенностью, их способностью с душой исполнять старинные народные песни, лирический герой которых также ощущает потерю лучшей доли. Эти персонажи выделяются среди своего окружения искренностью, цельностью, но им нет места в современном мире.

Свой поиск идеального мира осуществляют и герои романа «Гарденины». В произведении А. И. Эртель показал несколько таких путей. Эти поиски и свое отношение к ним писатель также передает через использование фольклорных произведений. В романе мы встречаем несколько образов героев-правдоискателей.

Главный герой романа «Гарденины» Николай Рахманный находится в переходном периоде не только с точки зрения истории (слом старых традиций и зарождение новых отношений в обществе). В его жизни также совершается переход от детства к юности. На протяжении романа герой соприкасается с разными путями поиска истины, но в конце концов выстраивает свою линию. Взросление героя, этапы

становления его личности приводят его то к одному пути, то к другому. Детство Николая Рахманого связано с наивным восприятием действительности. В главном герое автор показывает сосуществование и суеверных представлений, и христианских. Пытаясь объяснить самому себе окружающий мир, Николай находится между близкими и понятными образами домового, ведьмы и пока туманными и далекими христианскими понятиями.

Постепенно в мир Николая Рахманого входят и другие знания о мире, о его внутренних законах, которые появляются в его жизни вместе с общением с деревенским книжником, правдоискателем Иваном Федотычем. С этим образом соотносятся и герои других произведений А. И. Эртеля (например, образ Алеши Коняхина из романа «Смена»). Исследователи творчества А. И. Эртеля рассматривали образ Ивана Федотыча (роман «Гарденины») как персонажа, связанного с толстовским учением, а также как выразителя идей писателя [3, 50] или характеризовали как представителя русского мистицизма [4, XXIX].

Иван Федотыч стоит в ряду других героев-крестьян русской литературы, объединенных между собой особым поэтическим взглядом на мир, знакомством с книжной культурой, острым ощущением необходимости жить по христианским законам. Мы можем вспомнить Калиныча — «человека сердца, чувства, веры» (И. А. Тургенев «Записки охотника»), который, в отличие от Хоря, овладел грамотой. Такой тип крестьянина нуждается в пище для ума. Подобный тип крестьянина мы видим и в повести И. А. Бунина «Деревня», в которой народный поэт и правдолюбец Кузьма Красов размышляет о судьбе России, мучительно переживая нищету и отсталость крестьянства. Иван Федотыч близок к этим героям, но, в отличие от бунинского героя, он с надеждой смотрит в будущее и верит в то, что истина ему в конце концов откроется. Близким к этим героям оказывается в конце романа и сам Николай Рахманый, нашедший свой путь к изменению мира в лучшую сторону.

В создании образа Ивана Федотыча, также как и образа Николая Рахманого, А. И. Этель совмещает быличку и христианскую легенду. Быличка становится знаком не только традиционного мира, но и темных сил, обуревающих человека, тогда как христианская легенда обозначает новый этап в развитии героя.

Практически все свои мысли Иван Федотыч выражает посредством легенд, сказов, притч. Его повествования последовательно обозначают точку зрения героя на окружающий мир. Важными моментами являются три легенды, рассказанные Иваном Федотычем. Рассказ о собственной женитьбе он заключает в форму легенды «о грешниках и праведниках», в которой сам он выступает в роли праведника, который «претерпел», но получил «воздаяние». Таким воздаянием за праведную жизнь Иван Федотыч считает

любовь. Эту мысль он последовательно проводит в двух других легендах, имеющих литературное происхождение, но по-своему переосмысленных героем.

Легенда о трех мнихах представляет собой народную легенду по мотивам Лествицы: *«Я видел трех иноков, в одно время потерпевших бесчестие. Один из них оскорбился, но смолчал; другой порадовался ради себя, но опечалился об укоровшем его; третий же, воображая вред ближнего, пролил теплые слезы. Так можно было видеть здесь делателей страха, мздовоздаяния и любви»* [5, 27.] Не меняя сути притчи, автор вкладывает в уста Ивана Федотыча рассказ с конкретным описанием жизни трех мнихов (монахов), наделяя их именами, делая мысль И. Лествичника доступной и понятной простому человеку.

Такой же переосмысленной легендой является история Фаустина Премудрого, которую рассказывает Иван Федотыч своему молодому другу Николаю Рахманому. В качестве источника этой легенды автор, вероятнее всего, имел драму И. В. Гете «Фауст», однако у той есть и народные корни. Превращая драму в народную легенду, вкладывая ее в уста простого столяра, А. И. Этель словно возвращает ее к истокам.

Сравнивая историю Фауста и историю Фаустина Премудрого, мы видим отличия, которые отражают мироощущение Ивана Федотыча: Фауст хочет изучить чернокнижие (народная книга о Фаусте), ищет «тайну бытия» («Фауст» И. В. Гете), Фаустин же вопрошает — в чем же человеческое счастье? Он прогоняет своих учеников *«в веселии проводить дни, пить, есть и наслаждаться»* (6, I, 410). Этот вопрос волнует и самого рассказчика, но в отличие от Фаустина Иван Федотыч знает на него ответ.

И если для Фауста Гете главным соблазном в жизни оказывается жажда познания, а мгновение, которое он останавливает — момент службы людям, дело во имя благополучия многих, то для Фаустина главным испытанием оказывается любовь к Маргарите и её страдания, и останавливает герой легенды момент наивысшей душевной боли от страданий ближнего: *«И пьет Премудрый горечь страдания, не сводит глаз с Маргариты... И вот, душенька, встревожилась стража, загремели затворы, ударили в колокол, подходят палачи... И прослезился Фаустин Премудрый, поглядел ввысь, взмолился: «Продли день и час... ибо желаю выпить до дна неуказанную горечь страдания человеческого!»* (6, I, 417).

Для Ивана Федотыча Фаустин заслуживает прощения Бога только благодаря своему искреннему состраданию Маргарите и сожалению о содеянном: *«И что ж ты думаешь?.. Тут-то и оказалась сладчайшая благодать божия... Посрамил господь сатану, отнял у него душу, потому не от пустой приманки взмолился Фаустин Премудрый господу богу, а растворилось его сердце, воссияла в нем искра божия — любовь... Так-то-ся!»* (6, I, 418).

Введение данного рассказа в роман предназна-

чается для прояснения жизненной позиции Ивана Федотыча. Любовь к ближнему, сострадание — вот в чем счастье и смысл жизни человека, по мнению героя. Однако А. И. Эртелю не близок этот путь. Выбор Ивана Федотыча не находит поддержки и понимания и у главного героя Николая Рахманого, ценящего столяра за начитанность и умение хорошо рассказывать, но не за его философские размышления. Кроме того, благообразие и кротость Ивана Федотыча воспринимается некоторыми героями как лживость. Заканчивая в каждую свою легенду «превозвышенную мысль», Иван Федотыч несет людям главную мысль: «Бог есть любовь». Однако в чем же проявляется эта любовь? По мнению столяра — в жалости и сострадании. В архиве писателя нам удалось найти еще одно повествование, по своему характеру близкое к рассказам Ивана Федотыча. Легенда о Христофоре и её сравнение с возможными источниками позволяет понять авторский замысел, который заключается в проповедовании идеи служения людям как главной цели жизни человека: Бог есть любовь, а любовь — это служение ближнему. Эта мысль не свойственна мироощущению Ивана Федотыча, видимо, поэтому легенда о Христофоре не вошла в роман.

Все сюжеты легенд Ивана Федотыча хорошо известны читателю, и А. И. Эртель, используя знакомую историю, показывает иное решение, тем самым выстраивая свое общение с читателем. Свою точку зрения Иван Федотыч высказывает и в спорах с другими правдоискателями — Арефием, считающим, что близок конец веры и надо «силком» людей «спасать». Правильно, по его мнению, живут в одной из деревень: «*по-братски, сирот привечают, голодных кормят, за хворых работу справляют, дележки нет, кабаков нет...*» [6, I 59]. Иван Федотыч называет Арефия «делателем мзды», противопоставляя его «делателям любви».

Измена молодой жены заставляет Ивана Федотыча усомниться в своих представлениях, в способности вести праведный образ жизни. Сомнение в правильности своего мировоззрения появляется перед Иваном Федотычем в образе мертвеца Емельяна — его друга и соперника в прошлом. Спор с «Емельяном» о правомерности убийства жены и любовника за измену является очередным преодолением себя на пути к истинной любви, на пути к Богу. Именно этот спор помогает Ивану Федотычу простить жену и Николая, а в дальнейшем совсем уйти с их дороги.

Любовный треугольник, возникший между тремя героями, мысли об убийстве изменщицы связаны не только с быличкой, само развитие этой сюжетной ситуации отсылает нас к балладным сюжетам, в частности к хорошо известной народной балладе «Ванька-ключник», где старый князь, узнав об измене жены, казнит любовника, Ванюшу-ключника. А. И. Эртель использует знакомую сюжетную ситуацию, но решает конфликт иначе, тем самым еще раз

показывая, насколько другими являются сами участники этой коллизии. Иван Федотыч не просто прощает Николая, а совсем уходит с дороги, освобождая свое место, выполняя свое предназначение, которое заключается в понимании и прощении человека.

В конце романа Иван Федотыч вновь встречается с Николаем Рахманым. Оба героя изменились, оба нашли свое место в жизни, но им есть что сказать друг другу. На пути Николая встретились разные люди, которые многое ему дали (здесь автор использует автобиографические моменты): это и образованный купец, давший ему возможность познакомиться с хорошей литературой, и дочь полицейского — начитанная девушка передовых взглядов, ставшая сельской учительницей, и сын конюшего, студент из Петербурга, вступивший на путь революционного народничества. Эти люди, являясь также правдоискателями, пытались изменить мир в лучшую сторону. Купец-просветитель Иван Финогеныч видит смысл жизни в чтении, работе ума, просвещении неграмотных, но его устремления заканчиваются необходимостью открыть лавку и торговать «крестьянским товаром», что он и предлагает Николаю. Благородные устремления Веруси, дочери станового пристава, при столкновении с реальностью быстро гаснут. Николай Рахманый постепенно идет своим путем, находит возможность работать и помогать людям. При встрече с Иваном Федотычем Николай наконец понимает, чего ему не хватало в мировоззрении столяра, он чувствует потребность не в слезах сочувствия к человеку, а в реальных делах. Рахманый, не принимая позицию Ивана Федотыча, но отдавая ей должное, сознает, что таким людям есть место на Руси.

Герои А. И. Эртеля праведники и правдоискатели имеют и свое продолжение в русской литературе. Праведничество, как явление, интересовало писателей второй половины XX века, особенно представителей так называемой плеяды «деревенщиков». Герой-праведник возникает на страницах произведений В. П. Астафьева, Ф. А. Абрамова, В. М. Шукшина, В. И. Белова, В. Г. Распутина. Заострённость на духовных и психологических проблемах современного им общества, стремление найти идеального героя заставляют писателей сфокусировать своё внимание «на характерах, воплощающих собой этические и эстетические идеалы крестьянского мира» [7, 79]. Вот тогда и появляются в деревенской прозе середины XX века герои, в чем-то близкие к правдоискателям А. И. Эртеля и других писателей русской литературы XIX века. Это герои преклонного возраста, отмеченные особенными духовными качествами и мудростью.

Таким образом, творчество А. И. Эртеля, принадлежащее на переходную эпоху 1880–90-х годов, продолжило поиски идеального мира, «правды» в нем, продиктованные не только веяниями времени, личными и общественными потребностями, но и общей традицией русской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эртель А. И. Архивный фонд, 1866–1914 / А. И. Эртель // Фонд НИОР РГБ. — Ф349, карт. 4.
2. Хализев В. Е. «Герои времени» и праведничество в освещении русских писателей XIX в. / В. Е. Хализев // Русская литература XIX века и христианство. — М.: Изд-во МГУ, 1997. — С. 111–119.
3. Лежнев А. «А. И. Эртель и его роман «Гарденины» // «Гарденины» / А. И. Эртель. — М.-Л.: Академия, 1933. — Т. 1. — С. 7–62.
4. Билинкис Я. С. Творчество А. И. Эртеля / Я. С. Билинкис // Эртель А. И. Записки степняка. Очерки и рассказы. — М., 1958. — С. IV–XXXVI.

*Воронежский государственный университет
Грибоедова Е. А., заведующий музеем народной культуры
и этнографии ВГУ
E-mail: folk@phil.vsu.ru*

5. Преп. Иоанн Лествичник «Лествица или Скрижали духовные». Слово 8, 27. // Azbyka.ru: [сайт] — URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Lestvichnik/lestvitsa-ili-skrizhali-dukhovnye/13. (дата обращения 25.04.2020)
6. Эртель А. И. Гарденины, их дворня, приверженцы и враги / А. И. Эртель [подготовка текста, вступительная статья и комментарии А. Лежнева] — М.; Л.: Academia, 1933. — Т. 1–541 с., Т. 2–477 с.
7. Королёва С. Ю. Образ Праведника в «деревенской прозе» В. Распутина (к вопросу о художественном воплощении) / С. Ю. Королёва // Вестник Пермского университета, 2009. — Вып. 1. — С. 79–89.

*Voronezh State University
Gribojedova E. A., Head of the Museum of Folk Culture and
Ethnography of the Voronezh State University
E-mail: folk@phil.vsu.ru*

О СМЫСЛЕ ЛЮБОВНОЙ ИНТРИГИ КАК ЛИТЕРАТУРНОЙ КАТЕГОРИИ В ПОВЕСТИ «КНЯЖНА МЕРИ»

Е. А. Денисова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 8 декабря 2020 г.

Аннотация: в статье прослеживается процесс претворения реальной биографической ситуации — истории отношений М. Ю. Лермонтова и Е. А. Сушковой — в литературную интригу как структурный элемент, лежащий в основе сюжета повести «Княжна Мери». Рассуждения строятся на нескольких основаниях: во-первых, биографический аспект, т.е. реальная история отношений, во-вторых, их отражение в «Записках» Сушковой, в-третьих, незавершенный роман «Княгиня Лиговская» как первичная интерпретация проблематики и любовная интрига, наполненная новым смыслом, в «Княжне Мери». Анализ, основанный на сопоставлении трех текстов, а также ряд наблюдений о взаимопроникновении литературной и биографической реальности дают возможность уточнить мотивацию интриги.

Ключевые слова: Лермонтов, Екатерина Сушкова, «Княжна Мери», «Княгиня Лиговская», любовный конфликт, интрига.

Abstract: the article considers the process of transformation of the real biographical situation — the relationships between Lermontov and E. A. Sushkova — to the literary intrigue as a structural element underlying the story «Knyazhna Meri». The reasoning is built on several grounds: for the first, the biographical aspect — real relationships, for the second, its description in Sushkova's memoirs, and for the third, Lermontov's unfinished novel «Princess Ligovskaya» and the story «Knyazhna Meri». The analysis based on the comparison of three texts and some remarks about interpenetration of literary and biographical reality provide an opportunity to clarify the motivation of the intrigue.

Keywords: Lermontov, Ekaterina Sushkova, «Knyazhna Meri», «Princess Ligovskaya», love conflict, the intrigue.

Своеобразие интриги, лежащей в основе любовного конфликта повести «Княжна Мери», состоит в том, что она создается на основе биографического материала. Аналогичная интрига, основанная на создании иллюзорной ситуации, побуждающей героиню к определенным действиям, имела место в реальной лермонтовской биографии; эта интрига становится центром сюжета петербургского финала отношений М. Ю. Лермонтова и Екатерины Александровны Сушковой (Хвостовой), оставившей воспоминания об этих событиях. В роман «Герой нашего времени» интрига входит не как отражение биографической ситуации, а как сюжетно-структурный элемент, преследующий определенную цель. При этом автобиографический принцип, лежащий в основе построения конфликта, представляет из себя не буквальное воспроизведение событий, но их творческое переосмысление; это позволяет нам говорить о трансформации разыгранной в жизни интриги в художественную ситуацию и вместе с тем — о тонкой взаимосвязи реальности и литературного сюжета.

Важно отметить следующий момент: рассматривая процесс претворения реальной биографической истории в литературную интригу, мы имеем в виду

три обстоятельства: жизненный, биографический аспект, т.е. реальные отношения между Лермонтовым и Сушковой; отражение истории из собственной жизни в «Записках» Е. А. Сушковой (Хвостовой); и, наконец, художественное воплощение искомой ситуации в текстах Лермонтова — в незавершенном романе «Княгиня Лиговская» и вслед за тем в «Герое нашего времени» (повесть «Княжна Мери»).

Известно из биографических свидетельств, что в пятнадцатилетнем возрасте Лермонтов познакомился с Е. А. Сушковой — близкой подругой кузины поэта А. М. Верещагиной, проводившей в деревне лето 1830 года. Именно поведение Сушковой и ее насмешливое отношение к влюбленности юного поэта в то время во многом определило дальнейшие события и их художественное осмысление в последующих лермонтовских произведениях; в частности, речь может идти о развитии концептуально значимого уже в ранней лирике феномена «поражения любви» как чувства.

Со времени отъезда Сушковой из Москвы в 1830 г. они с Лермонтовым более не виделись; следующая их встреча и своеобразный «финал» отношений состоялись в конце 1834 — начале 1835 г. в Петербурге. Следует заметить, что главным источником сведений как о событиях 1830–1831 годов, так и об отношении

ях более позднего периода, являются мемуары самой Екатерины Александровны. Воспоминания о Лермонтове были опубликованы в журнале «Русский вестник» в 1857 г.; в 1870 г. последовало отдельное издание «Записок» [1, 519]. Как пишет А. Глассе, «в мемуарной литературе о Лермонтове <...> «Записки» выделяются как один из наиболее полных источников биографии раннего Лермонтова, хотя ряд фактов и суждений, в них содержащихся, не всеми и не всегда воспринимались с полным доверием» [2, 80]. В частности, сестра Сушковой Е. А. Ладыженская упрекала автора «Записок» в неискренности и утверждала, что в 1835 г. «в чувствах Екатерины Александровны преобладали гнев на вероломство приятельницы <А. М. Верещагиной>, сожаление об утрате хорошего жениха и отнюдь не было воздвигнуто кумирни Михаилу Юрьевичу. Он обожествлен <...> гораздо позднее» [3, 222–250]. Однако, несмотря на наличие в книге Сушковой ошибок и неточностей, основная канва отношений с Лермонтовым все же передана верно.

Интрига, разыгранная Лермонтовым в жизни и столь подробно и эмоционально воспроизведенная в «Записках» Сушковой, в реальности заняла всего несколько недель. Основные ее этапы следующие: внезапная встреча и возобновление старого знакомства — Лермонтов встречается с Сушковой на балу 4 декабря 1834 г.; затем следует изображение взаимных чувств и мнимой ревности со стороны Лермонтова. Сушкова отказывает своему жениху — Алексею Лопухину; после этого Лермонтов внезапно начинает холодно и пренебрежительно обращаться с ней на глазах общества, а вслед за тем пишет известное анонимное письмо. 8 января 1835 г. его уже не принимают в доме у Сушковой. Интрига развивается по четкой и психологически грамотно выстроенной схеме, которая при этом имеет литературный характер и близка к канонам романтической повести [2, 100–110]; Лермонтов создаёт в жизни некий литературный сюжет, в котором определена роль каждого персонажа, и действие должно завершиться намеченной заранее развязкой. В будущем именно эта психологическая *отработанность* сюжета становится основой для художественного произведения.

Приведенная история показывает тесную связь биографического и творческого. В письме к А. М. Верещагиной — единственном источнике личного характера, содержащем описание интриги с точки зрения Лермонтова — примечательны следующие его слова: «я теперь не пишу романов, — я их делаю» [4, 429–432]; аналогичное высказывание приводит и Сушкова: «...я на деле заготавливаю материалы для многих сочинений: знаете ли, вы будете почти везде героиней» [5, 102–103]. Существуют также другие свидетельства современников об аналогичном поведении Лермонтова и интригах, разыгранных им; в частности, графиня Е. П. Ростопчина (урожденная Сушкова — кузина Екатерины Александровны) пишет

о Лермонтове: «...другая его забава была расстройство партий, находящихся в самом зачатке, и для того он представлял из себя влюбленного в продолжение нескольких дней» [6, 250–257].

Жизненный, биографический опыт конструирования определенной ситуации, некоего *эксперимента*, становится предметом дальнейшего художественного осмысления в лермонтовском творчестве; как пишет А. Глассе, «игра явилась для Лермонтова важным методом осваивания и проработывания бытового и автобиографического материала, включаемого в литературное произведение; ей принадлежала существенная роль в формировании Лермонтова-прозаика» [2, 115].

Таким образом, существует два ракурса интерпретации биографической истории, представленной в художественных текстах. Не касаясь вопроса достоверности описываемых событий, можно заметить, что «Записки» Сушковой в той их части, где речь идет о Лермонтове, представляют собой своеобразную «исповедь» влюбленной девушки — жертвы разыгранной интриги. При этом книга Сушковой, написанная значительно позднее изображенных в ней событий, может восприниматься в некотором роде как художественное произведение автобиографического характера с хорошо продуманным сюжетом и яркими персонажами. Лермонтов же, за исключением упомянутого письма к А. М. Верещагиной, не оставляет иного описания интриги, кроме художественного текста; реальная история входит в качестве одной из сюжетных линий в незавершенный роман «Княгиня Лиговская» 1836 г., а сама Сушкова в определенной мере может считаться прототипом Елизаветы Негуровой.

Описанию отношений Жоржа Печорина и Лизы Негуровой посвящена третья глава романа. Интрига развивается по простой схеме: Печорин подходит к Лизавете Николаевне на балу, в тот момент, когда ее никто не пригласил на мазурку. Поймав Негурову на чувстве обиженного самолюбия, Печорин начинает за ней ухаживать; добившись внимания света к их отношениям, он резко отстраняется. Она же, поверяя подругам свои тайны, «мало-помалу сама уверилась, что его точно любит» [4, 144–145]. Финалом интриги в романе остается анонимное письмо, текст которого во многом схож и с вариантом, приведенным в «Записках» Сушковой, и с кратким пересказом реального послания в лермонтовском письме к Верещагиной. Обращает на себя внимание также и внешнее сходство Негуровой и Сушковой, в частности описание глаз, прекрасных, «как уголь, в горниле раскаленный» [4, 129]. Следует заметить, что Лермонтов рисует Лизу Негурову вполне сочувственно — здесь нет той злой иронии, которая сквозит в лермонтовских письменных упоминаниях Сушковой в 1835 г. В частности, автор как бы щадит чувства героини, позволяя ей получить и прочитать

анонимное письмо в одиночестве — тогда как в реальной истории с Сушковой Лермонтов направляет письмо так, чтобы оно попало в руки ее тетки.

Наибольший интерес в данном случае представляет мотивация интриги. Лермонтов в письме Верещагиной несколько не оправдывает себя, описывая отношения с Сушковой: «Я начал ухаживать за ней не потому, что это было отблеском прошлого — сперва это являлось предлогом для времяпровождения, а затем, когда мы пришли к доброму согласию, сделалось расчетом и вот каким образом. Я увидел, вступая в свет, что у каждого имеется свой пьедестал <...> Я увидел, что если мне удалось кого-нибудь занять собой, то другие незаметно займутся мной, сначала из любопытства, а потом из соревнования» [4, 429–432]. Поступкам Жоржа Печорина в романе дана крайне прагматическая мотивация: «Полтора года тому назад Печорин был еще в свете человек довольно новый; ему надобно было, чтоб поддержать себя, приобрести то, что некоторые называют светскою известностью, т.е. прослыть человеком, который может делать зло, когда ему вздумается» [4, 143]. Однако и в том, и в другом случае интрига может быть интерпретирована как своеобразный психологический эксперимент; выражение «духовный эксперимент» обычно употребляется относительно совпадения интриги в «Княжне Мери» и в «Дневнике оболгателя» Киркегора [7, 177–186]. Отметим вопрос мотивации интриги как концептуально значимый; ведь уже в «Княжне Мери» герой будет задаваться ключевым для понимания смысла интриги вопросом: «зачем я так упорно добиваюсь любви?» [4, 293].

«Княгиня Лиговская», таким образом, становится первичной интерпретацией реальной истории в художественном произведении. Лермонтов не доводит роман до логического завершения и тем более не публикует, оставляя текст в статусе незавершенности; это обусловлено причинами как биографического, так и творческого характера. Роман, главная сюжетная линия которого основана на творческом осмыслении ситуации замужества Варвары Лопухиной, является еще одним этапом художественной рефлексии уже упомянутой ситуации *поражения любви*. При этом, несмотря на то, что *измена* в данном случае — замужество Лопухиной, в осмыслении проблематики также имплицитно присутствует и фигура Екатерины Сушковой. 1837 год становится переломным для Лермонтова как в биографическом, так и в творческом отношении; основополагающий конфликт, связанный с проблематикой поражения любви как экзистенциальной проблемы, не может быть разрешен в рамках сюжета «Княгини Лиговской» и переходит в следующий роман — «Герой нашего времени». По мысли Б. Т. Удодова, «у Лермонтова творческий акт по созданию одного произведения весьма часто перерастает свои рамки, сливаясь с динамикой всего творческого

процесса. В этом случае отдельный творческий акт становится как бы начальной ступенькой следующего творческого акта — вынашивания и развития замысла нового произведения» [8, 77].

Важно заметить также, что ко времени написания «Княжны Мери» автобиографизм как особая художественная манера Лермонтова переживает некоторое качественное изменение. Б. Т. Удодов пишет, что «автобиографизм не исчезает и из более позднего творчества поэта» [8, 105]; при этом по сравнению с ранним периодом, где жизненные впечатления становились непосредственной основой и творческим импульсом для создания произведения, позже автобиографизм как художественное преодоление жизненных эмоций становится лишь фундаментом для дальнейших художественных построений. В соответствии с этим интрига, основанная на биографическом материале, используется в повести как сюжетно-структурная модель, наполненная смыслом более глубокого философского характера.

Если интрига, описанная в «Записках» Сушковой, *литературна* в своей основе — близка к канонам романтической повести — то интрига, лежащая в основе сюжета «Княжны Мери», прямо строится по драматургическим законам; как отмечает Г. В. Москвин, Печорин в данном случае «выступает как сочинитель спектакля, его постановщик и исполнитель главной роли» [9, 64]. Завязка конфликта, а также жанрово-стилевая перспектива развития сюжета задается двумя фразами в диалоге Грушницкого и Печорина в начале повести. На фразу Грушницкого по-французски: «Мой милый, я ненавижу людей для того, чтобы не презирать их, ибо иначе жизнь была бы слишком отвратительным фарсом», — Печорин отвечает, «стараясь подделаться под его тон: — Мой милый, я презираю женщин для того, чтобы их не любить, ибо иначе жизнь была бы слишком смехотворной мелодрамой» [4, 265–266].

При этом «фраза Печорина <...> исполнена горечи, словно он возводит только что пережитый конкретный опыт в обобщающую формулу о недостижимости любви» [9, 64]. Речь в данном случае идет о следующей ситуации: княжна Мери при первом своём появлении на страницах повести ассоциируется с вневременным идеалом любви. Об этом красноречиво свидетельствует ее описание глазами Печорина: «Ее легкая, но благородная походка имела в себе что-то девственное, ускользающее от определения, но понятное взору. Когда она прошла мимо нас, от нее повеяло тем неизъяснимым ароматом, которым дышит иногда записка милой женщины» [4, 264]. Однако затем княжна Мери дарит Грушницкого «долгим любопытным взором» [4, 265], совершая роковую для себя — и для героя — ошибку. Мгновенная измена княжны Мери своему высокому предназначению тут же интерпретируется как поражение любви в целом, свидетельство невозможно-

сти достижения идеала любви в реальной жизни; это все та же модель трансформации конкретной ситуации в художественное обобщение, столь характерная для автобиографического принципа в раннем лермонтовском творчестве. Дальнейшие действия Печорина словно преследуют собой цель вернуть мир в состояние до того рокового взгляда; таким образом, «сюжет обольщения княжны Мери <...> располагается между двумя описаниями взгляда героини. <...> Логика развития сюжета определяется авторской стратегией поведения Печорина, которая заключается в последовательном переводе взгляда девушки с Грушницкого на себя» [9, 61–62].

Любовная интрига развивается следующим образом: экспозиция — встреча героев у Елизаветинского источника (запись от 11 мая); завязка (запись от 13 мая), когда Вернер сообщает Печорину о высказанном княжной интересе к Грушницкому. С этого момента интрига Печорина получает развитие. Кризис плана Печорина наступает в сцене бала (запись от 22 мая); однако обстоятельства (спасение княжны от пьяного господина) поворачивают ситуацию в пользу героя, и княжна делает выбор — отказывается от всех своих кавалеров ради Печорина. Кульминацией становится запись от 7 июня; закономерная развязка любовной интриги наступает в записи от 12 июня, когда княжна Мери фактически признаётся Печорину в любви.

Любовная интрига на этом по сути завершается победой Печорина — княжна в него влюблена; тем не менее, «сюжет обольщения, строящийся на ситуации игры и соответствующей интриги, имеет глубинные духовные основания и встроены в нравственно-философский дискурс повести» [9, 63]. Здесь мы говорим о своеобразном соотношении внешнего и внутреннего сюжета произведения; если внешний представляет собой любовную интригу, то внутренний, глубинный, строится на концептуальной триаде *ненависть — презрение — любовь*, заложенной в упомянутом выше диалоге Печорина и Грушницкого. Данный сюжет развивается от встречи героев у источника, ассоциируемого в данном случае с евангельским колодезем Иакова [Ин 4:14–19], до исполненного ненависти последнего взгляда княжны Мери.

В философской системе повести презрение становится атрибутом внешнего ее сюжета, символом хладнокровного, равнодушного отношения к миру и связанного с этим человеческого ничтожества; «жизнь людей в презрении проходит вне понимания антиномий *ненависть / небытие — любовь / бытие*» [9, 66]. Мелодрама, упомянутая в высказывании Печорина, строится на соотношении презрения и любви, т.е. представляет из себя подмену истинного чувства любовными отношениями. Глубинная цель интриги Печорина, таким образом — заставить княжну Мери испытать ненависть, чтобы выйти из парадигмы «презрения как мироотношения» и вернуть

способность к глубокому истинному чувству. В этом отношении важно заметить, как меняется внешний облик княжны в сцене последнего объяснения: «Она обернулась ко мне бледная, как мрамор, только глаза ее чудесно сверкали» [4, 337], — что вызывает в герое уважение и восхищение.

Смысл интриги, таким образом, состоит в своеобразном духовном эксперименте, имеющем целью «перевоспитание» княжны; «не умевшая дарить любовь, она должна научиться ненависти, чтобы обрести через неё дар любви» [10, 155]. Модель интриги, или «игры в обольщение», основанная на биографическом материале, претерпевает здесь *семантическое углубление*, однако в основе своей остаётся схожей с имевшей место в реальности историей: герой-демиург, беря на себя некую «провиденциальную» функцию, создает для героини иллюзорную ситуацию, в которой она должна действовать по заранее спланированному сценарию. В обоих случаях при этом отмечается верность «игры» литературным канонам. Идею «перевоспитания» можно в определённом смысле отнести и к интриге с Екатериной Сушковой; достаточно вспомнить ранние стихотворения, обращенные к ней, где присутствует мотив развенчания идеала и обманутых надежд, и поздние лермонтовские упоминания в письмах о том, что Сушкова «фальшива» и расчетлива [4, 422–423]. Интерпретация интриги, которую даёт Сушкова в своих «Записках», в некотором роде допускает возможность такого толкования; так, она неоднократно пишет, что Лермонтов стал ее первой любовью, тогда как до этого она собиралась выйти замуж по расчету, не испытывая глубокого чувства.

Сопоставление интриги, лежащей в основе сюжета «Княжны Мери», а также незавершенного романа «Княгиня Лиговская», с изображением реальной биографической истории в «Записках» Екатерины Сушковой, позволяет нам проследить, в первую очередь, трансформацию конкретной ситуации в художественное обобщение; взаимопроникновение литературной и биографической реальности становится основой для развития и философского углубления мотивации интриги.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сушкова Е. А. Примечания / Е. А. Сушкова // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Худож. лит., 1989. — С. 519.
2. Гласе А. Лермонтов и Е. А. Сушкова / А. Гласе // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. — Л.: Наука. Ленингр. отд.-е, 1979. — С. 80–121.
3. Ладыженская Е. А. «Замечания на «Воспоминания» Е. А. Хвостовой / Е. А. Ладыженская // Сушкова Е. А. Записки. — М.: Захаров, 2004. — С. 222–250.
4. Лермонтов М. Ю. Сочинения / М. Ю. Лермонтов. — в 6 т. — М.-Л.: АН СССР. 1954–1957. — Т. 6. Проза, письма. 1954. — 900 с.

5. Сушкова Е. А. Из «Записок» // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Худож. лит., 1989. — С. 102–103.

6. Ростопчина Е. П. Записка о Лермонтове / Е. П. Ростопчина // Сушкова Е. А. Записки. — М.: Захаров, 2004. — С. 250–257.

7. Мильдон В. Лермонтов и Киркегор: феномен Печорина. Об одной русско-датской параллели / В. Мильдон // Октябрь, 2002. № 4. — С. 177–186.

8. Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов: Художественная ин-

дивидуальность и творческие процессы / Б. Т. Удодов. — Воронеж: Изд-во Воронеж. гоун-та, 1973. — С. 77–105.

9. Москвин Г. В. «Зачем я так упорно добиваюсь любви?..» (Суть любовной интриги Печорина в повести «Княжна Мери». К вопросу о духовном основании повести) / Г. В. Москвин // Stefanos. — 2015. — № 5. — www.Stephanos.ru—www.Stephanos.ru.

10. Москвин Г. В. Смысл романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / Г. В. Москвин // М.: МАКС Пресс, 2007. — С. 115–160.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

*Денисова Е. А., аспирант кафедры истории русской литературы филологического факультета
E-mail: katrine-den@mail.ru*

Lomonosov Moscow State University

*Denisova E. A., postgraduate student of the department of the History of Russian Literature, philology faculty
E-mail: katrine-den@mail.ru*

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГОРНОЙ ЛЕКСИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Т. А. Дьякова

Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского

Поступила в редакцию 12 октября 2020 г.

Аннотация: цель работы – проанализировать стилистические особенности использования горной лексики в произведениях М. Матусовского. Объектом исследования являются горные лексические единицы, представленные в поэтических и прозаических текстах М. Матусовского, предметом – стилистические особенности их использования. Сделан вывод о том, что горная лексика в произведениях М. Матусовского относится к книжной и разговорной. Её основные функции – создание локального колорита, отражение профессиональных реалий.

Ключевые слова: стилистические особенности, горная лексика, словарь, лексема, локальный колорит, стилистическая окраска.

Abstract: the purpose of the work is to analyze the stylistic features of the use of mining vocabulary in the works of M. Matusovsky. The object of the research is the mountain lexical units presented in the poetic and prosaic texts of M. Matusovsky, the subject is the stylistic features of their use. It is concluded that the mining vocabulary in the works of M. Matusovsky refers to the book and colloquial units. Its main functions are to create local flavor and reflect professional realities.

Keywords: stylistic features, mountain vocabulary, vocabulary, lexeme, local flavor, stylistic coloring.

Лексический фонд произведений Михаила Матусовского представлен единицами различной степени употребительности. Преобладают, разумеется, общепотребительные слова, однако важное место занимает и лексика специальная. Кроме общетехнических, военных, музыкальных понятий, в творчестве писателя нашли реализацию лексем, связанных с горной (шахтерской) отраслью.

Актуальность изыскания обусловлена необходимостью исследований, изучающих творчество М. Матусовского с позиций анализа стилистических особенностей использованной писателем лексики. Для изучения материала использовались методы анализа и синтеза, обобщения, описания, сплошной выборки лексических единиц.

Цель работы – проанализировать стилистические особенности использования горной лексики в произведениях М. Матусовского. Объектом исследования являются горные лексические единицы, представленные в поэтических и прозаических текстах М. Матусовского, предметом – стилистические особенности их использования. Учитывая требования к объему статьи, проанализируем стилистические особенности использования лишь отдельных горных лексических единиц при минимальном количестве иллюстративного материала.

Забой. В толковых словарях пометы определяют слово как специальное / горное: *спец.* ‘часть штоль-

ни в руднике или шахте; место разработки руды, каменного угля и т.п.’ [1]; *горн.* ‘постепенно перемещающийся в ходе работ конец горной выработки, являющийся рабочим местом горняка’ [2, 310]. В приводимом далее контексте рассматриваемое слово отмечено книжной стилистической окраской, рассматривается нами как термин специальный, использованный для отражения профессиональных реалий: *Когда рассвет встает над степью, / Горняк спускается в забой / И, как положено шахтерам, берет он лампочку с собой* [3, 257].

Клеть. Толкование данного слова сопровождается пометой *спец.* ‘подъемное устройство в шахтах’ [4, т. 5, стлб. 1022]. В приводимом далее контексте слово *клеть* отмечено книжной стилистической окраской, рассматривается нами как термин специальный, использованный для отражения профессиональных реалий: *И слова там встречались самые что ни на есть привычные, повседневные, не желающие ложиться в строку, – эстакады, забой, забут, лава, продольная, клеть, ствол* [5, 152].

Копер. Слово определено как *спец.* ‘горнотехническое сооружение над устьем шахты для установки, укрепления подъемника’ [4, т. 5, стлб. 1388]. В приводимом далее контексте рассматриваемое слово отмечено книжной стилистической окраской, рассматривается нами как термин специальный, использованный для создания локального колорита: *Леса и трубы, мачты и копры /*

Чернеют в поле сумрачно и строго. / С утра пылит песчаная дорога, / Вся в трещинах от ветра и жары [3, 122].

Лава. В словарях пометы указывают на сферу применения лексемы: *горн.* 'полоса, пласт угля в забое' [1]; *горн.* 'забой большой протяжённости для разработки угольного пласта или других полезных ископаемых' [2, 484]. В приводимом далее контексте рассматриваемое слово отмечено книжной стилистической окраской, рассматривается нами как термин специальный, использованный для передачи локального колорита, профессиональных реалий: см. *Клеть*.

Обушок. Характер помет к данному слову отличается: *горн.* 'инструмент, служащий для откалывания ломких пород, род кайла' [1]; *спец.* 'орудие для откалывания пластов угля в каменноугольных копях' [4, т. 8, стлб. 489]; в разговорной речи *горняков* 'ручной шахтёрский инструмент для откалывания мягких и ломких горных пород' [2, 690]. В приводимом далее контексте рассматриваемое слово отмечено разговорной стилистической окраской, рассматривается нами как устаревший специальный горный термин, использованный для отражения исторических профессиональных реалий: *Еще в те годы, когда в шахте на четвереньках ползали саночники и уныло посвистывали коногонь, когда обушок был на вооружении шахтера...* [5, 154].

Плитовой. Лексему сопровождает помета *спец.* 'горнорабочий, прицепляющий и отцепляющий порошники и груженные вагонетки, откатывающий и подкатывающий их' [4, т. 9, стлб. 1407]. Название горной специальности происходит от *плита* 'площадка перед выработкой для приёма и отправки вагонеток' [6]. В приводимом далее контексте рассматриваемое слово отмечено книжной стилистической окраской, рассматривается нами как термин специальный, использованный для отражения профессиональных реалий: По одним работам, которые пришлось ему выполнять в юности, можно было бы написать курс истории горняцкого дела: *он был проходчиком и плитовым...* [5, 153].

Ствол. Толкование и пометы к данному слову идентичны и четко определяют сферу его использования: *горн.* 'часть вертикальной шахты от поверхности до дна' [1]; *спец.* 'вертикально или наклонно расположенная часть шахты, имеющая выход на поверхность' [2, 1264]. В приводимом далее контексте рассматриваемое слово отмечено книжной стилистической окраской, рассматривается нами как термин специальный, использованный для создания локального колорита, передачи профессиональных реалий: см. *Клеть*.

Шахтерка. Рассматриваемое слово в значении, реализованном в тексте, лексикографическими источниками не фиксируется, находим лишь в электронном ресурсе: *разг.* 'специальный светильник,

используемый шахтёрами во время работы в шахте, а также для бытовых нужд' [7]. В приводимом далее контексте рассматриваемое слово отмечено разговорной стилистической окраской, рассматривается нами как лексическая единица разговорной речи горняков, использованная для отображения профессионально-обиходных реалий: *Какой-то огонек на перекрестке то загорался, то внезапно гас. / Бессонные горящие «шахтерки» отсвечивали в горном хрустале* [8, 131].

Штрек. В словарях пометы к данному слову идентичны: *горн.* 'горизонтальная горная выработка по пласту полезного ископаемого, не имеющая выхода на поверхность' [1]; *спец.* 'горизонтальная подземная горная выработка, идущая по пласту полезного ископаемого и не имеющая непосредственного выхода на поверхность' [4, т. 17, стлб. 1576]. В приводимом далее контексте рассматриваемое слово отмечено книжной стилистической окраской, рассматривается нами как термин специальный, использованный для создания локального колорита, отражения профессиональных реалий: *Мы усмиряли бешеную воду, мы брали с бою каждый новый штрек* [8, 131]; *...разносил по штрекам служившие здесь единственным источником света лампочки* [5, 153].

Таким образом, горные лексические единицы, представленные в поэтических и прозаических текстах М. Матусовского, представляют два стилистических пласта: лексику книжную и разговорную. В художественных произведениях они выполняют несколько функций: отражают профессиональные и исторические горные реалии, способствуют созданию локального колорита, отображению профессионально-обиходных реалий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.» ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp>
2. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.
3. Матусовский М. Земля моих отцов – Донбасс. Стихи и песни о Луганщине и Донбассе / М. Матусовский. – М.: Република, 2011. – 304 с.
4. Словарь современного русского литературного языка в 17 т. / ред. В. И. Чернышов. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1965.
5. Матусовский М. Семейный альбом // Матусовский Михаил. Проза (С. Литературная гордость Луганщины) / М. Матусовский. – Луганск: ООО «Виртуальная реальность», 2011. – С. 7–550.
6. Шахтерский жаргон // Шахтерская свободная энциклопедия. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://miningwiki.ru/wiki/Шахтёрский_жаргон

7. Шахтерка // Викисловарь. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wiktionary.org/wiki/шахтёрка>

Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского

Дьякова Т. А., кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации

E-mail: diako122@rambler.ru

8. Матусовский М. Избранные произведения в двух томах. – Т. 1. Стихотворения, поэмы, песни / М. Матусовский. — М.: Худ. лит. — 1982. – 639 с.

*M. Matusovsky State Culture and Art Academy of Lugansk
Diakova T. A., Candidate of Philological Sciences, Docent,
Doctoral Candidate of the Department of Linguistics and
Intercultural Communication*

E-mail: diako122@rambler.ru

КОНЦЕПТ ЛИБЕРАЛИЗМ В РУССКОМ СОЗНАНИИ¹

Вл. В. Инютин

Воронежский государственный медицинский университет им. Н. Н. Бурденко

И. А. Стернин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 19 января 2021 г.

Аннотация: в статье рассматривается история формирования концепта либерализм в российском обществе и его восприятие современным российским сознанием. Приводятся результаты экспериментального исследования семантики лексемы либерализм в русском языковом сознании и делается вывод о том, что значительная часть современных носителей русского языка не понимает содержание данного концепта.

Ключевые слова: либерализм, философия, экспериментальное исследование, лингвистика, семантика.

Abstract: the article examines the history of the formation of the concept of liberalism in Russian society and its perception by modern Russian consciousness. The results of an experimental study of the semantics of the lexeme liberalism in the Russian linguistic consciousness are presented and the conclusion is drawn that a significant part of modern Russian speakers do not understand the content of this concept.

Keywords: liberalism, philosophy, experimental research, linguistics, semantics.

Характерным признаком современной России является негативная оценка значительными слоями общества либерализма как типа общественного мышления.

Слова *либерализм*, *либерал* сплошь и рядом используются в публичных дискуссиях, интернет-комментариях в негативном смысле, либерализм рассматривается как мышление, навязанное России Западом и часто — как финансируемое Западом, а люди, критикующие власть с позиций либеральных ценностей, объявляются врагами.

Почему это происходит? Для этого есть как историко-философские причины, так и чисто коммуникативные.

Сам термин *либерализм* (*liberalis*) латинского происхождения и дословно может быть переведен как *свободный*. При этом значение самого термина «свобода» у представителей разных течений либеральной мысли было зачастую диаметрально противоположным. Это приводит к внутренней неоднородности самого либерального движения.

Под общим названием скрываются доктрины, базирующиеся на разных философских основаниях [1]. К либеральным относятся теории «естественного права» и общественного договора, классически-

ми вариантами которых являются концепции Т. Гоббса, Дж. Локка, Ж.-Ж. Руссо, парадигма автономного ноуменального «я» И. Канта, концепция спонтанной эволюции социальных институтов Д. Юма, А. Смита, А. Фергюсона, а также доктрина утилитаризма И. Бентама, Д. Рикардо и Дж. С. Милля с центральной идеей «наибольшего счастья для наибольшего числа людей».

Неоднозначность восприятия либерализма как течения в России вызвана как этой его неоднородностью, так и особенностями российской рецепции либеральных идей, которые препятствуют их адекватному восприятию и реализации в условия нашей страны.

Наиболее яркими противоречиями внутри первой группы факторов являются противоречия между идеями абсолютного невмешательства государства в жизнь гражданского общества и сторонниками минимального ограничения власти государственных институтов, достаточного для соблюдения минимального набора прав человека и гражданина. Эта дискуссия известна как спор между сторонниками Ф. Хайка и Т. Грина.

Промежуточным результатом данной дискуссии стал принцип, по которому в разных исторических и социально-политических условиях целесообразно различное соотношение свободы и принуждающей силы государства в обществе. В итоге для России со времен Петра Великого этот выбор в процессе реформ делался в пользу усиления государства. Часто это приводило не к приближению страны к нормам либерализма и европеизма, а к отдалению от них.

¹ Исследование выполнено в рамках гранта РФФИ № 20-012-00013 «Дифференциальное описание семантики слова в русском языковом сознании и проблема его лексикографической фиксации».

Наглядным примером действия этой закономерности могут служить реформы Петра I. Стремясь внедрить в России наиболее передовые европейские модели государственных институтов, он реформировал систему государственного управления на началах европейского же абсолютизма, а отношения между Церковью и государством свел к цезарепапизму.

В то же время, и об этом много писал такой известный российский медиевист и политический мыслитель, как Г. П. Федотов, уже в средневековой Европе свобода личности гарантировалась равновесием сил основных центров власти того времени. Г. П. Федотов так описывал этот баланс: «Человек должен был выбирать: волей судеб каждый христианин становился судьей в споре двух высочайших авторитетов: папы и императора. В грандиозных конфликтах XI–XIII веков все общество раскалывалось надвое в этом споре. При этих условиях, каковы бы ни были социальные основы общества, не могло быть и речи об абсолютности светской власти» [2; С. 290].

И такое положение существовало задолго до зарождения либерального движения как такового. В России также бытовала идея равновесия светской и духовной власти, выраженная в византийской концепции симфонии властей. Церковная реформа начала XVIII века на долгое время заблокировала саму возможность ее реализации.

Такой же резкой трансформации подверглись и другие политические институты допетровской России. Были упразднены Боярская дума, Земский собор и земская система управления на местах. В то время как такие же учреждения в условиях Европы постепенно становились основой системы сдержек и противовесов, подробно описанной в трудах европейских либералов.

Вторая группа факторов — это генезис либеральных институтов в условиях Западной Европы эпохи модерна. Модерн стал периодом интенсивного образования национальных государств, в которых либеральные идеи и в первую очередь идея всеобщего избирательного права послужили основой консолидации нации. Именно поэтому либерализм и суверенитет зачастую воспринимались как синонимы. Наиболее красноречивый пример — это Франция и США эпохи Нового времени.

В России же эти идеи первоначально получили распространение в среде образованного дворянского сословия и долгое время циркулировали в системе различного рода политических кружков и в виде изданий трудов авторов эпохи просвещения, из-за чего они неизбежно носили весьма отвлеченный характер и были мало применимы к российским реалиям.

В целом изначальная модель, в которой формировалось российское либеральное движение, очень напоминала модель «малого народа», описанную в труде французского историка О. Кошена «Малый народ и революция» [3], в том смысле, что это было

противопоставление идеологического меньшинства большинству народа.

Все это приводило к парадоксальной ситуации, когда для продвижения либеральных реформ требовалось сильное государство. Но это же государство не было заинтересовано в собственном ослаблении, что предписывалось либеральной доктриной, поэтому контрреформы становились неизбежностью.

Возникали условия для радикализации движения. Не случайно многие исследователи связывают зарождение русского либерализма с творчеством такого радикального писателя, как Александр Радищев.

Политика Екатерины II, как считается, была основана на идеях западноевропейского либерализма, а свободу она считала «душой для всего на свете». Однако, как известно, А. Радищева она назвала «бунтовщиком, хуже Пугачева». Позднее идеи либерализма в России продвигали Михаил Сперанский, Николай Новосильцев, Никита Муравьев и другие [4].

Ярким представителем русского либерализма начала XX века был А. Ф. Керенский. Исследователь В. Соколинская указывает: «...Керенский был убежденным демократом и либералом (теперь в России это ругательство)... Белое движение было в его понимании «большевизмом наизнанку». Его принцип: «От красной и белой реакции — к заветам мартовской революции, от самовластия — к власти всенародной», то есть учредительному собранию, демократическим выборам». И поэтому «никто не вызывал такую ненависть с обеих сторон: красной и белой». При этом больше всего, по мнению исследовательницы, А. Ф. Керенскому не прощали того, за что его нужно уважать — за нежелание проливать кровь и расстреливать врагов. Либерализм А. Ф. Керенского не нашел поддержки в переломный момент развития России [5].

И сейчас либерализм периода перестройки М. С. Горбачева и короткого периода Б. Н. Ельцина вновь не в моде, как и в длительной истории России.

Коммуникативные причины негативного восприятия либерализма связаны с пониманием (точнее — непониманием) слов *либерализм*, *либерал*, *демократия* современным обыденным языковым сознанием. Эту причину, на наш взгляд, исчерпывающе объяснил известный тележурналист и публицист В. В. Познер.

В. В. Познер отмечает, что негативное восприятие слов либерализм, либеральный зародилось в Америке во времена Рейгана, чему он был свидетелем, работая в это время в США. «При мне слово либерал стало чуть ли не нецензурным именно в Америке и именно во времена Рейгана. Он стал говорить “The L word”... Я поразились тому, как вдруг такая прекрасная вещь, на мой взгляд, как либерализм, перевернулась и стала чуть ли не чем-то позорным. И за этим последовала Россия. Ведь в общем все так называемые патриоты, государственники, все эти люди в России, они просто

исходят желчью, когда они говорят о либералах, что это что-то несусветное, <...> «предатели, преклоняются перед Западом» и так далее...» [6; 7]. «Многие жители России вслух высказываются об этих идеалах с нескрываемым презрением, называя либералов «либерастами», толерантность — «толерастией»...» В. В. Познер полагает, что эти понятия просто недостаточно знакомы жителям России и в связи с этим они оцениваются гражданами неправильно [8]

В. В. Познер поясняет, что если спросить у противников этих политических систем значение данных слов, они не смогут их объяснить. Однако если поинтересоваться у россиян, считают ли они, что у всех людей должны быть равные права, доступ к образованию и здравоохранению, свобода слова, а выборы должны быть доступны и прозрачны, они ответят положительно. «Но это и есть демократия!» — отмечает В. В. Познер. Он напоминает, что поскольку в России никогда не было демократии — ни в царской, ни в советской России, поэтому люди рассуждают о совершенно незнакомом для них предмете [8].

В связи с этим представляется актуальным исследование значений таких слов, как либерализм, либерал, демократия в языковом сознании современных носителей языка — любопытно, что вкладывает рядовой носитель русского языка в эти понятия в настоящее время. Это можно сделать, проведя психолингвистический эксперимент с данными словами и описав по результатам эксперимента психолингвистическое значение этих слов [10]. Покажем актуальное представление носителей русского языка о значении слова либерал.

Были проведены три психолингвистических эксперимента: свободный ассоциативный эксперимент (стимул ЛИБЕРАЛ) и два направленных ассоциативных эксперимента — ЛИБЕРАЛ — КАКОЙ... и ЛИБЕРАЛ — ЭТО... В каждом эксперименте приняли участие по 104 человека. Испытуемыми были люди от 18 до 83 лет — учащиеся школ, колледжей, университетов, люди разных профессий. Затем все результаты экспериментов были объединены в одно ассоциативное поле. Методом семантической интерпретации результатов экспериментальных исследований [11, 168] были сформулированы психолингвистические значения слова ЛИБЕРАЛ в современном русском языковом сознании с указанием индекса яркости каждого семантического компонента и совокупного индекса яркости каждого значения (индекс яркости отражает долю испытуемых, актуализировавших данный семантический компонент, совокупный индекс яркости — долю испытуемых, актуализировавших данное значение)².

Психолингвистические значения слова ЛИБЕРАЛ

² Приводятся результаты эксперимента, проведенного под нашим руководством В. С. Трениной [12, 132–136]

1. Политический деятель, выступающий за свободу в обществе

Человек 0,01 (человек 2), политический деятель 0,17 (политический 23, политик 12, политик 15, политическое течение 2, политический деятель 1), выступает за свободу в обществе 0,15 (свобода 19, выступающий за свободу 17, сторонник свободы 6, права и свобода 3, свободные права, ставящий права и свободы граждан превыше всего), выступает за равные права человека 0,02 (права и свобода 3, борец за права человека, ставящий права и свободы граждан превыше всего, выступающий за политическое равенство, равный); соблюдает закон 0,01 (законопослушный 2, законник); противник недемократического государства 0,01 (противник мафиозного правительства, альтернативный); вызывает одобрение 0,01 (правильный 2);

менее 0,01: например, Навальный; выступает за мирное решение вопросов (человек выступающий за мирное решение вопроса), уверенный в себе человек, справедливый, серьезный, искренний (человек что думает то и говорит), критикует (критичный).

СИЯ — 0,40

В политике либералы всегда выступают за свободу.

2. Член либеральной партии, депутат

Человек 0,01 (человек 2), член либеральной партии 0,08 (партия 11, член партии 7, партийный 6, партиец, партийный лидер); политик 0,17 (политический 23, политик 12, политик 15, политическое течение 2, политический деятель 1), депутат 0,01 (депутат 2); принадлежащий к либеральной политической ветви 0,01 (левый 2, правый, желтый); например, Жириновский 0,01 (Жириновский 2); противник недемократического государства 0,01 (противник мафиозного правительства, альтернативный);

менее 0,01: придерживается либеральной идеологии (идеологический).

СИЯ — 0,30

На выборах я буду голосовать за либералов.

3. Свободный, самостоятельно мыслящий, независимый в мышлении человек

Человек 0,01 (человек 2), свободный 0,20 (свобода 19, сторонник свободы 6, свободный 17, свобододобивый 4, свободный человек 4, вольнодумный 3, свободная личность 3, независимый 3, свободный человек, свободомыслящий, человек с неограниченной свободой, человек со свободой выбора); честный 0,02 (честный 7), независимый в мышлении человек, имеющий свое критическое мнение 0,01 (отличающийся взглядами, альтернативный, критичный, человек имеющий свое мнение); умный 0,01 (разумный человек, умный); вызывает одобрение 0,01 (правильный 2);

менее 0,01: самостоятельно мыслящий (думает самостоятельно); говорит, что думает (человек что

думает, то и говорит); выступает за мирное решение вопросов (человек, выступающий за мирное решение вопроса), уверенный в себе человек, справедливый, серьезный.

СИЯ — 0,27

Слово «либерал» пришло из французского и означало «вольнодумец».

4. Политический деятель, оцениваемый негативно

Человек 0,01 (человек 2), политический деятель 0,17 (политический 23, политик 12, политик 15, политическое течение 2, политический деятель 1), депутат 0,01 (депутат 2); оценивается негативно 0,05 (вредный 2, двуличный 2, ни рыба ни мясо, ограниченный, странный, назойливый, лживый, лживый, вонючий, враг, плохой, отрицательный человек).

СИЯ — 0,24

Эти либералы не дают нашей стране спокойно развиваться, всему противоречат.

Фразы: известный — менее 0,01

Не интерпретируются: (нельзя понять, в каком смысле эта реакция характеризует слово) 4: либеральный, личный, кружева, философский.

Не актуально (отказы): 0,27 (84 из 312 испытуемых)

Обращает на себя внимание, что почти треть испытуемых (27%) не смогли определить значение слова вообще — отказались выполнить задание. Это подтверждает мысль В. В. Познера о том, что значение слова содержательно не освоено значительным числом носителей языка.

Выявленное значение № 4 — *Политический деятель, оцениваемый негативно* — актуально для 24% опрошенных, а его содержание тоже однозначно свидетельствует о незнании значения, поскольку в семантике преобладают ничем не мотивированные оценочные негативные признаки личности человека. При этом оценивающие либерала участники эксперимента не оценивают его негативно по каким-либо реальным, объективным признакам, это просто в их языковом сознании бранное политическое слово.

Таким образом, 51% опрошенных носителей язы-

ка не понимают значения слова *либерал* или просто выражают этим словом негативное отношение к политическому деятелю, чьи взгляды не совпадают с их взглядами или который им просто не нравится или непонятен.

Можно сделать вывод о том, что концепт ЛИБЕРАЛИЗМ в русском сознании требует широкого общественного разъяснения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новая философская энциклопедия (<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0163c3e2f3893700ccc1e763>)

2. Федотов Г. П. Социальный вопрос и свобода / Г. П. Федотов // Судьба и грехи России. — СПб., 1992. — Т. 1.

3. Кошен О. Малый народ и революция / О. Кошен. — М.: Айрис-Пресс, 2003.

4. Васильев Артем. Что такое либерализм и кто такие либералы / Артем Васильев. — <https://bankstoday.net/last-articles/chto-takoe-liberalizm-i-cto-takie-liberaly-pochemu-ih-tak-chasto-rugayut-v-rossii>.

5. Соколинская В. Лицо короткого мига свободы / В. Соколинская // <https://vk.com/@857794-lico-korotkogo-miga-svobody>.

6. Познер В. В. / В. В. Познер. — <https://pozneronline.ru/2020/08/28881/>

7. Познер В. В. / В. В. Познер. — https://echo.msk.ru/blog/v_radionov/2690801-echo/

8. Познер В. В. / В. В. Познер. — <https://regnum.ru/news/society/3136486.html>

9. Познер В. В. / В. В. Познер. — <https://lenta.ru/news/2020/12/09/pozner/>.

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

11. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — АСТ-Восток-Запад, 2007. — 314 с.

12. Тренина В. С. Психолингвистическое значение слова ЛИБЕРАЛ / В. С. Тренина // Язык и национальное сознание: сборник научных трудов. — Продолжающееся научное издание. — Вып. 27 / Науч. ред. И. А. Стернин. — Воронеж: РИТМ, 2021. — С. 132–136.

Воронежский государственный медицинский университет им. Н. Н. Бурденко

Инютин Вл. В., кандидат философских наук, доцент кафедры философии и гуманитарной подготовки

E-mail: inutin@inbox.ru

Воронежский государственный университет

Стернин И. А., доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания и стилистики

E-mail: sterninia@mail.ru

Burdenko Voronezh State Medical University

Inyutin Vl. V., Candidate of Philosophy, Associate Professor at the Department of Philosophy and Humanitarian Training

E-mail: inutin@inbox.ru

Voronezh State University

Sternin I. A., Professor of the Department of General Linguistics and Stylistics, Doctor of Philology,

E-mail: sterninia@mail.ru

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ С. Н. ДУРЫЛИНА

Е. А. Коршунова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 9 февраля 2021 г.

Аннотация: В данной статье рассматриваются особенности формирования эстетических взглядов С. Н. Дурылина. Взгляды на цели и задачи искусства оформились в период увлечения символизмом, который стал не только «академией литературы», но и особым миропониманием. На этом пути важны фигуры Фр. Ассизского, Вл. Соловьева, Дм. Мережковского, Р. Вагнера. Влияние последнего обусловило разработку Дурылиным мифа о Китеже, который стал образом народного мифомышления.

Ключевые слова: Дурылин, миф, символизм, миропонимание, эстетика, искусство, Китеж.

Abstract: this article discusses the features of the formation of aesthetic views of S. N. Durylin. Views on the goals and objectives of art were formed during the period of fascination with symbolism, which became not only the "academy of literature", but also a special worldview. On this path, the figures of Fr are important. Assisi, Vl. Solovyov, Dm. Merezhkovsky, R. Wagner. The influence of the latter led to the development of the myth of Kitez by Durylin, which became the image of popular myth-thinking.

Keywords: Durylin, myth, symbolism, worldview, aesthetics, art, Kitez.

Насколько нам известно, комплексно становление эстетических взглядов С. Н. Дурылина еще не исследовалось в литературоведении, а необходимость такого рассмотрения прямых высказываний писателя о целях и задачах искусства, о сути и задачах творчества очевидна. Без этого мы не можем вполне представить картину мира автора, определить конституирующие принципы поэтики художественного творчества.

С. Н. Дурылин вошел в литературный круг писателей Серебряного века во многом благодаря сотрудничеству с издательствами «Мусaget» и «Путь». Там он проходит настоящую «академию литературы», начинает общаться с Андреем Белым, Ф. А. Степуном, Г. А. Рачинским, Эмилием Метнером, Эллисом. Именно там формируются взгляды писателя на символизм и задачи литературного творчества в целом. Именно в «Антологии» Мусажета в 1911 г. были напечатаны первые стихи молодого Дурылина, сонеты, посвященные св. Франциску Ассизскому. А в 1913 г. в этом же издательстве вышли «Цветочки св. Франциска Ассизского» в переводе А. П. Печковского с предисловием Дурылина. Есть у Дурылина и другие работы, посвященные «беднячку Христову», свидетельствующие о напряженном внутреннем интересе писателя к этой фигуре, ставшей одной из мировоззренческих опор для молодого автора.

В вагнеровском кружке Дурылиным был прочитан и обсужден первый значимый доклад о предтече символизма Вагнере — «Рихард Вагнер и Россия. О будущих путях искусства» (1911). Доклад издан в виде отдельной брошюры «Рихард Вагнер и Рос-

сия» в 1913 г. издательством «Мусaget». Посещал он и кружок «Молодой Мусaget», формировавшийся во круг Эллиса, с которым завязалась дружба, а потом и переписка. Там созрели замыслы статей о А. М. Добролюбова («Александр Добролюбов») и Ш. Бодлере («Бодлер в русском символизме»), которые написаны были позже, в 1926 г. и, увы, увидели свет только в 2014 г. [1, 2] Однако как доклады они были прочитаны в ГАХНе в 1926 г. и таким образом вошли в научный оборот, обсуждались и стали *фактом литературного процесса*, хотя и не были напечатаны. Статья же «Бодлер и Лермонтов» (1910–1911), написанная под влиянием лекций Эллиса, и работа «Голубое без цветка» (1912) так и не увидели свет [3].

Судьба тесно связала Дурылина и с Религиозно-философским обществом памяти Владимира Соловьева (РФО), секретарем которого он являлся с 1912 г. до его закрытия в 1918 г. Там он общается с широким кругом интеллигенции: с С. Н. Булгаковым, Н. А. Бердяевым, о. Павлом Флоренским, С. Л. Франком, в том числе и с молодым А. Ф. Лосевым. Соловьевскую концепцию восприятия творчества М. Ю. Лермонтова он выразит в работе, опубликованной в 2014 г. под названием «Судьба Лермонтова» (1928), а также «Академический Лермонтов и лермонтовская поэтика» (1916) и др.

Таким образом, мы пунктирно обозначили те имена и фигуры, которые сыграли самую важную роль в формировании как мировоззрения писателя, так и его философии творчества: Р. Вагнер, Франциск Ассизский, Вл. С. Соловьев, А. М. Добролюбов. Остановимся подробнее в этой статье на фигуре Р. Вагнера. Мы не зря объединяем эти два аспекта: становление взглядов на литературное творчество у Дурыли-

на происходило неразрывно с личностным ростом и обретением основ его самостояния. Это в целом было свойственно «серебряному веку», где часто стирались границы между философией творчества или понимаемой в широком смысле эстетики и литературным трудом. Более того, зачастую эстетика становилась темой повествования и сюжета: «...творчество и метатворчество, литература и металитература, описание и самописание соседствуют, пересекаясь, в рамках личных биографий то в форме самоотказа (А. А. Блок: „Молчите, проклятые книги! Я вас не писал никогда!“), то самореабилитации (иронические автокомплименты И. Северянина), то в исповедальной агиографии (мемуарная трилогия А. Белого), то в воспоминаниях с анализом „моей жизни в искусстве“» [4, 70]. Это свойственно и Дурылину, который впервые пишет свою автобиографию и одновременно «путь к искусству», пользуясь «утробной» формой литературы — письмом, которое считал высшей формой творчества. Письмо было адресовано другу Эллису и написано не позднее 24 декабря 1910 г. Приведем те выдержки, которые можно считать описанием мировоззренческих вех и нащупыванием художественных ориентиров: «Летом 907 г. я засел за книги новых поэтов, читал Ницше. <...> Осенью этого года я попал в тюрьму. Я уже не верил ни в какие революции и измы в свете и чувствовал себя там чужим, да и был, действительно, чужой <...> Но все же я благодарен тюрьме: я там прочел впервые книгу Сабатье о Франциске Ассизском, произведшую на меня огромное впечатление: я внес поправку в свое мировоззрение — я сказал себе, что можно жить не только в себе, для себя, около себя, — но и во всем, в листике, Христе и султани Саладине; впрочем, я считал себя навсегда неспособным к последнему. <...> В начале <1>908 г. в тюрьме я прочел „Пасхальные письма“ Вл. С. Соловьева. Первое письмо — о Воскресении Христе — меня поразило. Это было забытое, столько лет не слышанное, невозможное „Христос Воскресе!“ моей сжавшейся от одиночества и тоски душе. И странно, что, не отвечая еще сознанием, я уже ответил своим внутренним чувством сразу же: „Воистину Воскресе!“ Помню, как выпущенный из тюрьмы, я пришел однажды к одному хорошему человеку, добросовестному атеисту, и сказал, давая ему кусочек статьи Мережковского о Воскресении, что если бы Христос воскрес, то все бы посветлело для нас с ним. Я жадно читал Мережковского, перечитывал с новым чувством главу о старце Зосиме, читал Вл. Соловьева; мое детство нахлынуло на меня; моя душа раскрылась для всего чудесного» [5, 152]. Из текста письма видно, что внутренний перелом после духовного кризиса 1906 г., обусловленного смертью лучшего друга, М. К. Языкова, новый этап личностного становления связан с напряженным интересом к наследию *Франциска Ассизского, Вл. С. Соловьева, Д. С. Мережковского*. Та-

ковы «внутренние» координаты Дурылина на этом этапе. Начинается процесс формирования эстетических взглядов, интерес к символизму, понимаемому скорее не как строгое эстетическое явление, а как к особому *миропониманию*. Символизм стал школой жизни, а не только этапом творческого пути. Он открыл и путь религиозного поиска, который завершился принятием в 1920 г. священства¹.

Важной статьей в этом отношении является одна из самых ранних — «Рихард Вагнер и Россия. О будущих путях искусства» (1911). Само название статьи говорит о том, что ее тема шире оценки вагнеровского творчества. Р. Вагнер интересует Дурылина как предтеча символизма. Как уже отмечалось Д. Рицци, «художественные декларации Вагнера вызывают отклики и находят понимание прежде всего у тех, кому, вслед за Соловьевым, была не чужда идея, что искусство и религия совпадают в своих конечных целях, т.е. у второго поколения русских символистов» [6, 118]. Проблема рецепции идей Вагнера в творчестве Дурылина и — шире — в литературе русского символизма уже становилась предметом исследования и в данной статье Д. Рицци, и в других исследованиях [7; 8]. Уже установлено, что Дурылину была близка идея Вагнера о том, что цели настоящего искусства находятся за пределами эстетики и должны находить свое отражение в реальной жизни. Для Дурылина Вагнер оказался провозвестником идеи о том, что именно религия является источником творчества. Также писатель подчеркивал тезис не только о синтезе искусств, но и о том, что настоящее искусство должно быть народным. В качестве примеров, подтверждающих реализацию этих тезисов, Дурылин приводит описание творческого пути А. М. Добролюбова и Н. А. Римского-Корсакова. Мы не будем здесь излагать тезисы этих рассуждений, а остановимся на не до конца проясненных вопросах.

Одним из них является трактовка понятия мифа Дурылиным, которая пока что недостаточно раскрыта, тогда как именно мифотворчество писатель назвал плотью символистского искусства: «Единственный путь освобождения от тирании упадка в искусстве <...> есть путь *символизма* как художественного метода, *мифотворчества* как плоти искусства, *религии* как животворящего духа искусства» [9, 79]. Общеизвестным знанием автор считает метод символизма в литературе и искусстве, и подлинные, согласно мысли автора, цели этого искусства — религиозные (в транскрипции символистов, пример — творчество религиозного писателя А. Белого). Непроясненной автор считает вторую часть триады — мифотворчество. Здесь прежде всего Дурылин опирается на те-

¹ О религиозных поисках С. Н. Дурылина см. работу: Буздыгар М. А. История русского интеллигента: Духовный опыт С. Н. Дурылина (1900 — начало 1920-х годов): автореф. ... канд. ист. наук: 24.00.01. Ярославль, 2008. 22 с.

оретические работы о мифе Вяч. И. Иванова, цитирует его статью «По звездам» (1909) и, безусловно, учитывает и развивает ивановскую трактовку мифа, представленную в статье «Две стихии в русском символизме» (1908). Вяч. И. Иванов говорит о том, что символ раскрывается в мифе: «В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферой сознания он является знаменем, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе. Оттого змея в одном мифе представляет одну, в другом — Другую сущность. Но то, что связывает всю символику змеи, все значения змеиного символа, есть великий космогонический миф, в котором каждый аспект змеи-символа находит свое место в иерархии планов божественного всеединства» [10, 536]. А в статье «Эстетика и исповедание» (1908) подчеркивает мысль о том, что миф создается соборным сознанием народа, это не единоличное «прозрение»: «Рост мифа из символа есть возврат к стихии народной. В нем выход из индивидуализма и предварение искусства всенародного. С иной точки зрения, обращение к мифу — преодоление идеализма и замена его мистическим реализмом... Ясно отсюда, что как далеки мы от всенародного искусства, так же далеки и от абсолютного мифотворчества: то и другое мы можем только упреждать и подготовить. Ведь миф — тогда впервые миф в полном смысле этого слова, когда он — результат не личного, а коллективного, или соборного, сознания. Современный же художник только начинает жить и дышать в атмосфере исконно-народного анимизма. До всеобъемлющего мифологического созерцания еще далекий путь» [11, 567].

Одним из ярких воплощений христианского мифомышления Дурылин считает миф о Китеже. Писатель концептуализировал архетип «Китежа» в литературе «серебряного века». Так, И. Карлсон, автор монографического исследования «Поиски Руси невидимой», указывает на то, что «наиболее развернутую интерпретацию легенды и ее культа мы находим у Дурылина» [12, 180]. Теоретически идею града Китежа он изъясняет в данной работе и своих статьях «Церковь невидимого града» (1913), «Сказание о невидимом граде Китеже» (1916) и др., что уже подробно рассмотрено в исследовательской литературе [12, 165–169]. Образ «незримого града Китежа» представлялся Дурылину подлинным основанием русской духовной культуры: «Среди созданий русского народного христианского мифомышления есть одно создание, которое, по своему религиозному смыслу и значению, по своей символической сокровенности, является гениальным в полной мере, равным и во многом параллельным которому на Западе может быть признано только народное мифомышление о св. Граале. Это создание — предание и сказание о невидимом граде Китеже. <...> В народное мифотворчество этот Кидиш, или Китеж, по народному произношению, вошел не как былинный стольный

город, а как мистический „невидимый град“, и хранителями его явились не богатыри, но святые» [9, 89–90]. Касаясь темы Китежа, Дурылин обращается к творчеству П. И. Мельникова-Печерского, В. Г. Короленко, З. Н. Гиппиус, М. М. Пришвина, Д. С. Мережковского. В своих теоретических работах о Китеже («Церковь Невидимого Града», «Рихард Вагнер и Россия. Вагнер о будущих путях искусства») Дурылин «незаметно переносит акцент с апокалиптического ожидания сходящего с неба Божьего Града на Град как данность», «Град „сущий“, скрытый по грехам нашим» [12, 164]. Церковь, видимая и невидимая, едина для Дурылина. Важным здесь является именно тождество образа Софии с Церковью: «Этой церкви — Софии, Невесте Христовой, поклоняется доселе русский народ, ее чтит он в невидимом Граде Китеже и в видимой Церкви. Последняя тайна о Церкви есть и последняя тайна о Св. Софии» [13, 132]. Такая трактовка идеи Китежа несомненно восходит к философии Вл. Соловьева. Эти идеи, представленные в упомянутых статьях, Дурылин художественно воплотит в образе Китежа в романе-хронике «Колокола» (1928), который мы рассматривали в отдельных работах.

Также важно, что Китеж для Дурылина — образ *русского народного* мифомышления, репрезентирующий русскую картину мира и *национальный образ мира*. А творчество Вагнера соответствовало по своему духу этой национальной картине мира и было его выражением: «Русское искусство бессознательно жаждет той правды возрожденного мифа, правды искусства символического, мифотворческого и религиозного одновременно, — в котором весь подлинный Вагнер» [9, 105]. Эту задачу — выразить национальный образ мира в художественном творчестве — будет ставить перед собой писатель уже в «Рассказах Сергея Раевского» (1914–1926), затем в «Колоколах» (1928), рассказе «Хивинка» (1924), северном цикле произведений, мемуарных книгах «В родном углу» (1928–1954) и «В своем углу» (1924–1954) и других произведениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дурылин С. Бодлэр в русском символизме / С. Дурылин / публ. и коммент. Г. В. Нефедьева // «Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты: Исслед. и материалы. С. 261–328.
2. Дурылин С. Н. Статьи и исследования 1900–1920-х гг. / С. Н. Дурылин / сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Резниченко, Т. Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. 895 с.
3. Дурылин С. Н. Бодлер и Лермонтов. Голубое без цветка. (О Лермонтове). Статьи. Черновики. Автограф. 1910–1911 гг. / С. Н. Дурылин // РГАЛИ. Ф. 2980. С. Н. Дурылин. Оп. 1. Ед. хр. 5. 59 л.
4. Исупов К. Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) / К. Г. Исупов // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов)

/ ИМЛИ РАН. М., 2000.— Кн. 1.— С. 69–130.

5. Переписка С. Н. Дурылина и Элліса (1909–1910 гг.) / публ. Г. В. Нефедьева // С. Н. Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. М., 2010. Кн. 1: Исследования / ред., сост., предисл. А. И. Резниченко.— С. 150–152.

6. Рицци Д. Рихард Вагнер в русском символизме / Рицци Д. // Серебряный век в России: Избранные страницы. М., 1993.— С. 117–136.

7. Едошина И. А. С. Н. Дурылин о Р. Вагнере, или Poietès / И. А. Едошина // Gesamtkunstwerk: История. Мифы. Результаты: Исслед. и материалы.— М.: Мусaget, 2014.— С. 189–198.

8. Зенкин К. В. Проблема Вагнера в трудах С. Н. Дурылина / К. В. Зенкин // История. Мифы. Результаты: Исслед. и материалы.— М.: Мусaget, 2014.— С. 199–209.

9. Дурылин С. Н. Рихард Вагнер и Россия. Вагнер о будущих путях искусства // Дурылин С. Н. Статьи и исследования 1900–1920-х годов. СПб., 2014.— С. 71–108.

10. Иванов Вяч. И. Две стихии в русском символизме // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений: в 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 536. 11. Иванов Вяч. И. Эстетика и исповедание // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений: в 4 т. Брюссель, 1974.— Т. 2.— С. 567.

11. Карлсон И. Поиски Руси невидимой: Китежская легенда в русской литературе, 1843–1940 / И. Карлсон.— Gotenburg: Univ. of Gotenburg, 2011.— 392 с.

12. Дурылин С. Н. Церковь Невидимого Града // Дурылин С. Н. Статьи и исследования 1900–1920-х годов. С. 108–141.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Коршунова Е. А., кандидат филологических наук, докторант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса

E-mail: zhenyakorshunova@gmail.com

Lomonosov Moscow State University

Korshunova E. A., Candidate of Philology, Doctor's Degree Student of the History of the Newest Russian Literature and Modern Literary Process Department.

E-mail: zhenyakorshunova@gmail.com

ЦВЕТ, ЕГО СЕМАНТИКА И ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ «ВЕЧЕРОВ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» Н. В. ГОГОЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ «ВЕЧЕР НАКАНУНЕ ИВАНА КУПАЛА» И «ПРОПАВШАЯ ГРАМОТА»)

С. А. Михиенко

Ставропольский государственный аграрный университет

Поступила в редакцию 16 сентября 2020 г.

Аннотация: в статье рассматривается семантика цвета и его роль в художественном мире повестей первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки». По мнению автора, специфика пространственно-временной модели повествования (параллельное существование реального и фантастического миров или их синтез) находит отражение в цветовой палитре произведений (доминирование на страницах повести одного цвета, символизирующего волшебный мир, или превалирование двух цветов, пронизывающих все художественное пространство).

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, художественный мир произведения, цветовая палитра, пространственно-временная модель повествования, семантическая и функциональная специфика цветообозначений.

Abstract: the article deals with colour semantics and colour functional features in the artistic space of stories that compose the first part of “Evenings on a Farm Near Dikanka” by Nikolai Gogol. In the author’s view, the character of the space-time narrative pattern (a parallel co-existence of the real and fantastic worlds or their fusion) is reflected in the colour gamut of the art works under review (the dominance of one colour symbolizing the world of fantasy in the story or the prevalence of two colours pervading all the artistic space).

Keywords: N. V. Gogol, artistic world of a story, colour gamut, space-time narrative pattern, semantic and functional peculiarities of color designations.

Осмыслению феномена цветообозначений посвящено множество научных работ [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7 и др.]. Поскольку полисеманτικότητα цвета является источником многообразия его символики, это позволяет творческому гению писателя создавать с его помощью свою вселенную, расцвечивая её по своему усмотрению. Поэтому особое место в литературе о цвете занимают исследования, рассматривающие средства хроматической экспрессии как проявление авторской индивидуальности писателя, его идиостиля [8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15 и др.]. Дополнительные смысловые акценты в употреблении названий цвета, наблюдаемые в различных авторских стилях, делают хроматическую лексику важным и интересным элементом художественной образности, привлекая к нему научную мысль и определяя актуальность данного направления исследований.

В нашей работе методом сплошной выборки хроматической лексики анализируется семантическая и функциональная специфика цветообозначений в художественном мире повестей, принадлежащих к первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — «Вечер накануне Ивана Купала» и «Пропавшая грамота».

Представляя собой единый художественный цикл, «Вечера на хуторе близ Диканьки» обладают рядом специфических признаков. К ним относятся: композиционная рамка, единство места и времени рассказывания, а также наличие нескольких рассказчиков. Именно последнее обстоятельство рождает индивидуальность стилей и разнообразие тематики сборника. Две из повестей первой части «Вечеров» («Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница») принадлежат Макару Назаровичу, гостю из Полтавы, «паничу в гороховом кафтане». Для него как рассказчика характерно тяготение к литературной традиции, а именно, к романтической сказке. Его истории полны чудес, не поддающихся объяснению с точки зрения народного сознания. Реальность и фантастика в них не пересекаются, а существуют параллельно друг другу. Цветовая палитра каждого из описываемых миров — природы, людей, сверхъестественных сил — обладает своей, разграничивающей их особенностью, при этом, однако, в каждой из повестей очевидно доминирует цвет, символизирующий волшебный мир: **красный** в «Сорочинской ярмарке» с ее преданием о **красной** свитке и **белый** в «Майской ночи» с ее рассказом о **белой** панночке.

Совершенно другой тип рассказчика представлен в лице дьяка Фомы Григорьевича. Ему принадлежат

две другие повести из первой части цикла — «Вечер накануне Ивана Купала» и «Пропавшая грамота», для которых характерны совершенно иные взаимоотношения категорий «реального» и «фантастического». Жанровое единство произведений отмечено общим для них подзаголовком — «Быль, рассказанная дьячком ***ской церкви». Указание на «быль» здесь не случайно. По определению В. Я. Проппа, «были», или «былички», «бывальщины», — «это рассказы, отражающие народную демонологию. В большинстве случаев эти рассказы страшные: о леших, русалках, домовых, мертвецах, привидениях, заклятых кладах и т. д. Уже название их говорит о том, что в них верят. Сюда относятся также рассказы о чертях, об оборотнях, ведьмах, колдунах, знахарях и т. д.» [16, 33]. Поэтому былички являются своего рода свидетельскими показаниями: либо сам рассказчик повествует о пережитом, либо ссылается на авторитет лица, от которого он об этом слышал. Таким образом, истории Фомы Григорьевича предполагают достоверность описываемых событий.

Как следствие, меняются взаимоотношения категорий «реального» и «волшебного», поскольку, как отметил Ю. В. Манн, сверхъестественные «силы открыто вмешиваются в сюжет» и «действие однородно... в отношении фантастики (не концентрирующейся в каком-либо одном временном отрезке, а распределяющейся по всему действию)» [17, 68]. Эта особенность народно-поэтической манеры повествования накладывает отпечаток и на роль цвета.

Самым ярким событием в «Вечере накануне Ивана Купала» является свадьба Петруся и Пидорки: «...дивчата, в нарядном головном уборе из *желтых, синих и розовых* стричек, на верх которых навязывался *золотой* галун, в тонких рубашках, вышитых по всему шву *красным* шелком и унизанных мелкими *серебряными* цветочками... молодичицы, с корабликом на голове, которого верх сделан был весь из *сутозолотой* парчи, с небольшим вырезом на затылке, откуда выглядывал *золотой* очипок, с двумя выдававшимися рожками самого мелкого *черного* смушка; в *синих*, из лучшего полутабенку, с *красными* клапанами кунтушах... парубки, в тонких суконных свитках, затянутых шитым *серебром* поясами...» [18, 26]. Нарядный *синий*, яркий *красный*, нежный *розовый*, редкий для цикла *желтый*, контрастный *черный*, даже сакральные *золотой* и *серебряный* — такая цветовая насыщенность подчеркивает торжественность свадебного обряда, неотделимого от таинства венчания и символизирующего переход молодых в новый социальный статус [19, Т. 4, 544].

В «Вечере накануне Ивана Купала» богатая цветовая палитра используется также для создания образов Петруся и Пидорки. Красота молодой казачки рисуется на основе традиционного сочетания *черного* и *красного*, при этом последний смягчен до более соответствующего девичьему целомудрию *розового*

оттенка: «... полненькие щеки козачки были свежи и ярки, как мак самого тонкого *розового* цвета... брови словно *черные* шнурочки, какие покупают теперь для крестов и дукатов девушки наши... волосы ее, *черные*, как крылья ворона... *розовые* губки козачки...» [18, 23–24]. Пидорка носит шитый *золотом* кунтуш и *красные* сапожки [18, 24] — признак ее материального достатка, в отличие от Петруся, у которого «всего-навсего была одна *серая* свитка, в которой было больше дыр, чем у иного жиды в кармане золотых» [18, 23]. Отметим, что *серый* был привычным цветом крестьянской одежды, которую обычно шили из домотканого некрашеного сукна (сермяги) [20, Т. 4, 161].

Мы видим главного персонажа глазами любящей его девушки, использующей устойчивые в народно-поэтической традиции эпитеты: «... любила б его *карие* очи, целовала б его *белое* личико, да не велит судьба моя» [18, 24]. Цвет здесь условен и создает не столько реальный образ (трудно поверить в «*белое* личико» молодого батрака), сколько народный идеал красоты, которая в эпическом сознании связана также с нарядностью и богатством одежды. При этом предпочтения отдаются *красному*, *черному* и *синему* цветам: «... говорили только, что если бы одеть его в новый жупан, затянуть *красным* поясом, надеть на голову шапку из *черных* смушек с щегольским *синим* верхом, привесить к боку турецкую саблю, дать в одну руку малахай, в другую люльку в красивой оправе, то заткнул бы он за пояс всех парубков тогдашних» [18, 23].

В «Вечере накануне Ивана Купала» палитра мира людей весьма разнообразна: *желтый (1)*, *белый (1)*, *серый (1)*, *карий (2)*, *серебряный (2)*, *синий (3)*, *розовый (3)*, *золотой (4)*, *красный (4)* и доминирующий *черный (7)*. Основное назначение цвета здесь — это акцентирование торжественности описываемого события и создание ярких образов главных героев.

Из всего богатства красок только *черный*, *красный*, *синий* и *белый* использованы в повести для создания мира сверхъестественных сил, при этом их семантика меняется. Актуализируется мифологическое значение *синего (2)* цвета, связывающее его с колдовством и обителью смерти [19, Т. 4, 640]: «Ведьма топнула ногою: *синее* пламя выхватилося из земли» [18, 26]; «На пне показался сидящим Басаврюк, весь *синий*, как мертвец» [18, 25]. *Черный (2)* акцентирует злое, демоническое начало [19, Т. 5, 513]: «Большая *черная* собака выбежала навстречу и с визгом, оборотившись в кошку, кинулась в глаза им» [18, 25]; «... баран поднял голову, блудящие глаза его ожили и засветились, и вмиг появившиеся *черные* щетинистые усы значительно заморгали на присутствующих. Все тотчас узнали на бараньей голове рожу Басаврюка» [18, 28]. *Белый (2)* выступает как цвет савана и символ смерти [19, Т. 1, 153]: «... и подвела к нему дитя лет шести, накрытое *белюю*

простынею, показывая знаком, чтобы он отсек ему голову» [18, 26]; «... и дитя лет семи, в белой рубашке, с накрытою головою, стало посреди хаты...» [18, 28]. **Красный (2)** становится цветом преступления и крови, свидетельствующей о нем [19, Т. 2, 647]: «Все покрылось перед ним *красным* цветом. Деревья, все в крови, казалось горели и стонали» [18, 26]; «... привидение все с ног до головы покрылось кровью и осветило всю хату *красным* светом» [18, 28].

Колоритные пейзажи, составляющие одну из основных характеристик «Сорочинской ярмарки» и «Майской ночи», сменяются зарисовками практической деятельности человека на лоне природы, которая ценностна здесь не сама по себе, а как часть этой деятельности: «Стаи уток еще толпились на болотах наших, но крапивянок уже и в помине не было. В степях *закраснело*. Скирды хлеба то сям, то там, словно козацкие шапки, пестрели по полю. Попадались по дороге и возы, наваленные хворостом и дровами. Земля сделалась крепче и местами стала прохватываться морозом. Уже и снег начал сеяться с неба, и ветви дерев убралась инеем, будто заячьим мехом. Вот уже в ясный морозный день *красногрудый* снегирь, словно щеголеватый польский шляхтич, прогуливался по снеговым кучам, вытаскивая зерно, и дети огромными киями гоняли по льду деревянные кубари...» [18, 27].

Цветовая палитра мира природы небогата: **сизый (1), черный (2), красный (5)** и его оттенок **румяный (1)**. Преобладающий **красный** выступает, главным образом, как цвет заката, но, возможно, это еще и напоминание о пролитой крови, словно сама природа свидетельствует об этом. Все три мира взаимосвязаны и взаимопереплетены; потусторонние силы вторгаются в человеческие отношения, и даже природа не свободна от колдовского элемента: «Глядь, *краснеет* маленькая цветочная почка и, как будто живая, движется. В самом деле, чудно! Движется и становится все больше, больше и *краснеет*, как горячий уголь. Вспыхнула звездочка, что-то тихо затрещало, и цветок развернулся перед его очами, словно пламя, осветив и другие около себя» [18, 25].

Красный (11) — один из господствующих цветов на страницах произведения. Не ограниченный одним миром, он присутствует в каждом: это цвет праздника и материального достатка, который так необходим главному герою для обретения счастья; им окрашен волшебный цветок папоротника, ведущий молодого козака к кладу; наконец, это цвет страшного преступления и возмездия за содеянное. Равным **красному** по частоте употребления и пронизывающим все три мира оказывается **черный (11)** цвет, что создает традиционное сочетание **красного** (кровь, сама жизнь) и **черного** (отсутствие света, смерть).

Эти же цвета — **красный (4)** и **черный (3)** — лежат в основе палитры другой были, принадлежащей дьяку Фоме Григорьевичу — «Пропавшая грамота»,

для которой характерны та же манера повествования, то же соотношение реального и фантастического, но которая отличается редким для цикла цветовым лаконизмом.

Самым красочным в повести оказывается мир людей, в палитре которого присутствуют **черный (1), серый (1), синий (1), золотой (2)** и преобладающий **красный (3)**. Так, например, одно из самых ярких мест в «Пропавшей грамоте» — это описание ярмарки в Конотопе, веселый дух которой выражен устойчивым для народных празднеств сочетанием **красного** и **синего**: «Возле коровы лежал гуляка парубок с *покрасневшим*, как снегирь, носом... Деду вспало на ум, что у него нет ни огнива, ни табаку наготове: вот и пошел таскаться по ярмарке. Не успел пройти двадцати шагов — навстречу запорожец. Гуляка, и по лицу видно! *Красные*, как жар, шаровары, *синий* жупан, яркий цветной пояс, при боку сабля и люлька с медною цепочкою по самые пяты — запорожец, да и только!» [18, 44].

Данная следом короткая зарисовка вечернего пейзажа напоминает продолжение описания ярмарки: «Солнце убралось на отдых; где-где горели вместо него *красноватые* полосы; по полю пестрели нивы, что праздничные плахты чернобровых молодежи» [18, 44]. Здесь, как и в «Вечере накануне Ивана Купала», природа впаяна в мир человеческих отношений и воспринимается как его продолжение: «Козаки наши ехали бы, может, и далее, если бы не обволокло всего неба ночью, словно *черным* рядом, и в поле не стало так же темно, как под овчинным тулупом» [18, 44]; «Глядь, между деревьями мелькнула и речка, *черная*, словно вороненая сталь» [18, 48]. Палитра мира природы строится на сочетании **красного (1)** (цвета заката) и **черного (2)** (цвета ночи). Доминирование последнего обусловлено не только описываемым временем суток, но и свершающимися в повести событиями: похищением запорожца чертом и последовавшей за этим поездкой в ад.

Следует заметить, что мир потусторонних сил в цветовом аспекте передан предельно скупой, практически выпадая из палитры повести. Вот как представлен нечистый в сцене похищения запорожца: «Вот и чудится ему, что из-за соседнего воза что-то *серое* выказывает роги... Тут глаза его начали смыкаться так, что принужден он был ежеминутно протирать кулаком и промывать оставшеюся водкой. Но как скоро немного прояснились они, все пропадало» [18, 45]. **Серый (1)** цвет здесь указывает на неясность, неразличимость увиденного, более близкого к фантазии, чем к реальности. В последующем описании пекла краски исчезают вовсе, хотя рассказчик и сравнивает происходящее с ярмаркой [18, 46]. Возможно, объяснение следует искать в том, что главный персонаж и нечистая сила, как заметил Ю. М. Лотман, «находятся в разных — каждый в своем, взаимоперекрывающихся пространствах» [21, 260]. Доказа-

тельством тому служит эпизод, где герой не может попасть вилкой с ветчиной себе в рот — «по губам зацепил, только опять не в свое горло» [18, 46]. Пекло не принадлежит к земному миру, даже к его колдовским сферам, и потому не может быть описано земными красками. С другой стороны, цвет — это порождение света, следовательно, его не может быть в аду, который есть тьма и смерть.

В финале повести дается колоритное описание встречи с царицей: «Там нагляделся дед таких див, что стало ему надолго после того рассказывать: как повели его в палаты, такие высокие, что если бы хат десять поставить одну на другую, и тогда, может быть, не достало бы. Как заглянул он в одну комнату — нет; в другую — нет; в третью — еще нет;

в четвертой даже нет; да в пятой уже, глядь — сидит сама, в *золотой* короне, в *серой* новехонькой свитке, в *красных* сапогах, и *золотые* галушки ест» [18, 48]. Главным признаком монаршей власти является, конечно, *золотая* корона. В остальном, царское великолепие передано через понятные народному сознанию атрибуты материального благополучия, что создает комический эффект: *серая* свитка (одежда крестьян обычно шилась из домотканого некрашеного сукна) — «новехонькая», сапоги — самого нарядного *красного* цвета, а галушки царицы (как в сказке!) — *золотые*.

Ниже представленная таблица содержит обобщающую информацию о цветовой палитре рассмотренных повестей.

Цветовая палитра повестей		
Описываемые миры:	«Вечер накануне Ивана Купала»	«Пропавшая грамота»
мир природы	красный (5), румяный (1), черный (2), сизый (1)	черный (2), красный (1)
мир людей	черный (7), красный (4), золотой (4), розовый (3), синий (3), серебряный (2), карий (2), серый (1), белый (1), желтый (1).	красный (3), золотой (2), синий (1), серый (1), черный (1)
мир сверхъестественных сил	черный (2), красный (2), синий (2), белый (2)	серый (1)
Доминирующий цвет повести	красный (11), черный (11)	красный (4), черный (3)

Подводя итоги, можно констатировать, что в первую часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки» входят повести, принадлежащие двум разным рассказчикам, в результате чего перед нами два способа построения пространственно-временного континуума произведений. Так, в историях Макара Назаровича («Сорочинская ярмарка», «Майская ночь, или Утопленница») реальный и фантастический мир не пересекаются, а существуют параллельно, и если действие переносится в одно из пространств, то оно приостанавливается в другом, как, например, в повести «Майская ночь». При этом природа, исполненная покоя и гармонии, выступает лишь невольным свидетелем происходящего (подобное соотношение миров характерно для литературной традиции, в частности, для романтической сказки). Несмотря на богатство красок, данным произведениям присуще, с одной стороны, ограничение отдельных цветов определенными сферами повествования (так, голубой и серебряный используются только в описаниях природы), с другой стороны, превалирование одного цвета за счет интенсивности его употребления, главным образом, в связи с миром фантастики (предание о *красной* свитке в «Сорочинской ярмарке», история о *белой* панночке в «Майской ночи»).

Совсем иную пространственно-временную модель мы наблюдаем в повестях «Вечер накануне Ива-

на Купалы» и «Пропавшая грамота», рассказанных дьяком Фомой Григорьевичем. Их жанровое своеобразие (быль) порождает особые взаимоотношения реального и фантастического, где сверхъестественное постоянно проникает в человеческий мир и где природа уже не обладает собственным пространством, будучи вовлечена в это взаимодействие. Такого рода синтез находит отражение и в палитре произведений, в основе которой сочетание двух цветов, пронизывающих все миры и наиболее часто употребляемых на страницах данных повестей — *красного и черного*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. — М.: Наука, 1975. — 286 с.
2. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа / Р. М. Фрумкина. — М.: Наука, 1984. — 175 с.
3. Белов А. И. Цветовые этноэидемы как объект этнопсихолингвистики / А. И. Белов. // Этнопсихолингвистика. — М.: Наука, 1988. — С. 49–58.
4. Серов Н. В. Хроматизм мифа / Н. В. Серов. — Л.: Васильевский остров, 1990. — 350 с.
5. Колодкина Е. Н. Психолингвистическое исследование слов цветообозначений / Е. Н. Колодкина. — Вятский государственный педагогический институт, 1997. — С. 108–112.

6. Вендина Т. И. Цвет в этнокультурной системе русского, старославянского и древнерусского языков / Т. И. Вендина // Славянский альманах 1998. — М.: Индрик, 1999. — С. 277–304.
7. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках / В. Г. Кульпина. — М.: Московский лицей, 2001. — 470 с.
8. Юшкина Е. А. Поэтика цвета в творчестве М. А. Булгакова / Е. А. Юшкина. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2007. № 5. — С. 131–134.
9. Кулинская С. В. Символика цвета в романе Голсуорси «Сага о Форсайтах» / С. В. Кулинская. // Вестник Краснодарского университета МВД России. 2008. № 1. — С. 140–143.
10. Андрушко Ю. П. Роль цветовых образов в структуре новеллы Т. Уильямса «Красное полотнище флага» / Ю. П. Андрушко. // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2009. № 3. — С. 183–191.
11. Мусатова Е. В. Поэтика цвета и света в романе Дженетт Уинтерсон «Art and lies» / Е. В. Мусатова. // Вестник Новгородского государственного университета. 2009. № 51. — С. 77–80.
12. Маршалова И. О. Символика цвета в романе Андрея Белого «Московский чудаки» / И. О. Маршалова. // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2011. № 4 (26). — С. 243–246.
13. Коробов А. В. Многозначность черного цвета в драматургии А. Н. Островского / А. В. Коробов. // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал), № 5(13), 2012. — Режим доступа: <http://www.sisp.nkras.ru>
14. Сморгачева К. В. Психологизм лексики цвета в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» / К. В. Сморгачева, С. В. Кезина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2014. № 4 (32). — С. 162–174.
15. Барабанова М. Ю. Состав и структура лексико-семантического поля цвета в тексте романа-эпопеи И. С. Шмелева «Солнце мертвых» / М. Ю. Барабанова. // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2015. № 2 (14) — С. 87–93.
16. Пропп В. Я. Поэтика фольклора / В. Я. Пропп — М.: Лабиринт, 1998. — 352 с.
17. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. — М.: Художественная литература, 1978. — 395 с.
18. Гоголь Н. В. Повести. Драматические произведения / Н. В. Гоголь. — М.: Художественная литература, 1984. — 446 с.
19. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 томах. / Под общей ред. Н. И. Толстого. — М.: Международные отношения, 1995–2012.
20. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 томах / В. И. Даль. — М., 1863–1866.
21. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. / Ю. М. Лотман. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.

Ставропольский государственный аграрный университет

Михиенко С. А., кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, факультет социально-культурного сервиса и туризма

E-mail: sam777sam@yandex.ru

*Stavropol State Agrarian University
Mikhienko S. A., Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Foreign Languages Department, Faculty
of Hospitality Business and Tourism
E-mail: sam777sam@yandex.ru*

ПРИТЧИ О СПАСЕНИИ: «ПАУТИНА ЛЮБВИ» Л. ТОЛСТОГО И «ЛУКОВКА» Ф. ДОСТОЕВСКОГО

К. А. Нагина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 февраля 2021 г.

Аннотация: в статье рассматривается пересечение сюжетов о спасении грешника в творчестве Л. Толстого и Ф. Достоевского. Легенда о разбойнике Кандате, пересказанная Толстым в рассказе «Карма», повторяет «басню о луковке», рассказанную Грушенькой Алеше в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». Легенда Толстого, сопряженная с универсальным для творчества писателя образом «паутины любви» — метафорой самоотречения и «жизни для других», имеет буддийские корни, тогда как притча Достоевского связана с христианской традицией. «Паутина любви» Толстого и «луковка» Достоевского отражаются в рассказе японского писателя Р. Акутагавы «Паутина».

Ключевые слова: Л. Толстой, Ф. Достоевский, Р. Акутагава, «паутина любви», «басня о луковке», спасение грешника

Abstract: the article deals with the intersection of stories about the salvation of a sinner in the works of L. Tolstoy and F. Dostoevsky. The legend of the robber Kandate, retold by Tolstoy in the story «Karma», repeats the «fable about the onion», told by Grushenka Alyosha in the novel by F. Dostoevsky «The Brothers Karamazov». Tolstoy's legend, which is associated with the universal image of «the web of love» — a metaphor of self-denial and «life for others» — has Buddhist roots, while Dostoevsky's parable is associated with the Christian tradition. Tolstoy's «Web of Love» and Dostoevsky's «Onion» are reflected in the short story «The Web» by the Japanese writer R. Akutagawa.

Keywords: L. Tolstoy, F. Dostoevsky, R. Akutagawa, «the web of love», «the fable of the onion», salvation of the sinner

«Паутинный» сюжет возникает в творческом сознании Толстого в момент работы над второй повестью трилогии — «Отрочество». В 1853 году в качестве эпиграфа к ранней редакции главы «Девичья» (в окончательной редакции глава 18) он берет фрагмент из «Сентиментального путешествия» Стерна: «Если Природа так соткала свой покров благодати, что местами в нем попадают нити любви и желаний, — следует ли разрывать всю ткань для того, чтобы их выдернуть?» [1, 2, 366]. Эта метафора понадобилась Стерну для того, чтобы оправдать влечение своего героя Йорика к горничной «как чувство, не отделимое от всех прочих чувств, включая доброту» [2, 72]. В главе «Девичья» Толстой описывает сходную ситуацию: Николенька Иртенев испытывает смешанные чувства к горничной Маше — юношескую влюбленность и эротическое влечение. Толстой увлекается сочинениями Стерна и переводит его «Сентиментальное путешествие» в период работы над «Детством». С английским писателем его сближает «понимание “я” как чувствительности»: «Для Толстого “поток чувств”, не являясь нравственным, имел этическую функцию, потому что он сам по себе — пространство нравственное, организованное в соответствии с моральным идеалом» [2, 73], — комментирует связь Толстого и Стерна Д. Орвин.

Стерновский образ «паутины любви» оказался важен и близок Толстому. В 1856 году он вновь использует его и дополняет образом паука, прядущего нить. Речь идет о дневниковой записи, в которой писатель говорит о своих дружеских отношениях с Боткиным и Аполлоном Григорьевым: «...нашел записку от Васьки и Аполонки и ужасно обрадовался, как влюбленный. Как-то все светло стало. Да, лучшее средство к истинному счастью в жизни — это без всяких законов пускать из себя во все стороны, как паук, цепкую патину любви и ловить туда все, что попало, и старушку, и ребенка, и женщину, и квартального» [3, 46, 71]. Этот же образ появляется в дневнике Оленина в повести «Казачи». Дмитрий Оленин охвачен стремлением «жить для других», идеал для него — это «любовь» и «самоотвержение». И вот на пике этих чувств, сам влюбленный в Марьяну, в день сговора между ней и Лукашкой, он записывает в своем дневнике: «Много я передумал и много изменился в это последнее время... и дошел до того, что написано в азбучке. Для того чтоб быть счастливым, надо одно — любить, и любить с самоотвержением, любить всех и все, раскидывать на все стороны паутину любви: кто попадет, того и брать. Так я поймал Ванюшу, дядю Ерощку, Лукашку, Марьянку» [1, 3, 256].

В сходном контексте паук, правда, уже без паутины, появляется в «Отрывке дневника 1857 года». Толстой рассуждает о том, что «в человека вложена

бесконечная не только моральная, но даже физическая бесконечная сила, но вместе с тем на эту силу положен ужасный тормоз — любовь к себе, или скорее память о себе, которая производит бессилие» [3, 5, 196]. Молодой мыслитель предлагает отказаться от этой силы, «спасаясь» «любовью к другим». И вот здесь возникает образ заключенного в темницу человека, который «остаётся с вечной памятью о себе». «И чем спастись от этой муки?» — вопрошает Толстой. «Он для паука, для дырки в стене хоть на секунду забывает себя. Правда, что лучшее, самое сообразное с общечеловеческой жизнью спасенье от памяти для себя есть спасенье посредством любви к другим; но не легко приобрести это счастье» [3, 5, 196].

Контекст очевиден: паук с его паутиной оказывается тем прядильщиком, который ткёт свою паутину не для себя, а для других: его цель — отречение от своего «я», которое возможно только с помощью «забвения» — любви. Эта мысль, сформулированная Толстым в начале творческого пути, не оставляет его всю жизнь, о чем говорит образ паука в «Карме»: он вновь поддерживает ту же идею — «искоренения из себя заблуждения личности».

В «Карме», которая является переводом одноименного рассказа П. Каруса, Толстой пересказывает притчу о том, как Будда отправляет паука в ад, чтобы спасти разбойника Кандату. Тот ухватился за тонкую паутину и почти вылез из ада. Однако разбойник увидел, что вслед за ним по этой же паутинке вылезают и другие грешники. Он испугался, что паутинка оборвется под тяжестью всех этих людей, и тогда она действительно оборвалась:

«Паутина была так крепка, что не обрывалась, и он поднимался по ней все выше и выше. Вдруг он почувствовал, что нить стала дрожать и колебаться, потому что за ним начинали лезть по паутине и другие страдальцы. Кандата испугался; он видел тонкость паутины и видел, что она растягивается от увеличивающейся тяжести. <...> Кандата перед этим смотрел только вверх, теперь же он посмотрел вниз и увидел, что за ним лезла по паутине бесчисленная толпа жителей ада. <...> испугавшись, громко закричал: «Пустите паутину, она моя!» И вдруг паутина оборвалась, и Кандата упал назад в ад» [1, 12, 276].

Монах Пантака объясняет смысл этой легенды, отмечая, что всему виной «заблуждение личности», которое еще жило в Кандате: «...чем больше будет людей лезть по паутине, тем легче будет каждому из них. Но как только в сердце человека возникнет мысль, что паутина эта *моя*, что благо праведности принадлежит мне одному и что пусть никто не разделяет его со мной, то нить обрывается, и ты падаешь назад в прежнее состояние отдельной личности; отдельность же личности есть проклятие, а единение есть благословение. Что такое ад? Ад есть не что иное, как себялюбие, а нирвана есть жизнь общая» (курсив автора. — *К. Н.*) [1, 12, 277].

Так идея, сформировавшаяся в творческом сознании Л. Толстого в начале 1850-х годов и принявшая образ «паутины любви», связанной с идеей самоотречения, в 1894 году ложится в основу одной из «сказок в восточном духе», подтверждающей излюбленную толстовскую мысль — все мировые религии учат человека жить в любви и избавляться от себялюбия:

«Тот, кто делает больно другому, делает зло себе. Тот, кто помогает другому, помогает себе.

Пусть исчезнет обман личности — и вы вступите на путь праведности» [1, 12, 277].

История о паутине, по которой пытался выбраться из ада разбойник Кандата, причудливым образом соединяет Толстого и Достоевского. Но не сам «паучий» сюжет — как известно, пауки Достоевского не просто не похожи на пауков Толстого — они связаны с прямо противоположными понятиями: толстовские любовь и самоотвержение сменяются страхом, смертью, ненавистью и сладострастием [5; 6; 7]. В данном случае речь идет о похожей притче, рассказанной Грушенькой Алеше в романе «Братья Карамазовы». Это история о луковке, которую героиня называет «басней», услышанной ею от кухарки Матрены. В ней «злющая-презлющая баба», как и разбойник Кандата, оказалась после смерти в аду, в огненном озере. Подобно Будде, ангел-хранитель пытается спасти грешницу, но вместо паутины предлагает ей луковку, когда-то поданную ею нищенке. Баба хватается за эту луковку и почти вылезает из ада, но ее возмущают другие грешники, схватившиеся за нее. Как и Кандата, заявивший свои права на паутину, баба кричит: «Меня тянут, не вас, моя луковка, а не ваша», и падает в огненное озеро [4, 14, 319].

Кандата рассказывает притчу о разбойнике умирающему Магадуге, тем самым указывая ему дорогу к духовному спасению, а Грушенька рассказывает свою историю нуждающемуся в поддержке Алеше, переживающему кризис после смерти старца Зосимы. Перед смертью Магадуга просит Пантаку о поддержке, и тот оказывает ее: «Дайте же мне ухватиться за паутину, <...> и я выберусь из пучины ада» [1, 12, 276]. Алеша же, по его собственным словам, получает от Грушеньки «урок» любви: «Ты мою душу сейчас восстановила» [4, 14, 321], и в свою очередь оказывает ей духовную поддержку: «... луковку я тебе подал, одну самую малую луковку, только, только!» [4, 14, 327]. Эта «луковка» всплывает и в видении Алеше — ею старец Зосима объясняет свое присутствие на пиру в Кане Галилейской: «Чего дивишься на меня? Я луковку подал, вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке... Что наши дела? И ты, тихий, и ты, кроткий мой мальчик, и ты сегодня луковку сумел подать алчущей» [4, 14, 323]. Эта же «цепная реакция» любви и добра составляет основу сюжета толстовской «Кармы». Перед смертью разбойник Магадуга

возвращает то, что он отнял у своего хозяина Панду, и этот поступок становится для него той паутиной любви, по которой он, возможно, выберется из ада.

У обоих писателей акцент сделан на том, что спастись можно только сообща. «То, что мы считаем себя отдельными существами, происходит оттого, что покрывало Майи ослепляет наши глаза и мешает нам проследить наше единство с душами других существ» [1, 12, 272], — говорит буддийских монах, дающий совет Панду. И у Достоевского легенда о луковке указывает путь соборного спасения, становясь «эквивалентом “добродетели”» [8, 34] и бескорыстной любви.

Вопрос о том, откуда «басня» о луковке попала в роман Достоевского, хорошо изучен. Сам писатель говорил, что услышал ее от одной крестьянки. Это заставило исследователей предположить, что ему не был известен сборник А. Н. Афанасьева («Народные русские легенды, собранные Афанасьевым». М., 1859), где были изложены легенды с подобным сюжетом — «Христов братец» и ее малороссийский вариант, «почти совпадающий с тем, который дает Достоевский» [8, 22; см.: 9, 162; 10, 305–307]. С точки зрения Е. Фарыно, «в фольклор она (луковка. — К.Н.) попала... из каких-то церковных мудростей, подчеркивающих ценность даже самой что ни на есть мелкой благодетели. Луковица тут очень даже подходит как по своей доступности, так и по своей мизерности — ничего в себе не содержит, но отличается заметными целительными и апотропейными свойствами: хранит от дурного, от порчи, к тому же может быть самой простой пищей наиболее нуждающихся. (Здесь уместно напомнить и бытовое умаление в ответ на благодарность одаренного — “пустяк, мелочь, ничего не стоит”, с одной стороны, а с другой — формулу побирающихся типа “подайте копеечку”» [8, 29].

Не мог ли Толстой, переводя Каруса, помнить о «луковке» Достоевского? «Братья Карамазовы» на полтора десятилетия опередили «Карму». Отношение Толстого к этому роману было сложным, и даже не понятно, прочитал ли он второй том, где как раз изложена легенда о луковке. Ю. Волгин последовательно воспроизводит историю чтения Толстым романа его великого современника:

« В 1883 году его спрашивают, читал ли он “Карамазовых”. Толстой честно отвечает: “Не мог дочитать”. <...>

В 1892 году Чертков пишет Толстому: «...Несколько лет тому назад вы мне говорили, что не читали еще “Братьев Карамазовых”», — и советует непременно их прочитать. «Карамазовых я читал, — отвечает Толстой, — и в особенности все, что касается Зосимы, но прочту еще раз...» И действительно, он берется за роман и даже пишет Софье Андреевне, что текст читается вслух «и очень... нравится». Более того — в 1905-м он сам «озвучил» главу «Поединок» — и при этом «рыдал и глотал слезы».

Был ли, однако, роман, несмотря на рыдания, прочитан до конца? Заметим: все толстовские упоминания о нем относятся к первой части “Карамазовых”: в первом посмертном издании Достоевского (1883) это тринадцатый том. Именно там находятся пометы Толстого» [11].

Исследователь сомневается в том, что «Братья Карамазовы» были прочитаны Толстым до конца: «“Я читал только первый том, второго не читал”, — скажет он Булгакову. Можно, правда, понять и так: давно не перечитывал, а сейчас успел перечитать только половину. Однако Толстой нигде не упоминает сюжеты второго тома. (Это тем поразительнее, что, работая над сценой суда в “Воскресении”, он, как уже говорилось, должен был бы вспомнить судебный процесс над Митенькой Карамазовым.) Покинув Ясную, он забывает на своем столе первый том, раскрытый на странице 389, и просит прислать “вдогон” — вместе с ножницами для ногтей — том второй.

Но уже поздно: “Карамазовы” так и не будут дочитаны до конца» [11].

Вполне возможно, что легенду, рассказанную Грушенькой, Толстой так и не прочитал и у него не возникло ассоциаций с «Братьями Карамазовыми», когда ему попался рассказ американского писателя немецкого происхождения Поля Каруса «Карма», который он и перевел в 1894 году и в этом же году опубликовал в журнале «Северный вестник».

Но на этом история паутины и луковки не закончилась: она продолжилась в рассказе японского писателя Акутагавы Рюносукэ «Кумо но ито» — «Паутина». Этот рассказ был опубликован в 1918 году в журнале для детского чтения «Акан тори» («Красная птица») «как оригинальное сочинение Акутагавы» [12, 152]. В нем с некоторыми незначительными изменениями рассказывается история разбойника Кандаты, изложенная Толстым.

Изучая возможные источники рассказа, Юко Момиути упоминает, что первым связь между паутинкой и луковкой Достоевского в 1955 году заметил японский исследователь Ёсида Сэйити: «...по своей сути рассказы похожи друг на друга: даже злой человек может проявлять милосердие, благодаря которому Бог дает шанс спастись из ада, но когда спасаемый хочет это сделать в одиночку, он теряет возможность спасения из-за эгоизма» [12, 153]. Так возникла версия о том, что источником рассказа японского писателя послужила «басня», рассказанная Грушенькой в романе «Братья Карамазовы». Она подтверждалась тем, что Акутагава в 1915–1917 годах, как раз перед написанием «Паутины», читал роман русского писателя: «Ёсида считал, что Акутагава переработал русскую легенду “Луковка” в новый рассказ с оттенком буддийского повествования» [12, 152].

Затем Ямагути Сэйити указал на «Карму» П. Каруса как на возможный источник рассказа Акутагавы, поскольку «Карма» в исправленном варианте, где

также содержалась история разбойника Кандаты, была опубликована 1895 году в Японии на английском языке, а в японском переводе — в 1898 году. В действительности этот японский перевод и послужил основой рассказа Акутагавы, как показал Катано Тацуру, — он имел и одинаковое название с ним — «Кото но ито». И здесь, конечно, японские исследователи не могли не вспомнить о рассказе Толстого, который также был переведен в Европе на немецкий и французский языки как оригинальное произведение русского писателя, так что Толстому даже пришлось писать опровержение по поводу своего авторства. Однако Акутагава этот рассказ прочитать не мог.

Японских исследователей интересовал вопрос первоисточника — была ли притча, известная Карусу, буддийской или христианской по своему происхождению. В итоге Миясакой Сатору было установлено, что в ее основе лежит христианская легенда о Святом Петре. Эта легенда («Our Lord and Saint Peter») была опубликована в 1908 году в сборнике «Crist legends», который попал в руки Акутагавы уже после того, как тот написал рассказ. Известно и впечатление японского писателя: «Мне странно было читать это повествование, поскольку оно было очень похоже на мой рассказ “Кумо но ито”. Удивительно, что подобные произведения существуют на Востоке и на Западе» [12, 154].

А вот это — уже толстовский поворот сюжета о паутине и луковке. Как раз Толстого вовсе не удивляло то общее экзистенциальное начало, которое, с его точки зрения, было заложено в основе буддийских, индуистских (восточных) и христианских текстов [13]. Не случайно в «Письме для печати», предшествующем «Карме», Толстой подтверждает восточную мудрость словами из Евангелия от Иоанна: «Как ты во мне и я в тебе, так и они да будут в нас едино» [1, 12, 268]. Пути и формы работы философской и религиозной мысли у разных народов различны, но итог всегда один: «Учение буддизма и стоицизма, как и европейских пророков, а также китайские учения Конфуция, Лаотзе и мало известного Ми-ти, все возникшие почти одновременно, около 6-го века до рождения Христова, все одинаково признают сущностью человека его духовную природу, и в этом их

великая заслуга» [3, 74, 261].

Выходит, что диалог Каруса, Толстого, Достоевского и Акутагавы, развернувшийся в пространстве мировой литературы, служит одним из подтверждений этой истины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой Л. Н. Собр. соч. / Л. Н. Толстой. — в 22 т. — М., 1978–1985.
2. Орвин Д. Искусство и мысль Толстого. 1847–1880 / Д. Орвин. — СПб.: Академический проект, 2006. — 304 с.
3. Толстой Л. Н. Собр. соч. / Л. Н. Толстой. — в 22 т. — М., 1978–1985.
4. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Ф. М. Достоевский. — в 30 т. — Л., 1972–1990.
5. Богач Д. А. Образ паука в художественном мире Ф. М. Достоевского / Д. А. Богач // Челябинский гуманитарий. — 2017. — № 2 (39) — С. 7–12.
6. Лукианова Г. Г. Энтомологические и хтонические мотивы в романах Ф. М. Достоевского / Г. Г. Лукианова // Культура и текст. — 2008. — № 11. — С. 186–195.
7. Мароши В. В. Паук за работой: архетип Арахны в рефлексной имагологии литературы / В. В. Мароши // Имагология и компаративистика. — 2014. — № 2 (2). — С. 17–33.
8. Faryno Jerzy. Луковицы и огурцы / Jerzy Faryno // Культура и текст. — № 4. — 2017 (31). — С. 7–72.
9. Пиксанов Н. К. Достоевский и фольклор / Н. К. Пиксанов // Советская этнография. — 1934. — № 1, 2. — С. 162.
10. Лотман Л. М. Романы Достоевского и русская легенда // Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. — Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1974. — 348 с.
11. Волгин И. Уйти от всех. Лев Толстой как русский скиталец / И. Волгин. — URL: <https://magazines.gorky.media/october/2010/10/ujti-ot-vseh.html> (дата обращения 2.02.2021).
12. Момиути Ю. Рассказ Акутагава Рюносукэ / Ю. Момиути // Известия Восточного института Дальневосточного государственного университета. — 2007. — № 14. — С. 152–157.
13. Нагина К. А. «Будешь считать другие существа собою...» К вопросу «Л. Толстой и Восток» / К. А. Нагина // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. — Воронеж, 2009. — Вып. 28–29. — С. 151–160.

Воронежский государственный университет

Нагина К. А., доктор филологических наук, профессор кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы

E-mail: k-nagina@yandex.ru

Voronezh State University

Nagina K. A., Doctor of Philology, Professor, Department of history and typology of Russian and foreign Literature

E-mail: k-nagina@yandex.ru

И. БУНИН: ОТ ТИПОЛОГИИ К АНТРОПОЛОГИИ. К ЭВОЛЮЦИИ БУНИНСКОГО МИРОПОНИМАНИЯ

Т. А. Никонова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 декабря 2020 г.

Аннотация: в статье рассматривается творчество И. Бунина 1910-х годов, когда писатель от традиции изображения крестьянских типов переходит к изучению русского национального характера. Концептуально эта мысль заявлена в повести «Суходол», в которой писатель сосредоточил внимание на темах «древней семейственности», на мысли, что у дворян и крестьян «душа одинаково русская». Идея национального взаимопонимания становится этапом на пути оформления важной для И. А. Бунина мысли о «древнем детстве» человечества, об антропологической общности всех живущих.

Ключевые слова: И. Бунин, миропонимание, типология, антропологическая общность, русский национальный характер.

Abstract: the article deals with Bunin's literary work of 1910 years when the writer passed from his traditional way of showing peasant people life to studying the Russian national character. Conceptually this idea was already declared in the story «Sukhodol», where the author concentrated his attention on the “ancient family attachment” themes, that is on the idea of exactly Russian soul which was of equal significance for both peasants and noblemen. The meaningfulness of national mutual understanding became Bunin's great stage on his way of putting the idea about “the ancient childhood” of the whole mankind and about the anthropological community of all living people, the idea which was of great importance for the writer himself.

Keywords: I. Bunin, worldview, typology, anthropological community, the Russian national character

Стало «общим местом» утверждение, что Бунин принадлежит к числу наиболее последовательных продолжателей русской классики, не только реалистических традиций, но и ее мировоззренческих установок. Правда такого утверждения опирается на Пушкинские премии (1903, 1909), звание почетного академика по разряду изящных искусств Императорской академии наук (1909). Действительно, И. Бунин входил в литературу как последовательный демократ, в полной мере разделявший взгляды Юлия Алексеевича Бунина (1857–1921), участника революционного народнического движения. Старшего брата И. Бунин очень любил, наследовал и его круг общения. Писатель Н. Д. Телешов, хорошо знавший обоих Буниных, отметил в своих воспоминаниях, что влияние Юлия Алексеевича «на брата было огромное, начиная с детства. Ему как человеку широко образованному, любившему, ценившему и понимавшему мировую литературу, Иван Алексеевич очень многим обязан в своём развитии» [1, 11]

Вместе с тем тень Юлия Алексеевича не заслоняла самобытности молодого писателя. «Бунин представлял собой, – там же свидетельствует Н. Д. Телешов, – одну из интересных фигур на “Среде”. Высокий, стройный, с тонким, умным лицом, всегда хорошо и

строго одетый, любивший культурное общество и хорошую литературу, много читавший и думавший, очень наблюдательный и способный ко всему, за что брался, легко схватывавший суть всякого дела, настойчивый в работе и острый на язык, он врожденное свое дарование отграничил до высокой степени. Литературные круги и группы, с их разнообразными взглядами, вкусами и искательством, все одинаково признавали за Буниным крупный талант, который с годами все рос и креп». Именно «крупный талант» позволил И. Бунину не только «отграничить» «врожденное свое дарование» до высокой степени, но заложить свою собственную традицию в литературе рубежа XIX и XX веков, блиставшей столь многими талантами.

Поворотным моментом в творческой биографии И. Бунина стала публикация повести «Деревня» (1910). Писатель заставил читающую и мыслящую Россию говорить не только о художественных особенностях новой повести. Выведа, казалось бы, привычную галерею крестьянских типов – от «первонакопителя» до правдоискателя – он предложил новый взгляд на давно освоенные сюжеты. Новизну авторской позиции точно почувствовал чуткий к проблемам современности М. Горький, справедливо заметивший, что повесть «Деревня» заставляет «разбитое и расшатанное русское общество серьезно за-

думаться уже не о мужике, не о народе, а над строгим вопросом – быть или не быть России» [2, т. 3, с. 473].

Повесть «Деревня» начинала собственно бунинское исследование темы России, результаты которого, как выяснилось довольно скоро, не совпали с привычными позициями не только народолюбивой русской литературы, но и критически настроенного к ней М. Горького. Зафиксировав страшный быт русской деревни, И. Бунин, тем не менее, не согласился видеть в нем лишь социальное расслоение, прямые последствия крепостничества. Сюжет «Деревни» изобилует жесткими бытовыми зарисовками, на какие не скупилась народническая литература тех лет, но не ими поражает. Читателя не могут не остановить размышления героев, в которых внезапно обнаруживаются и широта видения проблемы, и отсутствие традиционных жалоб на лихоимство помещиков, на собственную бедность.

«Господи боже, что за край! Чернозем на полтора аршина, да какой! а пяти лет не проходит без голода. Город на всю Россию славен хлебной торговлей, – ест же этот хлеб досыта сто человек во всем городе» [2, т. 3, с. 20], – передает И. Бунин мысли «миродея» Тихона, нынешнего хозяина Дурновки. Как видим, они далеки от жалоб некрасовских крестьян на «несжатую полосу». Горечь его размышлений обращена не к не таким, как он. Потомок крепостного, своим сегодняшним благополучием Тихон обязан только себе: «Значит, была башка на плечах, если из нищего, едва умевшего читать мальчишки вышел не Тишка, Тихон Ильич...» [2, т. 3, с. 49]. Преодолевший жизненные испытания, он не гордится достигнутым, он размышляет о месте человека на земле, о его умении выстроить собственную, достойную жизнь. Бунинский «лютый» хозяин задает вопросы, сходные с теми, какими задавались ищущие герои русской дворянской литературы XIX века, пытавшиеся понять причины безотрадной русской жизни.

Брат Тихона, поэт-самоучка Кузьма, на собственные средства выпустивший книжечку стихов, воспроизводит иную, но не менее распространенную точку зрения: «Рабство отменили всего сорок пять лет назад, – что ж и взыскивать с этого народа» [2, т. 3, с. 78]. С ним не соглашается «базарный вольнодумец и чудак» Балашкин: «Я, брат, ежели литературу-то захочу тряхнуть, всем богам по сапогам найду!» [2, т. 3, с. 68]. И на распространенные в «книжной» среде утверждения, что Платон Каратаев есть «признанный тип этого народа», Балашкин решительно возражает: «Почему Каратаев, а не Разуваев с Колупаевым, не мироед-паук, не поп-лихоимец...» [2, т. 3, с. 68], не разделяя русских людей по социальному признаку.

Возражения Балашкина претендовали на более глубокие обобщения. Бунинская «Деревня» воспроизводила широкий спектр жесткой полемики о России, ее народе и ее будущем, которая, с точки зрения писателя, была достоянием не только интеллигент-

ской среды. Бунинские крестьяне тоже думали об устройстве своей и общей жизни, говорили о русском человеке «в широком смысле». Эти идеи, заявленные уже в качестве авторской позиции, И. А. Бунин формулирует в период работы над повестью «Суходол».

«Книга о русском дворянстве, как это ни странно, далеко не дописана, работа исследования этой среды не вполне закончена. Мы знаем дворян Тургенева, Толстого. По ним нельзя судить о русском дворянстве в массе, так как и Тургенев и Толстой изображают верхний слой, редкие оазисы культуры. Мне думается, что жизнь большинства дворян России была гораздо проще, и душа ее была гораздо типичней для русского, чем ее описывают Толстой и Тургенев. <...> Мне кажется, что быт и душа русских дворян те же, что и у мужика; все различие обуславливается лишь материальным превосходством дворянского сословия. Нигде в иной стране жизнь дворян и мужиков так тесно, так близко не связана, как у нас. Душа у тех и других, я считаю, одинаково русская» [3, 528].

«Очень наблюдательный и способный ко всему, за что брался» (напомним оценку Н. Д. Телешова), И. А. Бунин предложил своей стране другой, не сословно-политический, уровень разговора, мотивировав его хорошим знанием реальной жизни: «В деревне прошла моя жизнь, следовательно, я имел возможность видеть ее своими глазами на месте, а не из окон экспресса...» [2, т. 3, с. 528].

Обратим внимание на то, что эти две очень важные для национального сознания повести И. Бунина написаны между двумя русскими революциями, накануне Первой мировой войны. По значительности их размышлений они соотносимы со сборником «Вехи» (1909). Вспомним, что в этом сборнике русская интеллигенция накануне революции предложила глубокий анализ общественных заблуждений, предсказала их трагические последствия. Один из авторов «Вех», Н. А. Бердяев, много позже, уже в конце жизни, не откажется от наблюдений тех лет: «Трагично для русской судьбы было то, что в революции, готовившейся в течение целого столетия, восторжествовали элементарные идеи русской интеллигенции. Русская революция идеологически стала под знак нигилистического просвещения, материализма, утилитаризма, атеизма. ... Раскол, характерный для русской истории, раскол, нараставший весь XIX век, бездна, развернувшаяся между верхним утонченным культурным слоем и широкими кругами, народными и интеллигентскими, привели к тому, что русский культурный ренессанс провалился в эту раскрывшуюся бездну» [4, 165. Курсив наш. – Т. Н.].

Главные слова в этом фрагменте – элементарные идеи русской интеллигенции, раскол, бездна. Ими же можно обозначить главные идеи бунинских «Окайных дней», время переживания которых, как оказалось, было «при дверях» [Матф. 24:34]. Идеям раскола и неизбежно следующей за ними бездны И. Бунин

попытался в повести «Суходол» противопоставить мысль о единой, национальной русской жизни, об общем «быте и душе» русского человека, крестьянина и дворянина.

Обращает на себя внимание, что «Суходол» отличен от «Деревни» не выбором героев (Бунин всегда писал о деревенских жителях разных сословий), но тональностью повествования. Картины умирающей дворянской усадьбы в целом исполнены в тонах мрачного колорита, а между тем в тексте «Суходола» слова *радость* и *любовь* неожиданно частотны. Для молодого поколения дворян Хрущевых «Суходол был только поэтическим памятником былого», они «восторженно переглядывались», слушая отнюдь не благостные рассказы Натальи о прошлом, «мечтали о том золотом времени», когда они тоже будут «обедать с арапниками на коленях» [2, т. 3, с. 135].

«В оболщении» стариною Суходола живут не только молодые Хрущевы. «В нищете, в избе обитал тетя Тоня. И счастья, и разума, и облика человеческого лишил ее Суходол. Но она даже мысли не допускала никогда, несмотря на все уговоры нашего отца, покинуть родовое гнездо...» [2, т. 3, с. 135–136]. Власть «древней семейственности» в повести И. Бунина в равной мере распространяется и на дворян, и на их крепостных.

«Правда, столбовые мы, Хрущевы, в шестую книгу вписанные, и много было среди наших легендарных предков знатных людей вековой литовской крови да татарских князьков. Но ведь кровь Хрущевых мешалась с кровью дворян и деревни спокон веку. <...> Давно, давно пора Хрущевым посчитаться родней с своей дворянкой и деревней!» [2, т. 3, с. 136].

Единство суходольской жизни и дворян, и крестьян опирается не только на трудно прожитые годы. «Сильна она», утверждает И. Бунин, «темной глубинной силой своей да вот еще преданиями, прошлым» [2, т. 3, с. 136]. В контексте литературы рубежа XIX–XX веков, грезившей радикальной переделкой мира и человека, позиция И. Бунина для революционизированного русского сознания выглядела реакционной, охранительной. И с этой точки зрения бунинский «Суходол» уже не мог вызвать одобрительной горьковской оценки.

Всякая переходная эпоха характеризуется сменой культурных и ментальных парадигм. Этот процесс переживала и литература начала XX века, отдавая все свои симпатии будущему. Футурологический посыл, заданный с конца XIX столетия, сам собой отрицал культивирование «предания», памяти, о заволаживающей власти которых столь поэтично говорит бунинский «Суходол».

Как известно, тема прошлого всегда имела над Буниным особую власть, была осознаваема самим писателем. Однако именно с «Суходола» можно говорить о концептуальной значительности *памяти*

в его картине мира. Так, автор широко известной и очень основательной монографии «Иван Бунин» (Frankfurt/Main-Moskau 1994) Юрий Мальцев говорит о феноменологическом мышлении позднего И. Бунина, которое, с его точки зрения, стало складываться задолго до написания романа. И он же для ее характеристики пересказывает позицию Марселя Пруста, содержательно различая термины *воспоминание* и *память*. Память, по Прусту, «это не момент прошлого, а нечто общее и прошлому и настоящему, и гораздо существеннее их обоих, и что память, в отличие от воспоминания, дает не фотографическое воспроизведение прошлого, а его суть» [5, 304].

Соглашаясь с важностью цитированной мысли, хочу отметить, что пересказанная Мальцевым позиция не Прустом впервые отмечена. Ее с древних времен фиксируют философы как одну из базовых особенностей мышления, отмечая ее важную личностную составляющую: «Осуществляя связь между прошлыми состояниями психики, настоящими процессами подготовки будущих состояний, П. сообщает связность и устойчивость жизненному опыту человека, обеспечивает непрерывность существования человек. «Я», т. о., в качестве одной из предпосылок формирования индивидуальной личности» [6, 475].

Да и позиции И. Бунина ближе не М. Пруст, которого он, по собственному признанию, не читал, пока в его романе критика не увидела сходства с европейским прозаиком, а русские философы предреволюционной поры. Уже цитированный Н. А. Бердяев писал, что в памяти «есть воскрешающая сила, память хочет победить смерть» [4, 10]. Память для русского философа есть «творческий акт, совершаемый в мгновении настоящего. <...> В познании о себе самом человек приобщается к тайнам, неведомым в отношении к другим. Я пережил мир, весь мировой и исторический процесс, все события моего времени как часть моего микрокосма, как мой духовный путь» [4, 8. Курсив наш. – Т. Н.].

Понимание памяти как начала духовного пути личности близка миропониманию И. Бунину. Сходный процесс самопознания, приобщения к тайнам рода, человечества переживают все его герои. Юные Хрущевы из повести «Суходол», столь трепетно относящиеся к рассказам Натальи, «молочной сестры» их отца, включаются в общую жизнь «семьи, рода, клана» в момент личностного роста. Их интерес к прошлому, к мужикам, к исходящему от них степному запаху для них часть «древней семейственности», принадлежность к которой столь радостно осознают молодые Хрущевы.

Дальнейшее развитие эта тема получит у Бунина в последующие годы. Покажем это на рассказах «Тишина» (1901) и «Воды многие» (1927), глубинная связь которых прояснит нашу мысль. Оба произведения посвящены близкой И. Бунину теме путешествий, которая для него есть метафора жиз-

ни-познания, обозначение пути к самому себе через прикосновение к общей тайне мира.

Герой рассказа «Тишина» вместе со своим другом путешествует по Швейцарии. « – Знаешь, – говорил мне товарищ, – мне часто не верится, что я действительно в тех местах, о которых, бывало, только мечтал, глядя на карту, и все хочется напомнить себе об этом. Чувствуешь ты, что вот за этими горами, так близко от нас — Италия? Чувствуешь ты юг в этой удивительной осени? А вон Савойя — родина тех самых мальчиков-савояров с обезьянками, о которых читал в детстве такие трогательные истории!» [2, т. 2, с. 236]

Кажется, что этим монологом путешествие становится погружением в мир европейской культуры, в ее мифологию и поэзию. Чуть позже спутник повествователя вспомнит драматическую поэму Байрона «Манфред», ею заместив непосредственное созерцание природы: «В радуге водопада появляется Дева Гор... Как это прекрасно!» [2, т. 2, с. 239].

Однако этому гимну культуре, творению человеческого гения в рассказе «Тишина» противопоставлен не гармонично живущий человек: «В чем дело? – спрашивает себя и своего спутника герой рассказа. – В кратковременности нашей, в одиночестве, в не правильности нашей жизни? Вот на этом озере были когда-то Шелли, Байрон... потом Мопассан, одинокий и носивший в своем сердце жажду счастья целого мира» [2, т. 2, с. 239].

Внутренняя тревога, звучащая в рассказе, есть важная, собственно бунинская, особенность мировосприятия. Спутником писателя в путешествии был Владимир Павлович Куровский (1869–1915), художник, покончивший жизнь самоубийством. В стихотворении «Памяти друга» (1916) И. Бунин воспроизводит признание Куровского, столь знакомое нам по другим бунинским стихам: «Я странно болен – снами, / Тоской о том, что *прежде был я бог...*» (2, т. 1, с. 424. Курсив наш. – Т. Н.).

Рассказ «Воды многие», написанный по следам другого путешествия, уже на древний Восток, внутренне связан с первым рассказом постоянным возвращением к тому, что было *прежде*, стремлением понять его как день сегодняшний.

В обоих текстах есть ссылки на рассказ Мопассана «На воде» (1888), апелляция к культуре, хранящей память человечества. Но если в рассказе «Тишина» обращение к культурной традиции можно было воспринять как способ передачи непосредственных наблюдений, то рассказ «Воды многие» апеллирует к иному пониманию *памяти*, по Н. А. Бердяеву, «как часть моего микрокосма, как мой духовный путь». Меняющееся отношение к рассказу Мопассана в обоих рассказах позволит существенно уточнить авторскую позицию.

Рассказ Мопассана «На воде» открывается обращением к читателю, задающим тональность вос-

приятию текста: «В этом дневнике нет ни связного рассказа, ни занимательных приключений. Прошлой весной я совершил прогулку на яхте вдоль побережья Средиземного моря и ради забавы ежедневно записывал все, что я видел и что думал» [7. Курсив наш. – Т. Н.]. Бунинский рассказ «Воды многие» тоже написан в форме дневника, содержащего как запись подневных событий, так и размышления по их поводу. Однако на этом сходство и заканчивается, потому что бунинское повествование не спокойно-созерцательное, как у Мопассана, а чаще всего тревожно-радостное. «Не могу заснуть, – таким счастливым чувствую себя» [2, т. 5, с. 322]; «...райское (да, истинно райское) чувство» [2, т. 5, с. 325], «...во мне шевельнулось что-то, похожее на радость» [2, т. 5, с. 329].

Сюжетное присутствие «созерцательного» рассказа Мопассана в «Водах многих» завершается многозначительным жестом повествователя: «Дочитал «На воде». – «J'ai vu de l'eau, du soleil, des nuages, je ne puis raconter autre chose...» [«Я видел воду, солнце, облака, больше я ничего не могу рассказать...» (франц.)] Дочитав, бросил книгу за борт» [2, т. 5, с. 333].

Этому жесту-приговору предшествовал вопрос капитану судна, на котором путешествует герой И. Бунина. «...я спросил его, знает ли он эту книгу и нравится ли она ему.

– О да, – ответил он, – это очень мило.

Вероятно, в другое время такой ответ показался бы мне возмутительно глупым. Но тут я подумал, что, пожалуй, он совершенно прав в своей снисходительной небрежности» [2, т. 5, с. 327.]

Созерцательно-размеренная интонация рассказа Мопассана, которому нечего рассказать *о воде, солнце и облаках*, контрастирует с общей тревожно-радостной интонацией рассказа «Воды многие». Для И. Бунина это важная мысль: «Как смешно преувеличивают люди, принадлежащие к крохотному литературному миру, его значение для той *обыденной жизни*, которой живет *огромный человеческий мир*, справедливо знающий только Библию, Коран, Веды!» [2, т. 5, с. 327. Курсив наш. – Т. Н.]

Значение и ценности *обыденной жизни*, древние заповеди, обращенные к твоей душе, объединяют *огромный человеческий мир* : «...чувство связи, – а не может быть связи без почитания, – чувство единства с родившими тебя, с жизнью отцов твоих, расширяет твою собственную, личную, краткую жизнь; возвышая их, воздавая сыновнюю дань своим отцам, утружденным жизненным бременем, таинством Бытия и любовью к тебе, ты возвышаешь самого себя, то есть существо, во всем подобное им: ты их порождение, их плод; чти же древо, давшее плод, если притязает быть и сам достойным почитания, ибо не может быть плода доброго с недоброго древа; единая жизнь совершает свое таинственное странствование через тела наши, – стремись же ощущать это единство и благоговей: в нем твое бессмертие (долгота дней) и

самоутверждение» [2, т. 5, с. 318].

В этом фрагменте И. Бунин фиксирует внезапно открывшееся герою «чувство единства с родившими тебя» (вспомним молодых Хрущевых), с «таинством Бытия» человечества, частью которого каждый из нас является. В бунинском зрелом творчестве, как мы видим, произошел поворот от социально-исторической тематики к проблемам антропологии и онтологии, к проблемам «самопознания» (Н. Бердяев), которое литература и философия начала XX века понимали «как познание мира через человеческое существование» [4, с. 8].

ЛИТЕРАТУРА

1. Телешов Н. Д. Записки писателя / Н. Д. Телешов. – М. : Московский рабочий, 1958. – 384 с.

Воронежский государственный университет

Никонова Т. А., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы XX–XXI вв., теории литературы и гуманитарных наук.

E-mail: nikonova@phil.vsu.ru

2. Бунин И. А. Собр. соч. / И. А. Бунин: в 9 т. – М. : Художественная литература, 1965–1967. В дальнейшем произведения И. А. Бунина цитируются по этому изданию с указанием тома и страниц в тексте работы.

3. Бунин И. А. Собрание сочинений / И. А. Бунин: в 8 т. – Т 3. – М. : Московский рабочий, 1994. – 560 с.

4. Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев. – М. : Книга, 1991. – 448 с.

5. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953 / Ю. Мальцев. – Посев, 1994. – 432 с.

6. Философский энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.

7. Мопассан Ги. На воде / Ги Мопассан // https://bookscafe.net/read/mopassan_gi-na_vode-162223.html. (Дата обращения 7.10.20).

Voronezh State University

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

E-mail: nikonova@phil.vsu.ru

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В РАССКАЗЕ Б. К. ЗАЙЦЕВА «УЛИЦА СВЯТОГО НИКОЛАЯ»

М. В. Орехова

Орловский государственный аграрный университет имени Н. В. Парахина

Поступила в редакцию 4 февраля 2021 года

Аннотация: в статье рассмотрено значение фразеологии как средства художественной выразительности в рассказе Б. К. Зайцева «Улица Святого Николая». Проанализированы частота использования и значение фразеологических единиц различных грамматических групп, приведены конкретные примеры употребления фразеологических единиц в тексте. Сделаны выводы о роли фразеологических единиц в воплощении идейного содержания рассказа и раскрытии мировоззрения писателя.
Ключевые слова: Б. К. Зайцев, рассказ «Улица Святого Николая», фразеологическая единица, фразеолограмматическая группа, идея.

Abstract: the article considers the importance of phraseology as a means of artistic expression in the story of B. K. Zaitsev "St. Nicholas Street". The frequency of use of phraseological units of various grammatical groups is analyzed, and specific examples of the use of phraseological units in the text are given. Conclusions are drawn about the role of phraseological units in the implementation of the ideological content of the story and the disclosure of the writer's worldview.

Keywords: B. K. Zaitsev, story "St. Nicholas street", phraseological unit, phraseogrammatical group, idea.

Б. К. Зайцев — выдающийся прозаик XX века, чье художественное творчество не только ознаменовало целую литературную эпоху, но и поставило в ней финальную точку. «Он был во всех отношениях «последним» в русском Зарубежье... долгое время состоял председателем парижского союза русских писателей и журналистов; пережил едва ли не всю «старую» эмиграцию», — говорил о Б. К. Зайцеве исследователь его творчества О. Н. Михайлов [1, 5]. Е. А. Михеичева назвала писателя «последним из могикан, с которыми было связано понятие Серебряный век русской литературы» [2, 65]. Б. Зайцев вошел в историю русской литературы как обладатель уникальной творческой манеры: он «создал художественную прозу, преимущественно лирическую, без желчи, живую и теплую» [1, 5]. Именно такая манера вызвала живой отклик у читателя: «Это глубочайшая духовная терпимость в сочетании с личной непреклонностью, вера в добро и милосердие как силы, способные поднять человеческое в человеке, необыкновенно обостренное чувство России» [1, 9].

Индивидуальный стиль автора формируется не только за счет идейного содержания его произведений, но и за счет языковых средств, с помощью которых писатель свои идеи воплощает и делает понятными читателю. Среди языковых средств, формирующих идиостиль Б. Зайцева, значительную роль играет фразеология. Цель данной статьи — изучение роли фразеологических единиц (далее — ФЕ) в рас-

сказе Б. К. Зайцева «Улица Святого Николая».

Рассказ «Улица Святого Николая», написанный в 1921 году в Москве, И. А. Минаева называет «лирическим памятником ушедшей России» [3, 49]. На страницах рассказа автор рисует образ Арбата, показывая, какое влияние на его жизнь, жизнь Москвы и страны в целом оказали трагические события российской истории начала XX века. Свершившиеся революции и войны навсегда изменили жизнь людей, и писатель показывает это перемены, уделяя наиболее значительное внимание не столько историческим событиям, сколько их эмоциональному переживанию и осмыслению. По мнению А. В. Курочкиной, «в произведении автор проецирует свое состояние на предмет изображения. Арбат — аналог его души, отражающий субъективные переживания» [4, 37]. Важное значение для понимания размышлений писателя имеют и религиозные мотивы, отчетливо звучащие в тексте рассказа. Московский Арбат Б. Зайцев называет улицей Святого Николая благодаря трем расположенным там православным храмам в честь глубоко почитаемого Святого Николая Чудотворца: «Никола Плотник, Никола на Песках и Николай Явленный» [5, 276]. Рассмотрим, каким образом ФЕ, употребленные в тексте, способствуют раскрытию идейного содержания данного рассказа и пониманию мировоззрения Б. Зайцева в целом.

Ориентируясь на широкий подход к пониманию фразеологии, мы выделили в тексте рассказа 31 ФЕ. Большая часть ФЕ используется единично, некоторые применяются автором несколько раз, общее ко-

личество фразеопотреблений — 42. Частота использования составляет 3,5 ФЕ на одну страницу текста. Если сравнить этот показатель с частотностью ФЕ в других рассказах писателя, то он выше, чем в рассказе «Волки» (2,5 ФЕ/стр.), но ниже, чем в рассказе «Авдотья-смерь» (6, 7). Таким образом, частота обращения к средствам фразеологии в произведениях одного жанра не одинакова и зависит от особенностей сюжета, идейного содержания, художественных образов, созданных автором, и т.д.

ФЕ, используемые Б. Зайцевым в «Улице Святого Николая», относятся к различным фразеограмматическим группам и эквивалентны как самостоятельным частям речи (24 употребления), так и служебным (14). Писатель использует также междометные (1) и модальные ФЕ (2). В одном случае ФЕ была определена как синкретичная, объединяющая признаки нескольких частей речи. Следовательно, для воплощения авторского замысла оказываются важными не только ФЕ, имеющие значение предмета, признака, действия и др., но и ФЕ, необходимые для выражения грамматического значения, построения предложений, вносящие в текст различные дополнительные семантические оттенки, привлекающие внимание к чувствам и эмоциям и т.д. При этом во всех фразеогруппах преобладают ФЕ, относящиеся не к ядру, а к периферии фразеологии, лишённые излишней яркости и внешней выразительности, но в то же время имеющие большой смысловой объём, нежели близкие по значению лексические единицы, и потому являющиеся важным языковым средством, способствующим пониманию идеи данного произведения и мировоззрения автора в целом.

Рассмотрим конкретные примеры использования ФЕ в тексте рассказа. В рамках данной статьи для анализа отобраны только ФЕ, эквивалентные самостоятельным частям речи.

Наиболее часто используются наречные ФЕ (12 случаев, 28,6% всех употреблений), то есть в центре внимания автора оказываются не столько действия и события, сколько их признаки: время, место, образ действия и т.д. ФЕ со значением времени Б. Зайцев употребляет в начале рассказа и в конце, тем самым подчеркивая непрерывность и бесконечность хода истории, показывая, что вопреки войнам, революциям, голоду жизнь продолжается.

ФЕ *не нынче завтра* «очень скоро, в ближайшие дни» [6, 423] используется при описании изменений, произошедших на Арбате после событий 1905-го года: «*Не нынче завтра* весь он будет вымощен гранитом, как в Европе; и кафе его сияют, и огромный дом воздвигнется на углу Калошина, с бронзовым рыцарем в нише» [5, 278]. Автор показывает, что наступившие перемены давали людям надежды на светлое будущее, открывали большие перспективы, и жизнь должна была измениться к лучшему совсем скоро. Однако эти надежды были разрушены,

когда началась первая мировая война, затем революция и гражданская война. Жители Арбата уже не мечтали о наступлении светлого будущего, они выживали, каждый новый день становился для них тяжелым препятствием, которое нужно было преодолеть, и об открывающихся радужных перспективах думать не приходилось. И тем не менее жизнь, по мнению Б. Зайцева, продолжалась. Для того чтобы показать это, он использует ФЕ *на время* «на какой-нибудь срок, ненадолго» [6, 103]: «*А старенький, седой извозчик, именем Никола, проезжавший некогда на санках по Арбату на клячонке Дмитровской, тот немудрящий старичок, что ездил при царе и через баррикады, не боялся пуль, и лишь замолк на время он уже едет снова от Дорогомилова к Большому Афанасьевскому*» [5, 286]. Как старый извозчик продолжает свой путь, так и после всех изменений, потерь, страданий Арбат, а с ним и вся Россия, медленно возвращается к жизни, продолжая бесконечное движение по пути, который был предначертан свыше. Таким образом, ФЕ служат не только для обозначения временных отношений, но и являются средством раскрытия мировосприятия автора.

Глагольные ФЕ используются в 5 случаях (11,9%) и служат для раскрытия исторических событий, разворачивающихся на Арбате, но при этом наложивших отпечаток на жизнь всей страны. Сделав Арбат главным героем своего рассказа, Б. Зайцев нередко обращается к нему, как к живому человеку, способному принимать решения, совершать поступки, делать выбор и нести за него ответственность: «*Много нагрешил ты, заплатил недешево. Но такова жизнь. И не стоит на месте*» [5, 285]. Глагольная ФЕ *стоять на месте* «не двигаться вперед, не развиваться» [7, 428] в данном контексте оформлена как отдельное предложение, причем ФЕ в нем играет роль сказуемого, а подлежащее «жизнь» находится в предыдущем предложении. Автор привлекает внимание к значению ФЕ и подчеркивает ее важность, вновь подводя читателя к мысли, что жизненный ход ничто не остановит: ни реформы, ни революции, ни войны, и всегда будут люди совершать ошибки и расплачиваться за это, а найти верный путь в сложном и стремительно меняющемся мире помогут только вечные ценности, которые хранит православная вера.

В 4 случаях (9,5%) Б. Зайцев использует субстантивные ФЕ, среди которых — *сорок сороков* «бесчисленное множество, большое количество чего-либо» [7, 416]. Рассказывая о страшной жизни на фоне войн и революций, писатель противопоставляет ее жестокие реалии величавому спокойствию множества московских храмов: «*Средь горечи ее, стонов отчаяния, средь крови, крика, низости, среди порывов, деятельности, силы и ничтожества, среди всех образов и человека, и животного — всегда, в субботний день пред вечером, в воскресный — утром, гудят спокойные и важные колокола Трех Никол, вливаясь в сорок*

сороков *церквей Москвы*» [5, 284]. По мнению Б. Зайцева, именно в православной вере спасение России, и люди чувствуют это, нуждаются в утешении, потому и столь много храмов построено в Москве, и звон колоколов всех *сорока сороков* оказывается выше и сильнее криков горечи и отчаяния, именно он приносит успокоение, призывает к смирению и дает надежду в минуты скорби.

ФЕ, выражающие значение прилагательного, используются писателем трижды (7,1%). Среди адъективных наибольшее внимание привлекает ФЕ *сходящая*, являющаяся результатом индивидуально-авторского преобразования глагольной ФЕ *сходить в могилу* «умирать» [7, 432]: «*В цветах и в музыке, бокалах и сиянье жемчугов, под звон ножей, тарелок веселится шумная Москва, ни о чем не гадающая, нынче живущая, завтра сходящая, полумиллионная, полубогемская, сытая и ветром подбитая, и талантливая и распушенная*» [5, 275]. Такова Москва в начале рассказа: веселая, беззаботная, порой противоречивая, живущая сегодняшним днем и не думающая о том, что завтра этот пестрый разнообразный мир рухнет. Редуцируя ФЕ до одного компонента, автор тем самым концентрирует в нем весь ее смысл, противопоставляет причастия «*живущая*» и «*сходящая*», подчеркивая, насколько зыбкой является граница между радостью и печалью, миром и войной, жизнью и смертью, как мало времени нужно, чтобы одно состояние сменилось другим («*нынче живущая, завтра сходящая*»). Трансформированная ФЕ входит в ряд однородных определений, характеризующих Москву как город резких контрастов. Кроме того, автор, так описывая Москву, снова говорит о нестабильности, царящей в мире, о том, что внешний блеск и «*сиянье жемчугов*» в одночасье могут смениться голодом и разрухой.

Таким образом, ФЕ являются важным художественным средством в рассказе Б. Зайцева «Улица Святого Николая». Они используются и для описания событий, оказавшихся в центре внимания ав-

тора, и для создания нужного настроения, атмосферы, которая помогает читателю погрузиться в эти события и понять, прочувствовать переживания, выпавшие на долю как самого писателя, так и героев — Арбата и его жителей. Для воплощения своей идеи автор использует ФЕ различных фразеогрупп, отдавая при этом предпочтение периферийной фразеологии. ФЕ, употребляющиеся в тексте, отражают мировоззрение автора, с их помощью раскрываются религиозные мотивы, духовно близкие Б. Зайцеву.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михайлов О. Н. О Борисе Константиновиче Зайцеве / Б. К. Зайцев // Голубая звезда: Роман, повесть, рассказы, главы из книги «Москва». — Тула: Приокское книжное издательство, 1989. — С. 5–9.
2. Михеичева Е. А. Б. К. Зайцев о писателях-орловцах / Е. А. Михеичева // Творчество Б. К. Зайцева и мировая культура. Сборник статей. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения писателя. — Орел, 2016. — С. 61–65.
3. Минаева И. А. Москва в жизни и творчестве Б. К. Зайцева / И. А. Минаева // Творчество Б. К. Зайцева и мировая культура. Сборник статей. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения писателя. — Орел, 2016. — С. 49–53.
4. Курочкина А. В. Сюжетно-композиционное своеобразие лирической прозы Б. Зайцева / А. В. Курочкина // Творчество Б. К. Зайцева и мировая культура. Сборник статей. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения писателя. — Орел, 2016. — С. 36–39.
5. Зайцев Б. К. Улица Святого Николая / Б. К. Зайцев // Дальний край. Повести. Рассказы. — М.: Дрофа, 2003. — С. 275–286.
6. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — М.: Азбуковник, 1997. — 944 с.
7. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А. И. Молоткова. — М.: АСТ: Астрель, 2001. — 512 с.

Орловский государственный аграрный университет
имени Н. В. Парахина

Орехова М. В., кандидат филологических наук, доцент
кафедры лингвистики и гуманитарных дисциплин

E-mail: m.v.orehova@gmail.com

Orel State Agrarian University named after N. V. Parakhin
Orehova M. V., Candidate of Philological Sciences, Associate
Professor of the Department of Linguistics and Humanitarian
subjects

E-mail: m.v.orehova@gmail.com

ПОВЕСТЬ В. КУНИНА «ХРОНИКА ПИКИРУЮЩЕГО БОМБАРДИРОВЩИКА»: ОТ ИДЕИ ДО КИНОВОПЛОЩЕНИЯ

К. Д. Пессяников

Ленинградский государственный университет им. А. Пушкина

Поступила в редакцию 29 октября 2020 г.

Аннотация: писатель и сценарист Владимир Кунин оставил заметный след в истории отечественного кино. По его сценариям поставлено более тридцати фильмов: «Интердевочка» Петра Тодоровского, «Ты иногда вспоминай» Павла Чухрая, «Хроника пикирующего бомбардировщика» Наума Бирмана и др. Последний из перечисленных фильмов — классика советского кинематографа. На примере этого произведения в данной статье были рассмотрены вопросы, посвященные методам текстуального «перевода» литературного произведения в сценарий и особенностям, которые возникают при последующем переносе художественной инсценировки литературного произведения на киноэкран.
Ключевые слова: повесть, экранизация, литература о войне, В. В. Кунин.

Abstract: writer and screenwriter Vladimir Kunin left a noticeable mark on the history of Russian cinema. More than thirty films have been staged based on his scripts: “Intergirl” by Pyotr Todorovsky, “You Sometimes Remember” by Pavel Chukhrai, “Chronicle of a Dive Bomber” by Naum Birman, etc. The last of these films is a classic of Soviet cinema. Using this work as an example, this article examined the issues of methods of textual “translation” of a literary work into a script and the peculiarities that arise during the subsequent transfer of an artistic staging of a literary work to the movie screen.

Keywords: story, film adaptation, literature about the war, V. V. Kunin

Кинематограф как вид искусства неразрывно связан с литературным сценарием — законченным драматургическим произведением, которое включает в себя полное и последовательное описание сюжета будущего фильма, разработанные сцены и диалоги, раскрывающие образ главных героев. В самом начале своего пути кино обратилось к литературе за сюжетами, которых в кино тогда еще не могло существовать: «в течение двух десятилетий была «экранизирована» чуть ли не вся мировая литература и огромное количество театральных сюжетов. Кинематограф был использован как способ простой и соблазнительной фиксации театрального зрелища». [1] Со временем кинематограф нашел собственный путь и ему предрекали полное освобождение от других искусств, в том числе от литературы. Однако «эти два вида искусства не смогли существовать независимо друг от друга, и до настоящего времени кино обращается не только к произведениям современным, но и классическим, особенно в последние годы». [2, 10]

За последние десятилетия исследователям удалось пройти большой путь в изучении феномена экранизации. Например, была сделана попытка определить экранизацию как общеэстетическое явление [3]. Была создана сложная классификация жанровых разновидностей экранизации [2]. Экранизация была

рассмотрена даже как прием, который не является самостоятельным, а лишь помогает раскрыть идейно-художественный потенциал литературного произведения [4]. Все обозначенные вопросы крайне важны, только помогают они подойти к пониманию экранизации, как к уже состоявшемуся феномену общекультурного процесса.

Предметный вопрос текстуального «перевода» литературного произведения в сценарий остается в тени, хотя этот этап очень важен, ибо здесь прорабатываются все сцены будущего фильма так, чтобы они были связаны друг с другом. Благодаря работе сценариста фабула в этот период работы наполняется внутренними поворотами, подтекстами. Конкретизируется характер персонажей в их внешнем проявлении — действии. Недаром очень известно выражение французского сценариста и режиссера Рене Клера: «Мой фильм готов, его осталось только снять» [5].

Для того чтобы рассмотреть трансформацию литературного произведения в кино на сценарном этапе, обратимся к наследию писателя, который на протяжении всего творческого пути совмещал литературное творчество со сценарным делом. Писатель и сценарист Владимир Кунин оставил заметный след в истории отечественного кино, как в послевоенное время, так и в перестроечное. «Хроника пикирующего бомбардировщика» — классика советского кинематографа. В архиве нам удалось отыскать

утвержденный сценарий будущего фильма, который Кунин самостоятельно подготовил для постановщика. Наличие сценария позволит нам более объективно рассмотреть процесс трансформации первичного текста, напрямую сопоставляя не только ключевые эпизоды повествования, но и отдельные моменты.

Наглядная разница между повестью и сценарием предстает в самом начале — в экспозиции. *Повесть*: «Раскаленный воздух, смешиваясь с испарениями бензина, окутывал весь аэродром. Не было ни одного уголка, где можно было спрятаться от этой давящей духоты. Комбинезоны, надетые на голое тело, стягивались с плеч и завязывались на поясе рукавами. На блестящих от пота телах механиков и мотористов причудливо расплзались пятна отработанного масла. Выгоревшие пилотки снизу были окаймлены белой волнистой линией проступившей насквозь соли» [6]. *Сценарий*: «...Моросит мелкий дождь. Он прижимает мелкую степную траву и собирает в рябые редкие лужицы. Несмотря на плохую погоду, машины облеплены техниками, механиками мотористами. Они копаются в моторах, чистят, латают, приводят в порядок боевые машины под аккомпанемент самых обычных звуков удивительно мирного ремонта...» [7]. Однако, несмотря на это, смысловой инверсии не происходит, так как экспозиция сценария и повести представлена в одной категории художественного времени — ретроспекции. «Ретроспекция — мысленное выстраивание прошедших событий жизни в определенный временной ряд» [8].

Так в повести проводником сюжета становится личный механик экипажа старшина Кузмичев, который вспоминает все произошедшее: «Вот сто двенадцатый, сто тринадцатый, сто четырнадцатый... Сомкнутым строем стояли бомбардировщики. И вдруг разрыв. Одной машины нет. <...> Остановился Кузмичев, опустил руки. И кажется ему, что стоит на своем месте сто пятнадцатый и кто-то ему из кабины рукой машет. Улыбнулся Кузмичев, хотел было тоже рукой махнуть, и... вот уже нет самолета — валяются на пустой стоянке тормозные колодки, <...> чехлы моторные. И тут словно прорвало, схватился за голову, упал на землю...» [6]. Личное отношение Кузмичева — эмоциональный фон всей истории. Благодаря этому читатель вовлекается в происходящее, начинает сопереживать, появляется тайна. Этот эпизод дает возможность истории развиваться дальше.

В сценарии экспозиция представлена совсем иначе: возникают голоса главных героев, которые, вспоминая, устраивают своеобразную экскурсию по месту действия будущей истории: «За кадром возникает чей-то спокойный голос: — четвертый день идет дождь... — Полетов нет, и слава богу... — Каникулы, — проговорил другой голос <...> « — а вот наша машинка... — говорит первый голос — Пикирующий бомбардировщик ПЕ-2, — говорит второй» [7]. Последнее предложение — цитата из вступле-

ния к ненаписанной поэме В. Маяковского «Во весь голос»: «— Одну минуточку, — возразил третий голая сам расскажу о времени и о себе...» [7]. В. Маяковский в этой поэме предельно откровенен. Он пытается совершить ««прорыв сквозь время» в содержательном плане, (чтобы иметь) возможность поговорить с потомками так, словно они живую слушают автора». [9, 47] Герои напрямую не говорят о том, что в своем рассказе обращаются к потомкам, однако автор это подразумевает. Вспомним эпилог повести: «Помните о них. Обязательно помните!.. Они погибли, как тысячи, тысячи других...». [6] Несмотря на «прорыв сквозь время», в поэме «звучит горестный призыв:

Умри, мой стих,
умри, как рядовой,
как безымянные
на штурмах мёрля наши!

В этом призыве — высокая романтика безымянной жертвы, безымянного подвига, характерная для психологии человека эпохи революции. <...> Эти настроения ещё усиливаются к концу 30-х годов, в преддверии войны. Судьба всего поколения осмысливается как судьба жертвенная.

Нам лечь, где лечь, и там не встать, где лечь

.....

И, задохнувшись «Интернационалом»,
Упасть лицом на высохшие травы.

И уж не встать, и не попасть в анналы,
И даже близким славы не сыскать.

Так писал о героической готовности к неизбежной гибели накануне Отечественной войны молодой поэт Павел Коган, погибший в 1942 году на фронте. Это восприятие жизни, присущее многим людям его времени, а затем предвоенных и военных лет, выразил Маяковский во вступлении в поэму «Во весь голос». Далее мы убедимся в том, что состояние высокой, героической готовности к бою и гибели характерно и для главных героев «Хроники...» [10, 29]

В следующем эпизоде сценария все происходящее не просто связано с главными героями, они в центре событий: «Скользя на крыло, «пешка» шла на посадку. <...> Наконец самолет остановился, и парни второй эскадрильи окружили изрешеченную «пешку». Отрылся нижний люк, и из кабины послышался усталый голос Митькиного штурмана Пастухова: — Эй, кто-нибудь!.. Помогите... Митьку убили» [7]. Когда никто не отреагировал из-за того что «фраза штурмана прозвучала так неправдоподобно устало и спокойно», штурман обратился именно к одному из главных героев: «— Архипцев, — сказал опять голос Пастухова. — Ты здесь? Помогите...» [7].

Данная ситуация на экране выглядит очень правдоподобно не только потому что Н. Бирман — постановщик фильма, последовательно воплощает сценарий. Он активно пользуется художественными средствами выразительности. Представленный эпизод — наглядный тому пример. Во время отды-

ха герои исполняют песню «Про четырех Иванов»: «За четыре огненных года на военную тему было написано множество песен, музыкальные достоинства и художественный уровень текстов которых не всем из них позволял рассчитывать на долгую послевоенную жизнь. <...> Некоторые даже были записаны на пластинки звездами тогдашней эстрады. Песня Михаила Воловаца на стихи В. А. Тодди «Музыканты» («Песня о четырех Иваных») — из их числа. Зажигательный марш, неизменно поднимавший настроение у бойцов, появился на свет ранней весной 1943 г» [11]. После новости Кузмичева о приземляющемся самолете, когда настроение ситуации становится противоположным, мелодия помогает воплотиться сюжетному повороту. Напряженность ситуации воплощается в смене кадров: когда самолет заходит на посадку, весь личный состав аэродрома бежит к нему, чтобы быть рядом. В это время мы слышим напряженный стук барабанов, который переплетается с мелодией, исполненной на трубе. Стук барабанов держит нас, зрителей, в постоянном напряжении, а звук трубы дает эмоциональное отношение к происходящему.

Финал истории в сценарии и фильме не отступает от первоисточника: герои отправляются на боевое задание, которое становится для них последним. Напряжение усиливает двухсторонний взгляд на происходящее: когда герои находятся в воздухе, мы можем их увидеть глазами Кузмичева и командования. К тому же бой героев с немцами в повести представлен в коротких предложениях, что помогает лучше почувствовать происходящее: «Крутится сто пятнадцатый. То вверх, то вниз... Атакуют «фокке-вульфы». Пикирует сто пятнадцатый, пикируют за ним «фокке-вульфы»... Женька стреляет из пулемета, лицо перекошено. <...> Архипцев сжал зубы и надавил на гашетки пушек. Задымился один «фокке-вульф», клюнул носом» [6].

Эмоциональный пик ситуации наступает, когда Архипцев и Гуревич узнают о смерти своего товарища — Соболевского, после этого решают пожертвовать собой, чтобы выполнить задание: — Это ничего, что нас не будет... — задыхаясь, произнес Сергей. Стоянка «фокке-вульфов» росла и мчалась ему на грудь. Со страшным воем сто пятнадцатый врезался в начало стоянки и прогрохотал, стирая с лица земли аккуратную линейку немецких истребителей» [6]. Когда герои погибают, в сценарии появляется отрывок из стихотворения Б. Слуцкого «Солдатам 41-го», которым Кунин открывал повествование. Происходит не просто смысловой повтор, Кунин обнаруживает новый смысл в единстве рассказанной истории и стихотворения, благодаря чему не только финал, но и вся история обретает новую глубину.

В повести Кунин ограничивается небольшим обращением ко всем читателям: «Помните о них. Обязательно помните!.. Они погибли, как тысячи, тысячи других... Они хотели рисовать, играть на скрипке

и учить детей арифметике... Они очень хотели жить». [6] В экранизации постановщик отказывается от послесловия, воспользовавшись главной музыкальной темой фильма, которая возникает в финале в оркестровой аранжировке. Кузмичев на ее фоне уходит в поле, как это было представлено в сценарии.

Сравнительный анализ текста литературного произведения и киносценария позволил выявить особенности работы писателя-сценариста. Можно с уверенностью говорить о том, что экранизация в полной мере соответствует идейно-художественному замыслу повести, так как Н. Бирман прикладывал все усилия, чтобы не отступить от замысла. Однако способ воплощения истории на киноэкране во многом отличается от того, что предложил В. Кунин в сценарии. Это обусловлено не различными идейно-художественными установками сценариста и постановщика. Наоборот, Кунин помогает постановщику найти собственный путь для реализации первоисточника, сообразно собственным чувствам и мыслям. Он убирает в сценарии все «лишнее», что мало приложимо к воплощению на киноэкране. Н. Бирман, приняв предложенный путь, находит адекватную форму повествования, благодаря пониманию того, что у каждого из участников творческого процесса при создании фильма должна быть своя «роль». Актеры не просто исполнители диалогов и движений, они — полноценные участники творческого процесса, каждый из которых оставил свой индивидуальный след в картине. Во многом благодаря такому подходу к работе экранизация получила всенародное признание, а повесть стала широко известна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарковский А. А. Запечатленное время // [Электронный ресурс] / Режим доступа: «<http://www.tarkovskiy.su/texty/vrema.html>», (Дата обращения: 28.04.2020)
2. Федосеенко Н. Г. Литературная экранизация: специфика киножанра // Монография / Н. Г. Федосеенко; М-во культуры Российской Федерации, Федеральное государственное образовательное учреждение высш. образования «Санкт-Петербургский гоин-т кино и телевидения». — Санкт-Петербург: СПбГИКиТ, 2016. — С. 10.
3. Мильдон В. И. Что же такое экранизация? / В. И. Мильдон // Мир русского слова. Некоммерческое партнерство «Общество преподавателей русского языка и литературы», Санкт-Петербург. 2011. — С.
4. Романова Т. Н. «Экранизация как прием раскрытия идейно-художественного содержания литературного произведения» / Т. Н. Романова // Мир русского слова. Некоммерческое партнерство «Общество преподавателей русского языка и литературы», Санкт-Петербург. 2011.
5. Бродецкий А. Я. Внеречевое общение в жизни и в искусстве. Азбука молчания [Электронный ресурс] / А. Я. Бродецкий. — Режим доступа: <http://knigi.dissers.ru/books/pedagogika/4850-23.php>, (Дата обращения: 28.04.2020)
6. Кунин В. В. «Хроника пикирующего бомбардировщи-

ка» [Электронный ресурс] / В. В. Кунин. — Режим доступа: <http://book-online.com.ua/read.php?book=6425>, (Дата обращения: 27.04.2020)

7. Кунин В. В. Хроника пикирующего бомбардировщика (Как тысячи других): сценарий В. Кунина, Н. Бирмана. Вариант утвержденный. // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-257. Оп. 18. Д. 1818. Л. С. — 92.

8. Кондаков И. М. Психология. Иллюстрированный словарь: более 600 иллюстраций и 1700 статей / И. М. Кондаков. — Санкт-Петербург: Прайм-Еврознак; Москва: Олма-Пресс, 2003. — С. 512.

9. Донецких Л. И. Приемы создания гиперболического эффекта в поэзии В. Маяковского / Л. И. Донецких // Вестник Удмуртского университета. Серия «история и филология». — Ижевск, 2015. — Т. 25, вып. 2. — С. 47 с.

10. Мирова Н. О вступлении в поэму «Во весь голос» // Литература: Науч.-метод. газ. для учителей словесности. 2006. 1–15 марта. С. 27–31: портр.

11. Овсянников Н. Четыре музыканта [Электронный ресурс] / Н. Овсянников. — Режим доступа: <http://www.alefmagazine.com/pub4650.html> 2017, (Дата обращения: 28.04.2020)

Ленинградский государственный университет имени А. Пушкина,

Пессяников К. Д., аспирант кафедры литературы и русского языка

E-mail: konstantin.pessyanikov@yandex, ru

Pushkin Leningrad State University,

Pessyanikov K. D., Postgraduate student of the Department of Literature and Russian Language

E-mail: konstantin.pessyanikov@yandex, ru

МОТИВЫ ВСЕПРОЩЕНИЯ, СОСТРАДАНИЯ И МИЛОСЕРДИЯ В РАССКАЗАХ А. ПЛАТОНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ» И М. А. ШОЛОХОВА «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»

Л. Г. Сатарова, Н. В. Стюфляева

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

Поступила в редакцию 16 сентября 2020 г.

Аннотация: в статье рассмотрены творческие связи между двумя выдающимися рассказами Платонова и Шолохова. Утверждается, что в центре внимания обоих авторов находится образ солдата-победителя, переживающего духовное возрождение после тяжелых испытаний военных лет. В статье выявляется роль парадокса в развитии сюжета, когда именно дети выступают «учителями» взрослых, напоминая им о всепрощении, сострадании и милосердии.

Ключевые слова: война, Победа, возвращение, покаяние, сиротство, семья, отец и сын, парадокс, традиция, христианская любовь.

Abstract: the article examines the creative connections between two outstanding works of Platonov and Sholokhov. It is argued that the focus of both authors is the image of a victorious soldier experiencing a spiritual rebirth after the hardships of the war years. The article reveals the role of paradox in the development of the plot, when it is children who become “teachers” of adults, reminding them of forgiveness, compassion and mercy.

Keywords: war, victory, return, repentance, orphanhood, family, father and son, paradox, tradition, christian love.

Тема возвращения солдата-победителя с фронта долгое время оставалась ведущей в советской литературе послевоенного десятилетия. Одним из первых открыл эту тему рассказ А. Платонова «Семья Ивановых» («Новый мир», 1946 г., № 10–11), позднее он получил название «Возвращение». Многие специалисты по творчеству А. Платонова считают это произведение достойным венцом всей творческой эволюции писателя. Так, В. В. Васильев, давший в 1990-е годы новое прочтение платоновского наследия, вписал его военную проблематику в христианский контекст русской культуры: «Творчество Платонова последних лет, сторонившееся откровенной социологии и политики, восполняло существенный пробел в социалистической культуре, оно возвращало литературу к ее истинной природе — к метафизическим, так сказать, категориям (Бог, душа, любовь, вера, смерть и т.п.), как бы допытным началам в человеке, сокровенным ресурсам его духовного уклада» [1, 16].

Другой исследователь, В. Акимов, цитируя финальный фрагмент «Возвращения», подчеркивает: «Это едва ли не лучшие строки во всей прозе Платонова. К ним он шел долгие годы: в Иванове тоже проснулся, очнулся «сокровенный человек», и сквозь все преграды вышел к миру и людям» [2, 177].

Современная Платонову критика категорическим не приняла рассказ, и он стал последним произведением, опубликованным при жизни автора.

Обращаясь сегодня к той общечеловеческой проблематике, которая составляет суть содержания рассказа, мы замечаем, что он построен на парадоксе, которого советская критика не могла простить писателю. Вечная, онтологически значимая ситуация Отца и Сына, имеющая своим истоком библейский сюжет, перевернута автором рассказа с ног на голову. Не блудный сын, а блудный отец возвращается с фронта в свою семью, к родному очагу. При этом лейтенант Иванов, солдат-победитель, преисполнен гордыни и самовозношения. Четыре года войны приучили человека не только смотреть смерти в лицо, быть мужественным, прекрасным товарищем, воином-героем. Атмосфера тотального нарушения заповеди «не убий» развивает в личности не одни положительные качества, но и некие двойные нравственные стандарты, когда выжившим на войне мирная жизнь представляется полем вседозволенности и возможностью дальнейшего нарушения заповедей, на которых исконно держалась жизнь. Такова история любовной интрижки Иванова и Маши, которая может быть объяснена только скукой ожидания и попыткой испытать «простую подручную радость», так как герою хотелось «погулять еще немного на воле».

«Иванов и Маша чувствовали себя сейчас осиротевшими без армии; однако Иванов не мог долго пребывать в уныло-печальном состоянии; ему казалось, что в такие минуты кто-то издали смеется над ним и бывает счастливым вместо него, а он остается лишь нахмуренным простачком» [3, 458].

Жена Люба радостно и трепетно ждала встречи с мужем, однако Иванов, по замечанию автора, приехал только на шестой день. Платонов развертывает драматическую картину послевоенного отчуждения друг от друга отца, матери и детей. Вступить безболезненно в мирную жизнь оказалось так же непросто, как и шагнуть из мира в войну. Платонов рассматривает параллельные плоскости бытия, которые надламывают человеческие силы. Еще нет даже упоминания о Семене Евсеевиче, а «что-то мешало Иванову чувствовать радость своего возвращения всем сердцем». Это «что-то» — отсутствие любви, прежде всего к самому пострадавшему от войны человеку — его сыну Петру. Сидя всей семьей за первым праздничным послевоенным обедом, Иванов — пока рационально, рассудочно — понял свой долг: Петрушке необходимо вернуть его детство, ведь сейчас он походил на «маленького небогатого, но исправного мужичка». Но может ли семейная гармония держаться только на одном чувстве долга, без любви? Война научила сына Иванова тому, что он по своему не только житейскому, но и нравственному опыту стал богаче и мудрее отца. Детали поведения прямо указывают на робость фронтовика перед своим первенцем: Петрушка не доедает свой пирог, желая, чтобы родителям больше досталось, он собирает «справить» пальто матери, занимается с Настей учебой и пр. Петрушка же и пытается разрешить ситуацию с Семеном Евсеевичем, поскольку отец «по-недоброму» улыбнулся:

«Закрывая вьюшку, он сказал отцу:

— Он старей тебя — Семен Евсеич! Он нам польду приносит, пусть живет...» [3, 467].

Таким образом, можно сделать вывод, что двенадцатилетний ребенок ведет себя в тылу, как солдат в окопе, вынося на своих плечах ответственность за сохранение и жизнь семьи.

Иванов не понимает «чужого» страдания, не понимает своего сына, жену, наконец, Семена Евсеича, который ходил к его детям, чтобы «отогреть» свое сердце: его тоже осиротила война. «Окамененное нечувствие» делает героя равнодушным к чужой боли. «Все это чепуха», — бросает он жене, когда та пытается объяснить ему свою жизнь. В отличие от мужа Любовь признается ему в своем грехе и просит прощения, но Иванов неумолим. И тогда в рассказе возникает следующий парадокс: сын дает отцу несколько уроков нравственности.

Первый урок — всепрощения. Петрушка рассказывает историю об отношениях Харитона и Анюты, которая по всечеловечности и универсальности со-

держания вполне может быть определена как притча. Ее основание — евангельский эпизод с блудницей, уличенной в прелюбодеянии. По законам того времени преступница должна была быть публично побита камнями.

Напомним, что книжники и фарисеи привели женщину к Иисусу, надеясь получить что-либо против Него. Но Иисус молчал и писал перстом на земле. Иудеи спрашивали, что делать, и Христос ответил: кто из вас без греха, первый брось в нее камень. И продолжал писать. Обличаемые совестью, законники стали уходить один за другим, потому что Иисус, когда писал, называл блудные грехи каждого из них. Когда толпа разошлась, Христос и женщина остались одни.

«Иисус, восклонившись и не видя никого, кроме женщины, сказал ей: женщина, где твои обвинители? Никто не осудил тебя?

Она отвечала: никто, Господи. Иисус сказал ей: и Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши» (Ин. 10:11).

В применении к рассказу Платонова этот эпизод является ключевым для понимания глубинного христианского смысла произведения. Писатель подчеркивает абсолютную правдивость изречения: «устах младенца глаголет Истина». После рассказа Петрушки Иванов впервые задумался о собственном грехе и вине:

«Иванов с удивлением слушал историю, что рассказал его Петрушка. «Вот сукин сын какой! — размышлял отец о сыне. — Я думал, он и про мою Машу скажет сейчас...» [3, 476].

Однако время покаяния для героя еще не наступило. Отец уходит из семьи, и его рассуждения продолжают вращаться в том же круге собственного «я», когда расчёт и выгода оказываются сильнее жертвы и признания чужой боли: «Может быть, он и мог бы ее простить, но что это значит? Все равно его сердце ожесточилось против нее, и нет в нем прощения человеку, который целовался и жил с другим, чтобы не так скучно, не в одиночестве проходило время войны и разлуки с мужем» [3, 477].

И тогда Петрушка дает второй урок собственному отцу, совершает подвиг, самоотверженно спасает не только семью, но и, возможно, душу солдата, потому что понятие «сокровенного человека» — это выражение апостола Павла, и оно означает не что иное, как признание человеческой души по природе христианской.

Финал рассказа — гениальная находка великого мастера. Платонов «обуваает» разные ноги Петрушки в валенок и калошу, и от этого его стремление вернуть отца практически превращается в пытку. Как мы помним, Иванову больше нравилась его дочка Настя, и автор мог бы именно ее «обуть» таким образом. Но Иванову дано было почувствовать сострадание и любовь-жалость прежде всего к сыну,

с которым у него возник конфликт, и преодолеть его милосердием.

«Иванов закрыл глаза, не желая видеть и чувствовать боли упавших детей, и сам почувствовал, как жарко у него стало в груди, будто сердце, заключенное и томившееся в нем, билось долго и напрасно всю его жизнь, и лишь теперь оно пробилось на свободу, заполнив все его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем» [3, 478].

Вариациями на библейские темы пронизан и рассказ М. А. Шолохова «Судьба человека». Он появился десятилетием позже (1956 г.), но его духовно-нравственная проблематика ощутимо коррелирует с рассказом Платонова. Шолохов и Платонов по жизни были друзьями, и, разумеется, неслучайно, что и имя главного героя — Андрей, и его малая Родина — Воронежская губерния — соотносятся автором с судьбой его друга.

Шолоховеды неоднократно подчеркивали и то широчайшее обобщение проблемы «человека на войне», которое имеет своим истоком жизнь библейского Иова. Страдания и потери Соколова, действительно, беспрецедентны для того литературного контекста, который сложился в послевоенные годы. М. А. Шолохов первым рассказал историю о бывшем военнопленном, которого терзали не только мучения от немцев, но и потеря всех близких, полное одиночество после Победы. Герой задается вопросом: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказила?» [4, 12].

Параллели в рассказах Платонова и Шолохова определяются общностью темы семьи, отца и сына. При этом сюжетный стержень наполняется духовно-нравственными мотивами вины, покаяния, страдания, милосердия, всепрощения. Более того, на наш взгляд, М. А. Шолохов развивает, если можно так выразиться, эстетику парадокса, которая преобладает в рассказе Платонова.

Уже первый момент исповеди Соколова парадоксален: «Поначалу жизнь моя была обыкновенная... В голодный двадцать второй год подался на Кубань, ишачить на кулаков, потому и уцелел. А отец с матерью и сестренкой дома померли от голода. Остался один. Родни — хоть шаром покати, — нигде, никого, ни одной души» [4, 13].

Зададимся вопросом: если в стране свирепствовал голод, унесший огромное количество жизней, можно ли назвать судьбу человека, пережившего такой удар, обыкновенной? Налицо парадокс: в годы советской власти трагические обстоятельства, разрушавшие народную жизнь, осознавались и становились «нормой», обыденностью. Сироткой оказалась и жена Андрея, которая с детства узнала, почем фунт лиха.

Здесь необыкновенно и удивительно то, что Ирина не ожесточилась и не обособилась: «Смирная, веселая, угодливая и умница, не мне чета» [4, 13]. Даже Солженицын назвал героиню «христианкой в духе Достоевского». Деятельная любовь-жалость Ирины спасает семью так же, как и самоотверженность Петрушки в рассказе Платонова.

Следующий кадр воспоминаний — прощение Андрея Соколова с семьей перед уходом на фронт. Соколов жалеет не помнящую себя от горя жену, но не понимает глубины ее переживаний, которая выразилась в пророчестве: «Родненький мой... Андрюша... не увидимся... мы с тобою... больше... на этом... свете...» [4, 18].

Парадокс прощения заключается в том, что героя «зло взяло»: «Что ты меня раньше времени заживо хоронишь?!» [4, 18]. Но Ирина прощается с ним навсегда, потому что война убьет именно ее и детей, ее предчувствие оправдывается. Соколов выжил, а семья погибла. Чувство вины и раскаяния терзает героя, он жаждет искупления:

«До самой смерти, до последнего часа, помирать буду, а не прощу себе, что тогда ее оттолкнул!» [4, 19].

Так возникает в рассказе один из основных движущих мотивов его сюжета — понятие греха и прощения, покаяния, которые пройдут через всю судьбу героя и разрешатся только в усыновлении им ребенка-сироты.

Эпизод в церкви вводит в повествование важнейшую тему веры. Гибнет солдат-христианин, не осквернивший храма и получивший венец мученичества. Поверженное распятие, разрушенная церковь без купола соседствуют с грехом Иуды-предателя, который хотел выдать врагам своего командира. Крупным планом подает автор идею возмездия: Соколов убивает его, спасая жизнь другого человека. И в этом фрагменте сочетаются антиномичные планы бытия: убийство происходит в храме, что не может пройти бесследно для души человека:

«До того мне стало нехорошо после этого, и страшно захотелось руки помыть, будто я не человека, а какого-то гада ползучего душил... Первый раз в жизни убил, и то своего... Да какой же он свой? Он же хуже чужого, предатель» [4, 30].

Грех Иуды повторяется и в плену, когда кто-то из своих донес немцам на Соколова. Эпизод с Мюллером — композиционный центр рассказа, его «энергетический узел» — тоже пронизан поэтикой парадокса. Андрей Соколов приготовился к своей смерти: пощады от «сверхчеловеков» ждать не приходилось.

«Иду по лагерному двору, на звезды поглядываю, прощаюсь и с ними...» [4, 36].

Два мира, несовместимых между собою, Россия и Запад, сталкиваются в этом поединке: торжествующие немцы, уверенные в близком триумфе, и лагерный номер, пленник, русский солдат, который бросил им вызов и духовно победил.

Ценой величайших страданий Соколов выжил на войне. Однако возвращение в мирную жизнь оказалось еще более тяжелым испытанием. «Все отняла у него, все порушила безжалостная смерть. Остались только дети», — так писал автор «Тихого Дона» о трагедии Мелехова, героя, который по своей трагической судьбе, как и Андрей Соколов, может быть уподоблен многострадальному Иову. В рассказе Платонова судьба оказалась более благосклонна к Иванову: ему оставлена его семья. Проявляя «окамененное нечувствие», герой сам решает отказаться от нее. В рассказе «Судьба человека» трагедия одиночества усилена: сын погибнет на войне с первыми залпами Победы. И если Иванов, бросая семью, мечтает о Маше, то Соколову и в голову не приходит мысль искать себе другую жену.

И в этом пункте Шолохов, как и Платонов, тоже встретил непонимание критики, причем как советской, так и зарубежной. Первые упрекали автора в пессимизме: финал рассказа выиграл бы, если бы герой снова женился, построил дом, появились бы дети и т.п. Вторые считали, что Шолохов не написал полной правды о судьбе бывшего военнопленного, которого ждал советский концлагерь. Но произведение — это не хроника и не документальное свидетельство. Финал «Судьбы человека» разрешается в русле законов художественного мира, который был создан Шолоховым еще в 1920-е годы, когда ситуация отца и сына постоянно находилась в центре внимания писателя. В этом плане рассказ «Чужая кровь» наиболее соотносим с «Судьбой человека». Чужой сын, продкомиссар Петр, становится для деда Гаврилы и его жены дороже и ближе, чем погибший родной. В финале «Тихого Дона» именно Мишатка является последней надеждой Мелехова, которая примиряет его с «холодным» миром. Для автора и героев нет принципиальной разницы между своим и чужим ребенком, это все наши дети, наш народ, который, как никакой другой, нуждается в сострадании и милосердии, ведь у Андрея Соколова нет даже родных могил, а своего старшего сына Анатолия он похоронил в чужой немецкой земле.

Обретение сына Ванюшки, их объятия, единение как бы снимают вину с Соколова за то, что он когда-то оттолкнул Ирину.

Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тянь-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

«Закипела тут во мне горячая слеза, и сразу я решил: «Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! Возьму его к себе в дети». И сразу у меня на душе стало легко и как-то светло. Наклонился я к нему, тихонько спрашиваю: «Ванюшка, а ты знаешь, кто я такой?» Он и спросил, как выдохнул: «Кто?» Я ему и говорю так же тихо: «Я — твой отец» [4, 52].

Жизнь для другого, тем более для беспомощного и беззащитного ребенка, придает человеку истинный смысл существования. И Платонов, и Шолохов в своих рассказах наследуют и развивают идеи русской классической литературы, особенно творчества Достоевского. Безвинно страдающее дитя у него способно пробудить жалость даже у злодеев. Здесь кроется великая христианская заповедь о том, как можно уже на земле обрести рай: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18:3). И Иванов, и Соколов переживают духовное возрождение именно от соприкосновения с душой ребенка. У детей — чистота и отсутствие самолюбия, у них нет разницы между жизнью внутренней и внешними проявлениями. Дети дают взрослым уроки смирения, выступая органичными миссионерами. В мире, разъединенном гордыней и враждой, дети выступают скрепляющей силой, напоминающей о кроткой, всепрощающей любви Христа.

Непреодолимое значение лучших творений Платонова и Шолохова состоит в том, что они сумели донести эту идею христианской любви до читателей в безбожном, богоборческом мире, подарив тем самым надежду на преодоление отчаяния, уныния и бессмыслицы человеческого бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильев В. В. А. П. Платонов (1899–1951): Проблемы творческой эволюции: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. В. Васильев. — М., 1993.

2. Акимов В. На ветрах времени / В. Акимов. — Л.: Детская литература, 1991.

3. Платонов А. Повести и рассказы / А. Платонов. — Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1969.

4. Шолохов М. А. Судьба человека / М. А. Шолохов. — М.: Детская литература, 1969.

Lipetsk State Pedagogical University named after P. Semenov-Tyan-Shansky

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

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РАССКАЗАХ И. А. БУНИНА 1920-Х ГОДОВ (РАССКАЗ «АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ»)

Т. И. Скрипникова, И. Л. Новокрещенова

Воронежский государственный аграрный университет имени Петра первого

Поступила в редакцию 11 ноября 2020 г.

Аннотация: в статье на материале рассказа И. А. Бунина «Алексей Алексеевич» выявляются эсхатологические мотивы, такие как эсхатологическое одиночество (богооставленность), «неподлинное бытие» героя. Показан трагизм жизни общества, пытающегося объективировать смерть, вывести это понятие за рамки измерения человеческой жизни.

Ключевые слова: экзистенциальные мотивы, «подлинное бытие», «неподлинное бытие», страх смерти, усредненный индивид, inferнальные характеристики.

Abstract: In the article, based on the story of IA Bunin "Aleksey Alekseevich", eschatological motives are revealed, such as eschatological loneliness (God-forsakenness), the "inauthentic being" of the hero. Shows the tragedy of the life of a society trying to objectify death, to bring this concept beyond the measurement of human life.

Keywords: existential motives, "genuine being", "inauthentic being", fear of death, the average individual, infernal characteristics.

В ряду художников конца XIX — начала XX в. И. А. Бунина называют «последним классиком» русской литературы. Предпосылкой к этому определению стали не столько сами произведения автора, характеризующиеся «простотой» реалистических сюжетов, «прозрачностью» формы, контрастирующие с современными модернистскими текстами, сколько его критические выступления в адрес последних — символистов, футуристов, акмеистов и т.п. Так, еще в 1913 году в речи на юбилее «Русских ведомостей» Бунин дал следующую характеристику модернистской литературы: «Мы пережили и декаданс, и символизм, и натурализм, и порнографию, и богоборчество, и мифотворчество, и Диониса, и Аполлона. Это ли не Вальпургиева ночь!» [1, 612].

Опираясь на суждения и оценки самого художника, а также исследуя проблематику и поэтику его произведений, советские литературоведы долгое время считали его творчество реалистическим, признавая при этом «новое качество» бунинского реализма, обусловленное его взаимодействием с реалистическими течениями.

Однако к концу XX века наметился противоположный подход в буниноведении: творчество Бунина исследуется через призму отрицаемых ранее модернистских традиций [2], [3]. Наиболее системно вопрос о модернизме в творчестве И. А. Бунина представлен в монографии Ю. Мальцева, по мнению которого Бунин являет в своих произведениях образцы нового — именно модернистского искусства, будучи плотью от плоти искусства XX века [4].

В пользу суждения о взаимосвязи бунинского

творчества и художественных принципов модернизма, на наш взгляд, говорит еще и тот факт, что в эмигрантских произведениях писателя был осуществлен мощный синтез многогранного реализма с экзистенциальным мировидением — ощущением бытия в абсурдном, катастрофическом, обезбоженном мире, в котором «все дозволено» (Ф. Достоевский), в котором каждый для себя и наедине с собой. Главное открытие реализма И. Бунина — его экзистенциальная концепция «подлинного» и «неподлинного» бытия. При этом «реалистическая всеохватность бытия не только не «уступила» экзистенциальной избирательности, но раскрылась новыми возможностями и качествами» [5, 213–225]

Человек в концепции писателя предстает существом, осознающим свою одинокость и конечность в мире, испытывающим страх перед смертью, который детерминирует восприятие жизни как осуществления «подлинного» или «неподлинного» бытия души [6, 262]. И в этом аспекте концепция автора обнаруживает точки соприкосновения с экзистенциализмом.

Согласно философии экзистенциализма, человек свое же собственное существование — тот факт, что он *есть*, принимает во внимание и осознает благодаря феномену смерти, в котором открывается, что человек может не быть. Иначе говоря, именно возможность не быть побуждает человека осмыслить, что же такое быть.

Пребывать в мире, быть живым — значит существовать к смерти. Человек, в отличие от других живых существ, способен осознавать свою смертность и тем самым — истину своего бытия, что он — есть. Когда человек «забывает» эту истину, его существо-

вание, как полагает Хайдеггер, не является подлинным» [7, 94–104]. Оно становится подобным существованию вещей или живых существ, не сознающих того, что они есть, что они принадлежат *бытию*.

Собственная смертность открывается человеку в состоянии страха или ужаса, в данном случае Хайдеггер имеет в виду не пугливость, а особое, тревожное состояние души, в котором человек пытается выйти из узкого круга сиюминутности и помыслить о своем существовании до крайнего возможного предела. Смерть как раз и есть этот *предел*, который придает какие-то очертания бытию, *определяет* его. Не помыслив своей смерти, невозможно осознать свое бытие, свое пребывание в мире и возвыситься к «подлинному существованию», достойному человека.

Герой одноименного рассказа И. А. Бунина «Алексей Алексеевич» (1927) исключает смерть из своей жизни. Он не просто избегает мыслей о смерти, в его мире-бытовании — «неподлинном бытии» — такое понятие вообще отсутствует, как и в мире людей — друзей-приятелей, его окружающих.

Люди обычно избегают мыслей о смерти. Это можно было бы объяснить «чисто психологически» — неприятностью подобных размышлений. Но Хайдеггер обосновывает это «бегство» людской мысли перед смертью причинами, которые коренятся не только в «психологии», но и в бытии «люда» (*das Man*) [7, 60–70]. Безликий «люд» погружен в повседневные хлопоты о насущном, о вещах, а способ существования вещей, которыми озабочен «люд», становится для него эталоном понимания всякого сущего, в том числе и человека. В результате бытие вещей заслоняет от «люда» совершенно особое бытие человека, — бытие временное, конечное и смертное (тогда как, напротив, бытие вещи безразлично к времени, своему концу и не подвержено смерти). Мир «люда» безличен, и потому он не знает смерти, ведь умирание — сугубо личный акт: умираю «я», а не «бессмертный» люд, и только «я» в состоянии осмыслить «возможность невозможности» дальнейшего пребывания в мире» [7, 62–70].

По существу, умирание — это то, что происходит с героями Бунина повседневно, а не когда-нибудь однажды. Пребывать в художественном мире писателя — значит пребывать к смерти. Но герой рассказа «Алексей Алексеевич», как и окружающий его «люд», скрывают от себя собственное «бытие к смерти», вырабатывают способы успокоения перед ней — пребывая в некоем замкнутом круге жизни, состоящем из общественных обязанностей, бесконечной череды встреч и развлечений. Смерть представляется им как что-то приходящее извне, а не присущее самому повседневному пребыванию человека в мире. «Отступая» перед смертью, уклоняясь от ее подлинного понимания, в произведении Бунина «люд» или «усредненный индивид» к тому же негласно предписывает другим индивидам, как следует относиться

к смерти: само помышление о ней считается позорным. Равнодушие к смерти представляется желательной нормой. Самосохранение люда от мыслей о смерти доходит до того, что чья-нибудь смерть может казаться какой-то бестактностью с его стороны, так в тексте находим следующие строки: «И ни одна-то душа через два-три дня даже и не вспомнит о нем. Даже и на похоронах-то будут думать только об одном: как бы покурить поскорее» [8, 375].

Страх смерти отчуждает человека от подлинного бытия. Усредненный индивид, послушный людскому мнению, избегающий понимания того, что он пребывает к смерти, обречен, по мысли Хайдеггера, вести «неподлинное существование». Что собственно и происходит с героем — Алексеем Алексеевичем. Неподлинное существование героя есть игра в жизнь, которая помогает ему пребывать в рамках обыденности и уйти от подлинного бытия. Всякая игра переносит человека в круг «магического измерения», во временную сферу, находящуюся внутри обыденной жизни. В этом ее двойственность: игра в жизнь («неподлинное бытие») выступает как деятельность в реальном мире и одновременно в мире воображаемом, иллюзорном, полностью заменяя действительность некоей неуловимой видимостью. Характеристика игры как иллюзорного мира не исключает того, что игроки, участвующие в ней, настроены на происходящее с величайшей серьезностью. В рассказе «Алексей Алексеевич» «игра в жизнь» для главного героя представляет собой единственное реальное существование: он живет, «играя», осуществляя своим бытованием («неподлинным бытием») некое авантюрно-героическое, театральное действие.

В момент своего первого появления в пространстве текста Алексей Алексеевич сам характеризует себя следующим образом — «Как Чацкий с корабля на бал», повторяя эту фразу дважды, «со своим обычным насмешливым выражением лица» [8, 368]. «Игра в жизнь» осуществляется Алексеем Алексеевичем — интеллектуалом и эстетом, любящим театр и музыку — в определенных четких границах пространства текста, времени и места, являя собой бытование героя, некий замкнутый, четко очерченный круг жизни, разрывает который лишь внезапная смерть: «...днем у Алексея Алексеевича служба, дела, деловые завтраки, заседания, что по вечерам он не пропускает ни одной театральной премьеры, ни одного порядочного концерта, — музыку он действительно любил и понимал, — а ночью непременно где-нибудь ужинает ... — так что все, бывало, дивятся на него: и когда только успевают он спать?» [8, 368].

Необходимо отметить, что игра героя со смертью — одна из основных тем рассказов И. Бунина 1920-х годов. Внедренная в сознание человека формула начала XX века — «весь мир — театр» — привела к смешению понятий театра как художественного явления и лицедейства как явления социального. Андрей Белый

писал: «У охваченного дионисийским восторгом общества вся система аффектов возбуждена и взволнована настолько, что внезапно наступает их разрядка с помощью выразительных средств и на волю вырываются силы изображения, подражания, перевоплощения и превращения, всевозможное лицедейство и актерство» [9, 69–70]. Причина тотальной имитации лжедеятельности — лицедейства, вероятнее всего, в том, что это самая настоящая нравственная болезнь, принявшая катастрофические формы эпидемии в начале XX века. В творчестве Бунина 1920-х годов (рассказы «Огонь пожирающий» (1923), Дело корнета Елагина» (1925), «Алексей Алексеевич» (1927) и др.) при внимательном прочтении можно найти и описание симптомов этой болезни, и указание на ее источники, и предупреждение о страшных последствиях.

Театральная символика встречается на протяжении всего рассказа «Алексей Алексеевич», она представлена как в разговорах героя, так и в его поведении: «...сидел, ужинал и, как всегда, говорил, говорил — то, что он говорил повсюду, за всеми ужинами» [8, 367]. Вся сказанное им на ужине есть не что иное, как театральная фарс играющего роль актера, состоящий из неточного цитирования разных источников, сюжетов и произведений, придавая им неуместным использованием комическое содержание, комический эффект. Цитирования, использованные в речи, герой неверно определяет как «учения мужей мудрых» — «поучения святых отцов», «слово самого протопопа Аввакума», «как советует Кузьма Прутков».

Вполне очевидно, что всякая игра предполагает не только актера, но и зрителей, без которых игра не имеет смысла. Алексей Алексеевич, как было сказано выше, позиционируя себя перед публикой героем некоего романного действия — Чацким, попавшим на званый ужин «с корабля на бал», заранее знает и предполагает отклик слушателей на его рассказы и поведение. Реакция его старинного друга — княгини такова: «Ох, Алексей Алексеевич, я про жену уже тысячу раз слышала. — Слышала, и каждый раз забываете» [8, 369]. «А за кофе...он уже слегка освоел, сидел с милой усмешкой на устах и опять приставал к княгине с тем, что она уже тысячу раз слышала и то, что, однако, ей ничуть не докучало, хотя она и делал вид, что сердится» [8, 370]. Чего стоит театральное обращение к приятельнице — княгине — «Дитя!» [8, 370].

Как только «героя-актера» лишит возможности быть увиденным или услышанным и, главное, принятым и оцененным другими людьми, его героическая авантюристность испарится, так как без симпатизирующих зрителей этот фарс не имеет смысла. Алексей Алексеевич «играет жизнь» — для него она, как в литературном произведении, предполагает успешный завершённый сюжет, увенчанный славой: герой, как Чацкий, все успеваешь в жизни, совмещая работу —

деловую занятость — и отдых — «с корабля на бал». Однако, живя в «неподлинном бытии», герой одноименного рассказа И. Бунина несвободен, пассивен, его мечты навеяны готовыми образами «героев», они оформлены и завершены искусственно, а не рождаются из-за реалий жизни. «Подражание героической жизни есть суррогат жизни — такова игра» [10, 68].

И сколь угодно долго замкнутый круг «неподлинного бытия» продолжался бы, не случись с героем «вдруг» нечто странное: «...и проснулся, по свидетельству его слуги, как-то внезапно, сразу, раскрыв глаза в испуге [8, 370]. Решение поехать к доктору Потехину стало для героя началом обратного отсчета. Образ доктора у Бунина амбивалентен: с одной стороны, это собирательный образ доктора вообще, к которому вынужден обращаться человек вследствие болезни: «...что такое эти визиты к докторам, сиденье у них в приемной, ожидание их расспросов, исследований, решений, рецептов, советов! Какой это вообще ужас быть больным» [8, 371].

С другой стороны, доктор Потехин и приемная, в которой его ожидает Алексей Алексеевич, получают inferнальные характеристики: доктор — «волхв», покой его — «святилище», поведение доктора — «зловещее» и «хамски беспощадно», приемная его «проклятая», часы в ней «дьявольски отсчитывают время», обстановка приемной погружает героя «в транс», «в идиотизм», «в ужас».

Хайдеггер пишет, что собственная смертность открывается человеку часто в состоянии метафизического страха или ужаса, вследствие особого тревожного состояния души, которое вырывает человека «вдруг» из узкого круга бытования, сиюминутности и заставляет его помыслить о своем существовании до крайнего возможного предела. Смерть как раз и становится пределом, который придает очертания «подлинному бытию», определяет его. Не помыслив своей смерти, невозможно осознать свое собственное бытие, свое пребывание — бывание в мире, невозможно перейти к «подлинному существованию», достойному человека.

Именно на визите у доктора Потехина Алексей Алексеевич понимает, что он, по сути, очень одинок, в приемной доктора его посещает состояние эсхатологического одиночества, при котором человек и окружающий его реальный мир оказываются «вдруг» в параллели друг с другом (именно оказывается, а не становятся) без какой-либо возможности найти спасительные точки соприкосновения. С одной стороны, зловещая «тишина» «проклятой» приемной доктора, с другой стороны, «этот сложный и смутный шум обычной будничной жизни города, которой нет ровно никакого дела до вас, до ваших мук, болезней, смертей, которая течет себе и течет никогда не прерывающимся потоком где-то там, за этими двойными, никогда, верно, не открывающимися окнами» [8, 372].

В состоянии эсхатологического одиночества (по сути богооставленности) герой Алексей Алексеевич домысливает до «крайнего возможного предела», за которым только Смерть вечная как конечность его неподлинного бытия.

Примечательно, что в разговоре с доктором Алексей Алексеевич пытается, как прежде всю жизнь до этого момента, шутить, снова стать актером, вести себя с доктором, как и прежде с другими — нарочито безразлично, делая вид, что спокоен: «...быть тем самым собой, которым он был всю жизнь и который в этот день вдруг почему-то сквозь землю провалился» [8, 374]. Герой, в своей манере шутить, пытается узнать, что его ожидает: «Ну, годик-то еще попрыгаю?» [8, 375]. Вновь, как и в начале рассказа, неслучайно возникает шуточный образ «стрекочаща кузнеца». С одной стороны, это пародия на шутивно-возвышенный стиль Тредьяковского, известный своей витиеватостью, запутанностью фразы, предпочтением изошренно-сплетенных конструкций речи. С другой стороны, образ «стрекочаща кузнеца» становится карикатурой на «неподлинное бытие» жизни героя, который осознает это лишь перед смертью.

Алексей Алексеевич умирает, как и опасался в разговоре с доктором, на извозчике, по дороге домой: «Так уж вы скажите мне, дорогой мой, участь мою без лицепрятия, а то я просто на извозчике околею от неизвестности...» [8, 375]. Выход из «неподлинного бытия» к «подлинному бытию» не осуществляется — Алексей Алексеевич не выдерживает полученного им знания — знания о своей конечности, о Смерти. «Умер Алексей Алексеевич, как вы знаете, именно на извозчике, по дороге домой, и, конечно, вовсе не от неизвестности, а как раз наоборот» [8, 375].

Рассказ И. А. Бунина «Алексей Алексеевич» пронизан апокалиптическими настроениями, вызванными экзистенциальным кризисом вследствие переживаний о смысле собственного неподлинного существования, его эсхатологической конечности «в вечности». Из бунинской философской «формулы» о «тайне ненужности и значительности всего земного», которую знает лишь Бог (рассказ «Сосны», 1901), уходят самые важные составляющие — тайна Божьего Промысла о человеке и значимость его пребывания в мире. В мире без Бога царит лишь Смерть, поэтому оказывается актуальным лишь утверждение о ненужности «всего земного» [11, 28].

В произведениях И. Бунина («Господин из Сан-Франциско» и др.) мы часто встречаем неожиданную смерть героев, застающую их врасплох. За годы, раз-

делившие рассказы «Господин из Сан-Франциско» (1915) и «Алексей Алексеевич» (1927), Бунин пережил самые страшные и катастрофичные для России события, приведшие его к изгнанию с родины на чужбину. В рассказах 1920-х годов, в которых усиливаются эсхатологические настроения, Бунин вновь ставит вопрос об истинном смысле бытия человека в мире, где профанируются самые главные ценности и деформируются самые важные онтологические представления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Речь на юбилее «Русских ведомостей». Собрание сочинений / И. А. Бунин. — в 6 т. — Т. 5. — М.: Художественная литература, 1988.
2. Пращерук Н. В. «Реалистический» вариант русского модернизма: о прозе И. А. Бунина / Н. В. Пращерук // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. научн. стат.: к 100-летию со дня рождения проф. И. А. Дергачева. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. — С. 5–6. — (Эволюция форм художественного сознания в русской литературе; вып. 3). — С. 129–162.
3. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский / Р. С. Спивак. — М.: Флинта; Наука, 2003. — 408 с.
4. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953 / Ю. Мальцев. — Frankfurt-Main: Possev, 1994. — 432 с.
5. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе: учебное пособие / Заманская В. В. — Москва, 2002.
6. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер. — Т. 1. / пер. с нем. К. А. Свасьяна. — Москва, 1998.
7. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. / Пер. с нем. В. В. Библихина. — Харьков: Фолио, 2003. — 503 с. — Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/haydegger-butie_i_vremya-8l.pdf
8. Бунин И. А. Собрание сочинений / И. А. Бунин. — в 9 т. Т. 5. — М.: Художественная литература, 1966. — С. 375. В дальнейшем текст произведения Бунина цитируется по этому изданию с указанием страницы.
9. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. — М.: Республика, 1994.
10. Бахтин М. М. Автор и герой и эстетической деятельности /
11. М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1979.
12. Бердникова О. А. Рассказ И. А. Бунина «Огонь пожирающий»: эсхатологические мотивы и сакральные доминанты / О. А. Бердникова, Т. И. Скрипникова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. — 2018. — № 4. С. 25–29.

Воронежский государственный аграрный университет имени Петра первого

Скрипникова Т. И., кандидат филологических наук, доцент кафедры русского и иностранного языков

E-mail: skripnikova77@rambler.ru

Новокрещенова И. Л., кандидат филологических наук, доцент кафедры русского и иностранного языков

E-mail: irles81@mail.ru

*Voronezh State Agrarian University named after Peter the Great
Scripnikova T. I., Associate Professor of the Department of
Russian and Foreign Languages
E-mail: skripnikova77@rambler.ru*

*Novokreshchenova I. L., Associate Professor of the Department
of Russian and Foreign Languages
E-mail: irles81@mail.ru*

ОБЩЕУПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ СЛОВА В НЕОБЩЕИЗВЕСТНЫХ ЗНАЧЕНИЯХ

Т. В. Тимошина

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 6 декабря 2020 г.

Аннотация: проведено исследование общеупотребительных слов с ограниченными в употреблении, общеизвестными значениями. Показано, что такие значения требуют дальнейшего лингвистического осмысления и описания. В рамках семасиологии такого рода значения относят к числу несистемных.

Ключевые слова: общеизвестное значение, несистемное значение, когнитивная лингвистика.

Abstract: A study of common words with limited use, unknown meanings was carried out. It is shown that such meanings need further linguistic understanding and description. Within semasiology such meanings are nonsystem.

Keywords: unknown meaning, nonsystem meaning, cognitive linguistics.

В рамках современного языкознания при описании лексических значений слов традиционно предполагается описание системное, фиксирующее явления и факты устойчивые, закреплённые нормой и кодификацией. При этом из поля зрения лингвистов и, в частности, лексикографов выпадает обширный пласт значений общеупотребительных слов, не зафиксированных в толковых словарях и справочниках, но существующих в реальном языковом сознании носителей. Такие значения могут выявляться путем проведения психолингвистических экспериментов, нередко оказываясь объемнее и глубже общеизвестных. Таким образом, в речевой практике и лингвистическом описании давно назрела потребность последовательно разграничивать значение слова в толковом словаре и в сознании носителя языка [1, 94–97].

Нами была поставлена задача выявления, описания и систематизации общеупотребительных слов, имеющих значения, известные не всем, а только отдельным группам лиц или единичным носителям.

Необщеизвестные значения слов могут функционировать в речи больших групп носителей языка — по профессиональной, социальной, территориальной, гендерной или возрастной принадлежности; в речи малых групп носителей — внутри семьи, дружеского круга, служебного окружения (корпоративные значения); в речи индивидуумов они могут фиксироваться в реальных текстах или в устной речи.

Выявление профессиональных, социальных и территориальных групповых значений проводилось в словарях соответствующего типа методом сплошной выборки, выявление гендерных и возрастных групповых значений — путем опросов и лингвистических экспериментов (удельный вес групповых значений составил 81,0% от общего числа выявленных

необщеизвестных значений). Семейные, дружеские и корпоративные микрогрупповые значения выявлялись путем опроса старшеклассников и студентов (удельный вес микрогрупповых значений составил 3,8% от общего числа общеизвестных значений). Индивидуальные значения фиксировались в словарях детской речи, при наблюдениях за живой детской речью, в художественных текстах писателей, а также выявлялись в результате экспериментов (удельный вес индивидуальных значений составил 15,1% от общего числа — 10 700 выявленных лексических единиц). Приведем примеры:

Профессиональные групповые значения (на примере терминов изобразительного искусства):

Бельё с В керамике: обожжённое глазурованное, но нерасписанное художественное изделие.

Бисквит м (фр. biscuit), утиль 1. В художественной керамике: белый неглазурованный, матовый фарфор, который используется как материал для мелких скульптурных произведений. 2. Изделия из такого материала.

Вернисаж м (фр. vernissage) 1. Обычай старых французских мастеров покрывать лаком картины в присутствии художников и специалистов накануне открытия выставки. (удельный вес слов с такими значениями в данном словаре — 3,9%).

Социальные групповые значения (на примере молодежного жаргона — одного из наиболее активно развивающихся):

Аватар — картинка, которую пользователь выбирает себе в качестве «лица» на форумах, в сетях, блогах, мессенджерах.

Жесть — возглас при форс-мажорных обстоятельствах. У студентов при завале в учебе (в словаре представлено 14 значений слова)

Забей (императив) — забудь, не обращай внимания.

Территориальные групповые значения:

Баба — пеликан (диал., южн., донск.); *Баба* — 1. Вид прически: косы, уложенные особым образом на голове замужней женщины. 2. Женский головной убор (диал., южн., воронеж.); *Баба* — 1. Дерево с раздвоенным стволом. 2. Столб-опора для колодезного журавля (диал., сев., арх.) (удельный вес общеизвестных слов с диалектными значениями, например, в «Большом толковом словаре донского казачества» — более 7%, в словаре «Воронежские говоры» — более 19%; такие значения в большинстве случаев в разных говорах не совпадают.

Гендерные групповые значения (т.е. характерные преимущественно для мужчин или для женщин):

Свинья — физически нечистоплотный человек (женское)

Свинья — морально нечистоплотный человек (мужское)

Козел — придурок, урод (мужское)

Козел — невнимательный, ненадежный, изменяет (женское).

Возрастные групповые значения (при проведении исследования методом лингвистического интервьюирования):

Молодежь (19–25 лет):

Копыта — ступни ног (груб.)

Лыжи — ноги

Взрослые 26–60 лет:

Откат — нелегальная денежная прибыль

Водила — водитель автомобиля

Микрогрупповые значения (представлены в языковом сознании закрытой микрогруппы лиц, состоящих между собой в регулярной коммуникации, используемые только в коллективе, семье, дружеском кругу). Приведем примеры, выявленные при опросе старшеклассников:

Семейные микрогрупповые значения:

Волкодав — маленькая собачка

Программист — профан, не знающий ИКТ

Дружеские микрогрупповые значения:

Леди — девушка, не отличающаяся интеллигентностью

Физик — чел с гуманитарным складом ума

Недвижимость — чел., к-й обьелся и не может встать.

Корпоративные микрогрупповые значения:

Бомжатник — сбор с друзьями и песни под гитару

Консилиум — педсовет

Воронежский государственный педагогический университет

Тимошина Т. В., доцент кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы

E-mail: tavit-ra@mail.ru

Индивидуальные значения слов не имеют прецедента в языковой системе, не зафиксированы в языковом опыте исследователя, требуют контекста. И у детей, и у взрослых они обычно связаны с незнанием основного значения и приписыванием слову собственного значения. В речи писателей и особенно юмористов служат для юмористической характеристики персонажей. Приведем примеры из текстов писателей:

— Это мой тезка подходил к телефону? Какой у него с утра голос...*настоявшийся*. (М. Москвина. Танец мотыльков над сухой землей, 209) — *грубоватый, неразработанный спросонья*.

Она *эвакуировалась* в Израиль... (М. Москвина. Танец мотыльков над сухой землей, 209) — *эмигрировать*.

Исследование индивидуальных значений в *онтогенезе* — проблема новая и весьма перспективная. Индивидуальные значения в детской речи напрямую связаны с агноимией, которая идет на убыль по мере взросления ребенка:

— Знаешь, кто такие *слабоумные*? — Это *слабые, но умные*. (Дима Ш., 5л.)

— *Полезные ископаемые* — это червяки. *Полезные и копаются*. (Катя, 6л.)

Особую разновидность индивидуальных значений представляют собой так называемые «ложные» значения, выявляемые в результате психолингвистических экспериментов и субъективно существующие в сознании испытуемых. Приведем примеры из банка результатов экспериментальных исследований ВГУ (БАРЭКСИС ЦКИ ВГУ):

Апломб — пломбирование зубов.

Базарить — торговать на базаре.

Клерк — служащий в церкви.

Драйв — интенсивная уборка с помощью воды (палубу, пол) (ложное значение, контаминация с лексемой *драить*).

Необходимо отметить, что значения слов, представленные в языковом сознании закрытых микрогрупп лиц или индивидуумов, могут обогащать и разнообразить речь, свидетельствуют о способности к речетворчеству и нуждаются в более разностороннем изучении и систематизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова З. Д. Общее языкознание / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. — 408 с.

*Voronezh State Pedagogical University
Timoshina T. V., Associate Professor of the General Linguistics,
History and Didactics of Russian Language and Literature
Department
E-mail: tavit-ra@mail.ru*

ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ДИСКУРСИВНОМ ПОЛЕ «РУССКОЙ СМУТЫ» (ПО РОМАНУ М. А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»)

А. Б. Удодов

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 20 декабря 2020 г.

Аннотация: в статье рассмотрен национально-исторический дискурс революции и культуры в условиях кризиса национальной идентичности и гражданской войны, воплощенных на уровне образно-смысловых доминант романа «Тихий Дон» как художественного целого.

Ключевые слова: национально-исторический дискурс, кризис идентичности, диалог культур, патриотизм, интернационализм, сословно-классовые ценности, авторская оценка, художественная структура романного повествования.

Abstract: the article deals with national and historical discourse of revolution and culture in the conditions of crisis of the national identity and civil war. It was realized in the senses and images of the novel «The Quiet Don» as the artistic whole.

Keywords: national and historical discourse, the crisis of the national identity, dialogue of cultures, patriotism, internationalism, class wealth, the author's estimation, the structure of the fictional narration

Обозначенная предметно-проблемная сфера по своему актуализируется для общественного восприятия и исследовательской рефлексии на рубеже 100-летней исторической дистанции от трагических коллизий русской революции и гражданской войны, воплотившихся, в свою очередь, в артефактах литературного процесса. И возвышающаяся здесь художественная громада «Тихого Дона» генерирует все новые импульсы к углубленному постижению классического литературного наследия — в поисках ответов на насущные запросы современности.

Национально-исторический дискурс непосредственно разворачивается на страницах романа, начиная со второй книги, хронологически очертившей период революционного катаклизма в России (осень 1916 — весна 1918 гг.). Повествование открывается здесь по-своему знаменательными сценами, — где в споре офицеров-фронтовиков не просто обозначается различное отношение к войне и судьбам России, — но и осуществляется, как сказано, «раскрытие карт» [1, 333] социально-политического плана. Здесь впервые в романе звучат четко сформулированные политические лозунги — той социальной силы, которая готовится выйти на авансцену исторического процесса (и персонафицирована в данном случае в лице хорунжего Бунчука): «царизм будет уничтожен» [1, 330] и заменен «властью пролетариата» в форме «диктатуры» [1, 331].

Свою позицию «член РСДРП, большевик» [1, 332] Бунчук подкрепляет зачитыванием обширных пассажей из работ Ленина, где, соответственно, декларируется: «на свете еще слишком много осталось та-

кого, что должно (Выделено Лениным. — А. У.) быть уничтожено огнем и железом для освобождения рабочего класса...» [1, 332] (Здесь и далее подчеркнута нами. — А. У.).

Примечательно, что указание на авторство Ленина («и он прочел слова Ленина» [1, 331]) появляется в тексте романа начиная с изданий 1950-х годов; в более ранних редакциях цитируемые строки представляли анонимными [2, 332–323]. Вместе с тем из этих же ранних редакций были впоследствии сделаны достаточно обширные изъятия, которые в свете нашего аспекта анализа предстают весьма существенными.

Указанная сцена «раскрытия карт» традиционно трактовалась в советском шолоховедении как показатель идейно-политического расслоения казачества и проникновения «ленинского учения» в сознание «народных масс» накануне революционных потрясений. Нам же здесь важно подчеркнуть, что «отношение к войне» в споре офицеров неизбежно высвечивает и «отношение к родине» [1, 330]. «Пораженческая» позиция Бунчука (в соответствии с «точкой зрения... партийной фракции» большевиков [1, 330]) вызывает у его оппонентов обвинения в «национальной измене», ведущей к «бесчестию» [1, 330]. И здесь весьма показателен прямой и четкий ответ «марксиста-ленинца» (который фигурировал в тексте романа до 1940-х годов): «Рабочие не имеют отечества, — чеканом рубил Бунчук. — В этих словах Маркса — глубочайшая правда. Нет и не было у нас отечества! Дышите вы своим патриотизмом! Проклятая эта земля вас вспоила и вскормила, а мы... бурьяном, полынью росли мы на пустырях... нам с вами не в одно время цвезть...» [2, 321]. И далее следует

достаточно обширное изложение устами Бунчука «теории вопроса» — в виде прочтения выдержек из статьи Ленина (опять-таки без указания авторства и названия работы). Между тем, название ленинской статьи — «Положение и задачи социалистического интернационала» (1914 г.) — весьма показательно, как и основные тезисы содержания. Призыв: «Поднимем знамя гражданской войны!» — ставил здесь «условие уничтожения национальных перегородок» [2, 321–322]. Таким образом, впервые в тексте романа озвучивалась смысловая модель «цель-средства», где своего рода «лицензия на братоубийство» в гражданской войне базировалась на отказе от национальной идентичности и *диалога культур* (который в глазах современных исследователей выступает «средством выживания социально-этнических сообществ при кризисах цивилизации» [3, 14–15]) — с переходом в плоскость сугубо *социально-классового* антагонистического противостояния.

Вместе с тем, обращаясь к проблеме сегодняшнего осмысления указанной тенденции применительно к конкретике ее воплощения в творчестве Шолохова, стоит привести и характерные положения одного из современных исследований, посвященного «диалогу культур», но при этом в известной мере продолжающего традиции советского шолоховедения. Здесь с безусловно позитивной оценкой отмечается, например, что Шолохов в своем творчестве «показывает», как «взамен порушенного» механизма традиционных *культурно-бытовых* и родственных связей возникало *новое* родство — *по классу*» [4, 18]. В подобном понимании «диалога культур» само понятие диалога выглядит вряд ли корректно, поскольку речь идет о революционной «замене» (ключевое слово) культуры как таковой — новыми «социальными порядками». Грозный призрак этого набирающего ход процесса писатель мог угадывать, но, конечно, никак не приветствовать.

Сакраментальный лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» — озвучен впервые на страницах романа из текста листовки, приводимого во II главе второй книги (то есть непосредственно вслед за сценой «раскрытия карт» Бунчуком и как показатель расширения процессов такого «раскрытия»).

Тем самым на данном этапе романного повествования ярко очерчен некий, исторически новый, «тезис», воплощающий в дальнейшем определенную альтернативную («классово-интернациональную») модель личностной и общественной идентичности (начиная от цитат из «основоположников» «нового учения», повторяемого его адептами, — до развития конкретных мотивов деяний последних).

Здесь логика анализа требует обратиться к формам воплощения в романе и соответствующего «антитезиса», наличие которого априори подразумевается всей логикой предыдущего повествования «Тихого Дона». Заметим, что в первой книге рома-

на понятия «родины» и «отечества» не акцентированы на образно-смысловом уровне, не выступают предметом углубленной рефлексии, — поскольку предстают по-своему традиционно-естественными, не являясь, по сути, *дискуссионными* в своем обобщенном значении.

Вопрос культурно-идентификационного плана: «Что есть Родина?», — становится первостепенным именно в контексте исторически нового дискурса, инициированного лозунгами ценностной девальвации этого понятия (вплоть до «проклятия» отечества). При этом крайне важно отметить, что в казачьей среде понятие «родины» *не дискредитируется* по определению, причем практически для *всех* представителей социокультурной иерархии (случай Бунчука и ему подобных — исключение, подтверждающее правило); здесь роман рисует определенную *общность*, — естественно, дифференцированную во множестве конкретных представлений и смыслов.

В целом для казачьей массы, находящейся на службе, образ Донщины как «родного края» обретает особую ценность и притягательность в эпоху всеобщей смуты и колебания привычных очертаний структуры имперского социума. И на фронте в это время «*не выходила ни у кого из головы* далекая от неласковой польской земли *Донщина*» [1, 373].

Вместе с тем для персонажей, наделенных в романе склонностью к развернутой саморефлексии, вопрос: «...что такое...родина?» [1, 411] — так же становится одним из ключевых. Например, Евгений Листницкий видит по-своему естественным, что для «простого» казачества родина ассоциируется прежде всего с областью Войска Донского [1, 411]. Сам же он, пытаясь рассуждать «по-государственному» (пусть во многом и категорически-императивно, с позиций своего класса), акцентирует для себя и окружающих мысль о том, что судьбы казачества неотделимы от судьбы «большой Родины» — России [1, 411].

Развертываемый во второй книге дискурс в плоскости обозначенных выше «тезисов» и «антитезисов» достигает наивысшего напряжения в подробном изображении событий так называемого «корниловского мятежа» (который на страницах романа по-своему маркирует и *в целом* революционный «взрыв» 1917 года, поскольку сам октябрьский переворот подробно не описан в «Тихом Доне», оставаясь как бы «за кадром»). О первостепенной важности для автора указанного исторического сюжета свидетельствует и то, что именно с него начинается работа над воплощением замысла по созданию крупного эпического полотна, рисующего судьбы казачества и России в эпоху революционных потрясений.

В приведенном на страницах романа документе — воззвании, с которым Корнилов как Верховный главнокомандующий Вооруженных сил России обращается по телеграфу не только к войсковым частям, но и ко всему российскому обществу, понятие

Родины предстает в значении ключевого слова, несущего ценностную доминанту.

Позиционируя себя как «кровный сын своего народа», «сын народа русского», Корнилов и обращается ко «всему русскому народу», заявляя, что им движет прежде всего «беззаветная любовь к родине», «в ужасные минуты существования отечества», когда деструктивные силы несут «гибель не только свободе, но и существованию народа русского». Указывая на опасность «междоусобной брани», ведущей к «пролитию русской крови», Корнилов бросает призыв: «Очнитесь, люди русские, и взгляните в бездонную пропасть, куда стремительно идет наша родина!» [1, 431–432].

Конечно, в подобных призывах можно при желании увидеть (и виделось многими политическими и военными противниками Корнилова) только демагогическую фразеологию, прикрывающую стремление к власти, к установлению военной диктатуры, реставрацию «старых порядков», «сил реакции» и т.п. (Такие штампы, как известно, характерны для «советской» версии отечественной истории, да порой и «постсоветской», вплоть до настоящего времени [5, 267].) Отметим, что отождествление позиции Корнилова с силами «реакции» выглядит достаточно двусмысленно, поскольку и в этом, и в других своих выступлениях он апеллировал к ценностям «свободы», завоеванной как раз «революцией» [1; 431, 452]. Не вдаваясь в конкретику анализа весьма противоречивых оценок политической ориентации Корнилова как исторической личности [5, 267], подчеркнем иное, что было адекватно воплощено текстовой реальностью «Тихого Дона»; актуализация ценностного содержания понятий «родина» — «отечество» — «Россия» явилось по-своему закономерной *реакцией* на лозунги их ценностной девальвации.

Именно в данной плоскости начинает обозначаться «водораздел» для культурно-ценностных ориентиров противоборствующих сил, — что показано на страницах романа и, соответственно, отрефлектировано в сознании его автора.

Показательно в этом плане объяснение, данное Шолоховым Сталину на вопрос и замечание последнего: «Почему в романе так мягко изображен генерал Корнилов? Надо бы его образ ужесточить...» Оправдания автора, согласно которым он в итоге постарался показать Корнилова «врагом народа», «душителем революции» (а такие определения писатель просто обязан был сформулировать в разговоре с грозным вождем), включали вместе с тем и весьма существенную оговорку: «Субъективно, как человек своей касты, он (Корнилов. — А. У.) был честен <...> Субъективно честен потому, что «любил родину» [2, 334].

Логика шолоховской оценки: человек *честен* в силу того (причинно-следственная связь уже как бы «по определению»), что он *любит родину*. Здесь можно увидеть и обратную логическую связь: «нелюбовь»

к родине, отечеству фатально генерирует «бесчестность» — в широком смысле, как снижающую отрицательную характеристику (приложимую к адептам «пролетарского интернационализма»...). Стоит задуматься и по поводу следующего: случайно ли именно образ Корнилова оказался на первом плане читательского восприятия Сталина? И случайно ли именно эти «вопросы и ответы» были сохранены памятью писателя? Не давая здесь, естественно, никакого однозначно-категоричного ответа, подчеркнем еще раз: образ Корнилова очерчен в романе весьма выпукло — с пристальным авторским вниманием, с развернутостью исторических и индивидуально-личностных характеристик.

В этой связи показательно, что историки и биографы, стоящие на позициях «вольно-казачьей идеологии», видевшие в Корнилове «воплощение векового типа казака», вместе с тем с известным сожалением отмечали, что его жизненный путь «воспитал в нем исключительно русские патриотические привязанности <...> Как русский человек он стал видеть в Казаках не самоцель, а только средство для восстановления обширной империи» [6, 201].

В известном смысле такое суждение перекликается с содержанием еще одного воззвания Корнилова, приведенного в тексте «Тихого Дона», — телеграммы, обращенной на этот раз непосредственно к казачьим войскам. Здесь по-своему характерно начало — в форме риторических вопросов: «Казаки, дорогие станичники! Не на костях ли ваших предков расширялись и росли пределы государства Российского? Не вашей ли казачьей доблестью, не вашими ли подвигами, жертвами и геройством сильна великая Россия? Здесь «великая Россия» в глазах Корнилова непосредственно ассоциируется с понятием *родины*: «Час пробил — родина накануне смерти»; «Ныне настал час, когда вы должны прийти на помощь родине». При этом Корнилов идентифицирует себя с казачеством: «Я, как казак, по долгу совести и чести...» [1, 452]. Если сопоставить это с самохарактеристикой из предыдущего воззвания: «кровный сын народа русского» [1, 431], — видим, что совокупность данных формулировок предстает апелляцией к ценностям *патриотизма* в широком смысле (в конкретике понятий *родины*, *отечества* при различии масштабов социума-страны и «казачьих земель»). Такая внутренне-дифференцированная общность как раз и маркируется ментальными понятиями «службы» и «вольности», базовыми для *национальной идентичности* — перед лицом угрозы ее возможной «замены» «надкультурными» «интернациональными» ценностями социально-классового порядка.

Следует особо подчеркнуть, что в наметившейся перспективе смены ценностных доминант «отказ от отечества» в широком смысле означал отказ не только от определенной историко-культурной идентичности, но и от традиционных принципов

родства в человеческом сообществе (кровная родственная связь, преемственность поколений и т.п.). Альтернатива «нового родства — по классу» [4, 18] породила лозунги особого «революционного гуманизма» и «революционной целесообразности», во имя которой оказывалось «все дозволено» — в том числе и *братоубийство* (маркирующее один из тяжелейших «первородных грехов» человечества), воплотившийся в сущности и трагедии гражданской войны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шолохов М. А. Тихий Дон. Роман. Том I. Книга первая. Книга вторая / М. А. Шолохов. — М.: Современник, 1975. — 639 с.

Воронежский государственный педагогический университет

Удодов А. Б., профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы

E-mail: kaf214@yandex.ru

2. Шолохов М. А. Собр. соч.: В 9 т. / М. А. Шолохов. — М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. — Т. 2. — 384 с.

3. Назаретян А. П. Агрессия, мораль и кризисы в развитии мировой культуры (Синергетика исторического прогресса) / А. П. Назаретян. — М.: Наследие, 1996. — 184 с.

4. Подобрий А. В. Диалог национальных культур в русской прозе 20-х годов XX века: — автореф. дис. ... докт. филол. наук / А. В. Подобрий. — Екатеринбург, 2008. — 32 с.

5. Семанов С. «Тихий Дон»: «белые пятна». Подлинная история главной книги XX века / С. Семанов. — М.: Яуза; Эксмо, 2006. — 416 с.

6. Энциклопедия казачества / Сост. Г. В. Губарев. — М.: Вече, 2007. — 544 с.

Voronesh State Pedagogical University

Udodov A. B., professor of the chair of the Russian language, Russian and foreign literature

E-mail: kaf214@yandex.ru

СКАЗОЧНАЯ КАРТИНА МИРА КАК ПОЛИКОДОВЫЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

И. П. Черноусова

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

Поступила в редакцию 20 января 2021 г.

Аннотация: статья посвящена изучению сказочной картины мира в призме лингвокультурных кодов на материале русской волшебной сказки «Финист ясный сокол». Сказочная картина мира — поликодовый лингвокультурный феномен, представляющий собой идеализированный образ ирреального, подобного земному миру, описанный с помощью различных лингвокультурных, в том числе фольклорных кодов. В сказочной картине мира традиционные смыслы имеют иерархизованный и разветвленный характер: выделяются доминирующий (создание семьи) и второстепенные (брачные испытания, разрушение и последующее восстановление брака).

Ключевые слова: фольклорно-языковая картина мира, сказочная картина мира, лингвокультурные коды, поликодовый лингвокультурный феномен, фольклорные формулы.

Abstract: the article deals with the study of the fairytale picture of the world through the prism of linguocultural codes based on the material of the Russian fairy tale "Finist the Falcon". The fairy-tale picture of the world is a polycode linguocultural phenomenon, which is an idealised image of the unreal, similar to the earthly world, described by means of various linguocultural codes, including folklore codes. Among traditional meanings in the fairy-tale picture of the world characterised by a hierarchical and ramified nature dominant (creating a family) and secondary ones (marriage trials, the destruction and subsequent restoration of marriage) are distinguished.

Keywords: the folklore-language picture of the world, the fairy-tale picture of the world, linguocultural codes, polycode linguocultural phenomenon, folklore formulas.

В XXI веке одним из приоритетных научных направлений является лингвокультурология, рассматривающая «язык как систему воплощения культурных ценностей сквозь призму кодов языка» [1, 6]. Существуют различные классификации лингвокультурных кодов [2; 3], которые до сих пор исследовались на материале фразеологии и художественной литературы [4; 5; 6]. Мы впервые обратились к анализу фольклорно-языковой картины мира в призме лингвокультурных кодов, среди которых выделяем фольклорные коды — знаковую систему, применяемую для осмысления и означивания виртуальной реальности, существующей в пространстве иного, чем земной, мира.

Объект нашего исследования — сказочная картина мира, являющаяся разновидностью фольклорно-языковой картины мира, отраженная в фольклорных формулах и рассматриваемая в призме лингвокультурных кодов.

Предмет исследования — лингвокультурные коды, с помощью которых осуществлялась персемантизация, перекодировка мифологического, этнографического и исторического материала путем пе-

ревода традиционных культурных смыслов на язык поэтической символики.

Базой эмпирического материала послужили авторитетные собрания русских сказок: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3-х томах [7]; Великорусские сказки в записях И. А. Худякова [8]; Великорусские сказки Пермской губернии. Сборник Д. К. Зеленина [9].

Актуальность темы определяется общей тенденцией современной лингвистики, рассматривающей взаимосвязь культурных факторов и языка, и вызвана необходимостью глубокого анализа фольклорных формул, которые концентрируют культурно значимую информацию. «Формула — центр семантической гравитации, на который оседают духовные ценности целых эпох» [10, 87]. Исследование выполнено в русле актуальной в современной лингвистике антропоцентрической парадигмы, в рамках лингвофольклористики.

Цель работы — определить систему лингвокультурных кодов в сказочной картине мира и их роль в создании традиционных смыслов русской волшебной сказки (на примере сказки «Финист ясный сокол»).

Изучение сказочной картины мира в призме лингвокультурных кодов позволяет выявить национально-культурную информацию, скрытую от ис-

следователя и являющуюся ключом к пониманию фольклорного текста и фольклорных образов. В этом видится **научная ценность** полученных результатов.

В сказочной картине мира, отраженной в волшебной сказке «Финист ясный сокол», нами отмечены лингвокультурные коды: антропонимический, антропоморфный, зооморфный, орнитологический, витальный, одорический, религиозный, количественный, природно-ландшафтный, колоративный, пространственный, архитектурный, предметный, свадебный, эротический и магический.

Имя желанного суженого *Финист ясен сокол, цветные перышки* [7, № 235], *Фенисно-ясно-сокол-перышко* [8, № 39], указывающее на таинственную природу и предназначение, содержит названия разных птиц: Финиста и Сокола (орнитологический и антропонимический коды). Первый компонент имени *Финист* представляет собой искаженное греч. *феникс* (др.-рус. «финикс») — мифологическая долгоживущая птица, возрождающаяся после гибели, символ вечного обновления, бессмертия. Вторая составляющая имени — Сокол «возникло под влиянием метафорического образа — жениха (сокола, соколика), распространенного в русских свадебных песнях. *Сокол* в данном контексте синонимичен слову *молодец*. В славянской мифологии сокол стал символом семейного благополучия» [11, 153]. В сказочной картине мира представлен антропоморфный образ Финиста ясна сокола — чудесного супруга в облике сокола, тайно посещавшего свою возлюбленную и способного к оборотничеству (антропоморфный и магический коды). В анализируемой сказке представлен типичный способ, с помощью которого происходит превращение Финиста ясна сокола в человека и обратное превращение, — удар о землю или об пол, что выражено фольклорной формулой: «*Ударился о сырую землю / об пол, явился / сделался / оборотился / обернулся / стал / нарядился молод(е)ц(-ем) / царевич(-ем) / перышком (ясным соколом)*».

Магический код воплощается также в описании тех действий, которые необходимо выполнить, чтобы оказать воздействие на окружающий мир с целью получения определенных благ: «*Да вот тебе перышко из моего крыла; если понадобятся тебе какие наряды, выйди на крылечко да только махни им в правую сторону — и миг перед тобой явится все, что душе угодно!*» [7, № 235, с. 242]. Здесь отмечено наложение магического, пространственного и предметного кодов: взмах в правую сторону означает появление необходимых предметов и людей; взмах в левую сторону — исчезновение волшебных предметов и возврат героини к прежнему облику.

В сказочной картине мира церковь — здание, в котором в воскресенье или около святой недели происходит христианское богослужение: заутреня, обедня, читаются молитвы («Достойно»), но в связи с перекодировкой и в соответствии с законами сказочно-

го мира значение сакральности приобретает дополнительное толкование (религиозный код): в церкви произошла первая встреча с суженым и объяснение в любви: «*В прошлое воскресенье он у обедни был, все на меня смотрел; я и говорила с ним... ведь он любит меня, батюшка!*» [7, № 235, с. 241].

Открытое окно — вход для Финиста в светелку / горницу / спальню невесты. В фольклорной формуле «*ножи на окне*», имеющей традиционное значение: «Канал связи с представителем иного мира прерван», отмечено наложение предметного и архитектурного кодов: «*Сестры-то ее вошли в ее спальню, на окне, куда прилетал фенисно-ясно-сокол-перышко, натыкали ножей*» [8, № 39, с. 115]; «*Сестры ... поставили ножки на окошечке*» [9, № 32 (67)]. Из-за вредительства сестер Финист покидает возлюбленную и улетает в свое царство.

Местонахождение чудесного супруга — «*за тридцать земель, в тридцатом царстве*» («*в пятидесятом царстве, в осьмидесятом государстве*»), что означает: в ином мире. В этой фольклорной формуле, включая ее варианты, заключены несовместимые значения: «царство-государство и тридцатое и тридешатое. Между тем тридешатое — значит тридцатое, а тридешатое — двадцать седьмое [12, 20]. «*Если вздумаешь искать меня, то ищи за тридешать земель, в тридешатом царстве*» [7, № 234, с. 237].

Здесь отмечено взаимодействие количественного и природно-ландшафтного кодов: «множественность» земель (на это указывают форма мн. ч. и числительное *тридешать*, обозначающее большое количество, несметное множество), создает образ удаленности от «своего» пространства, в результате чего метафорически образное содержание формулы соотносится с далеким, неизвестным, неосвоенным пространством, потенциально опасным для человека.

Для поиска потерянного суженого героиня предпринимает путешествие в царство Финиста ясна сокола. На границе своего и чужого миров находится избушка «на курьих ножках» (зооморфный код: зооморфизм — уподобление животному по внешнему виду). Избушка, сохраняющая признаки живого существа — курицы, открытой стороной обращена к тридешатому царству, закрытой — к царству, доступному героине: «*Вдруг видит: стоит перед ней чугунная избушка на курьих ножках и беспрестанно повертывается*» [7, № 235, с. 243]. Это сторожевая застава. Избушку нельзя обойти и войти с другой стороны, потому что она стоит на грани двух миров, через которую герой никак не может перешагнуть. Попасть на эту грань можно только через, сквозь избушку, и ее нужно повернуть, чтобы зайти и выйти [13, 59].

Обращение к вращающейся избушке: «*Избушка, избушка! Стань к лесу задом, ко мне передом*» — заговорная формула (магический код). Традиционное значение этой формулы, являющейся своего рода паролем, — «Избушка, повернись наоборот: закры-

той стороной к иному царству, а открытой — к героине»: *«Избушка, избушка! Повернись к лесу задом, ко мне передом; мне в тебя лезти — хлеба ести»* [7, № 235, с. 244].

Поименование магического кода, в анализируемой формуле находит воплощение природно-ландшафтной код, представляющий совокупность имен природных объектов и элементов ландшафта, выступающих в роли знаков «языка» культуры: здесь *лес* называет чужое пространство, иной мир. В. Я. Пропп отмечает, что в названии леса тесно связаны два представления: «сказочный лес, с одной стороны, отражает воспоминание о лесе как о месте, где производился обряд посвящения, с другой стороны — как о входе в царство мертвых» [13, 58].

Значение «чужое пространство» закодировано также в словосочетаниях: *темный, дремучий лес, синее море, синяя даль* и в названии архитектурных сооружений с золотой отделкой (колоративный, природно-ландшафтный и архитектурный коды).

В сказочной картине мира признаком витального кода, в котором доминирует семантика жизни, является сон и пробуждение от сна. В фольклорной формуле: *«Как я долго спал!»* сон имеет значение: «состояние человека, уподобляемое смерти («вечному сну»), и один из каналов связи с потусторонним миром» [14, 119]. В таком волшебном предмете, как булава, вызывающая сон, отмечено наложение предметного и витального кодов: *«воткнула ему в волосы булаву — он тотчас заснул крепким сном»; «выронила нечаянно волшебную булаву, Финист ясен сокол, цветные перышки, тотчас проснулся»* [7, № 235, с. 246].

В фольклорной формуле *«Фу-фу-фу! Прежде русского духу видом было не видать, слухом не слышать, а нынче русский дух по вольному свету ходит, воочью является, в нос бросается!»* [7, № 235, с. 243–244], в которой закодирована информация о чужом запахе (одорический код), «кроется противопоставление свой — чужой в двух вариантах человек — нечеловек и живой человек — мертвый человек» [15, 159]. Кроме буквального смысла формулы: «этнический запах» говорит именно о русских, и тем самым представляет Бабу-Ягу как существо другого, нерусского племени, как «не свою» [16, 135], «русский» называет запах живого человека [13, 65].

Для вызова, поиска и возвращения потерянного чудесного супруга используются волшебные предметы (предметный код). Аленький цветочек или перышко Финиста ясна сокола символизируют предмет, с помощью которого можно вызвать суженого: *«Каждую ночь, как только поставишь ты аленький цветочек на окно, стану прилетать к тебе, моя милая!»* [7, № 235, с. 242]. Обувь, посох и хлеб необходимы для поиска потерянного чудесного мужа. «Обувь, посох и хлеб были те предметы, которыми снабжали умерших для странствий по пути в иной мир. Железными они стали позже, символизируя долготу

пути... Железная обувь есть признак отправления героя в иной мир» [13, 49–50]: *«Сделал ей кузнец три чоботы железные, три прута железные и три просвиры железные, и пошла она»* [8, № 39, с. 115]. Чугунные и каменные предметы так же, как и железные, символизируют долготу пути в ином мире (*«три чугунных посоха изломала, три пары железных башмаков истоптала, три каменных просвиры изглодала»* [7, № 234, с. 239]).

Волшебные предметы, с помощью которых можно вернуть потерянного чудесного супруга: *серебряное блюдечко и золотое яблочко — само катается; золотые пальца, серебряная иголка — сама шьет; золотой гребешок, серебряное намыко и золотое веретенце — само прядется* [8, № 39, с. 115–116]; *серебряное блюдо и золотое яичко, золотое пялечко да иголочка сама вышивать будет, серебряное донце, золотое веретенце* [7, № 234, с. 238–239] и др. Это самые разнообразные предметы: приспособления для ручного прядения пряжи и для вышивания, гребешок, посуда, инструмент, изделия, но все они золотые, серебряные и бриллиантовые, что свидетельствует о принадлежности их к иному миру, тридевятиному царству, тридесятому государству. Эти предметы использовались в производстве одежды (прялка, веретено, пальцы) или при приготовлении пищи (блюдечко, жбанчик, ведерышко) — того, что соприкасалось с телом человека. В использовании всех этих волшебных предметов закодирована сексуальная сила и энергия любви. Здесь отмечено наложение двух лингвокультурных кодов: предметного и эротического. Причем заветные волшебные предметы сами производят действия, результатом которых является золотая нить и чудные узоры, символизирующие ощущения человека: *«нитка не простая, а чистого золота»; «иголочка сама вышивает — да такие узоры чудные!»* [7, № 234, с. 238–239].

Героиня, преодолевшая много трудностей в пути и купившая три ночи с любимым у второй жены-соперницы за волшебные предметы, возвращает себе мужа (свадебный код): *«Продай, красная девица, продай, — говорит, — мне свою забаву!» — «Пожалуй, купи!» — «А как цена?» — «Позволь с твоим мужем третью ночь перебыть».* — *«Хорошо, я согласна!»* [7, № 234, с. 239].

Таким образом, сказочная картина мира представляет собой поликодовое явление, сотканное из взаимосвязанных лингвокультурных кодов, участвующих в создании традиционных смыслов (создание семьи, прохождение брачных испытаний и возвращение мужа к первой жене). Между кодами не существует четких границ. Нами учитывалось взаимопроникновение (наложение) лингвокультурных кодов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маслова В. А. Современная лингвистика — наука о человеке, его сознании, языке и культуре / В. А. Масло-

ва // Гуманитарный вектор. — 2018. Т. 13. № 1. — С. 6–10.

2. Красных В. В. Коды культуры и эталоны русского мира // В. В. Красных. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? — М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. — С. 297–315.

3. Битокова С. Х. Картина мира в призме культурных кодов / С. Х. Битокова // Язык как система и деятельность: материалы Международной научной конференции. — Ростов-на-Дону: НМЦ «Логос», 2010. — С. 154–156.

4. Маслова В. А. Коды культуры в пространстве языка / В. А. Маслова, М. В. Пименова. — СПб, 2015. Вып. 9. — 152 с.

5. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: коды культуры / М. Л. Ковшова. Изд. 3. — М.: УРСС, 2016. — 456 с.

6. Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. — М.: Языки русской культуры, 1996. — 285 с.

7. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3-х томах. 6-е изд. — М.: ГИХЛ, 1957. — 1500 с.

8. Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. — М.-Л.: Наука, 1964. — 301 с.

9. Великорусские сказки Пермской губернии. Сбор-

ник Д. К. Зеленина. — М.: Правда, 1991. — 544 с.

10. Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. (Исследование по эстетике устно-поэтического канона) / Г. И. Мальцев. — Л.: Наука: Ленинградское отд., 1989. — 168 с.

11. Пименова М. В. Этногерменевтика русской сказки: монография / М. В. Пименова. — М.: ИНФРА-М, 2020. — 355 с.

12. Медриш Д. Н. О поэтике волшебной сказки / Д. Н. Медриш // Проблемы русской и зарубежной литературы. — Волгоград: ВГПИ, 1971. — С. 3–28.

13. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — Л.: Лениздат, 1986. — 415 с.

14. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 томах / Под общей редакцией Н. И. Толстого / РАН, Институт славяноведения. — М.: Международные отношения, 2012. — Т. V. — 736 с.

15. Иванов В. В. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период) / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. — М.: Наука, 1965. — 246 с.

16. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. — М.: Акад. проект, 2001. — 989 с.

Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семёнова-Тянь-Шанского

Черноусова И. П., доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Института филологии

E-mail: ira.chernousova2010@yandex.ru

Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University

Chernousova I. P., Doctor of Philology, Professor in the Department of Russian language and literature Institute of Philology

E-mail: ira.chernousova2010@yandex.ru

ФАКТОРЫ, ОСЛОЖНЯЮЩИЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СМИ И АУДИТОРИИ

А. Г. Гребенкина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 октября 2020 г.

Аннотация: в статье рассмотрены факторы, которые негативно влияют на контакт онлайн-изданий с аудиторией. На основе анализа публикаций в региональных СМИ выделены помехи на уровне контента, канала распространения информации, уровне автора и аудитории.

Ключевые слова: интернет-СМИ, аудитория, автор, взаимодействие, осложняющие факторы.

Abstract: the article examines the factors that negatively affect the contact of online publications with the audience. Based on the analysis of publications in regional media, interference at the level of content, the channel of information distribution, the level of the author and the audience is identified.

Keywords: online-media, audience, interaction, author, complicating factor.

В силу многообразия факторов, которые влияют на взаимодействие онлайн-СМИ с аудиторией, к современному журналисту предъявляется большое количество требований. Чтобы добиться расположения читателя, автору необходимо позаботиться о контенте публикаций, а также следует учесть контекст, в котором существует как само издание, так и его аудитория.

При подготовке данной статьи мы выяснили, что большой массив помех находится в содержательной плоскости. Среди них мы выделяем *количественный и качественный недостаток информации*. Несмотря на век тотальной информационной наполненности, официальные органы (в частности силовые ведомства, а также представители власти) и корпоративные структуры, к сожалению, стараются максимальным образом ограничить доступ журналистов к общественно значимым сведениям. Ведомства выдают данные и комментарии порционно, с малым количеством деталей, зачастую не оперативно. Нередко пресс-службы, ориентированные на создание привлекательного PR-образа руководителя и структуры, игнорируют истинные запросы населения и СМИ в том числе.

Кроме того, наблюдается стремление официальных источников к замалчиванию информационных поводов, имеющих негативный характер. Как правило, в таких ситуациях ведомства придерживаются двух основных линий поведения: оперативно реагируют на событие или даже сами сообщают о нем, но ограничиваются очень скудным комментарием и набором фактов, не предоставляя возможности уточнить их. Или же придерживаются второго сценария: хранят молчание и выдают свое заявление постфактум, в то время как информация уже просо-

чилась во все каналы массовых коммуникаций неофициально, подробности случившегося обсуждают в соцсетях, и собственные источники СМИ (анонимно или же нет) активно комментируют событие.

Это не просто затормаживает процесс журналистской работы, но и значительно смещает приоритеты. Издания перестают быть в глазах аудитории значимым источником информации, где важные и проверенные данные появляются своевременно. В такой ситуации СМИ выглядят не органом, который поднимает важные темы и заставляет власти отвечать перед людьми, а ретранслятором, инструментом, с помощью которого все те же структуры «демонстрируют» себя. Такое положение дел обесценивает работу медиа и подрывает в целом авторитет СМИ как социального института.

Ярким примером ограниченности в предоставлении информации стала ситуация с коронавирусом в Воронежской области: оперативный штаб, который практически полностью забрал у других структур право комментировать тему (исключение составляли отдельные случаи), отказался предоставлять журналистам дополнительную информации помимо тех релизов, которые были опубликованы на страницах областного правительства в социальных сетях [1].

Недоступность сведений, поступающих из официальных источников, заставляет журналистов находить альтернативные каналы. Поэтому в публикациях СМИ наблюдается засилье контента из социальных сетей. Имеются в виду не дополнительные комментарии очевидцев и участников событий, которые расширяют материал, добавляют ему яркости, живости и реалистичности — речь о новостных форматах либо о небольших аналитических формах, где пользовательский контент становится основным, если не единственным источником информации. В таком случае возникает весьма существенный вопрос ве-

рификации информации. Особенную актуальность приобретает *проблема фейков* [2]. Отметим, что при анализе воронежских СМИ мы не выявили обилия недостоверных и откровенно лживых публикаций. Однако тенденция переноса сетийного контента в СМИ по прошествии времени только усиливается. В результате это уже начало приводить к переполнению медиапространства некачественной и посредственной информацией, что негативно сказывается на отношениях СМИ с аудиторией.

Помимо тех ситуаций, когда речь идет о фейках, то есть о сознательном искажении действительности, в профессиональной деятельности автор нередко сталкивается с проблемой *противоречивости информации*. Обстоятельства могут складываться и таким образом, что информация, полученная из разных официальных каналов не будет совпадать, при этом каждый из спикеров может настаивать на правильности своих сведений. Наиболее показательными в данном случае являются динамичные ситуации — различные ЧП, однако феномен «противоречивости» касается не исключительно событийных материалов; не менее существенен этот аспект в экспертных оценках, когда об одном и том же явлении или ситуации привлеченные сторонние специалисты делают совершенно разные выводы, также это проявляется при столкновении противоположных сторон в рамках одной проблемной ситуации или истории.

Из этого фактора проистекает такая тенденция, как следование за инфоповодом, инициируемым самими участниками. Она возникает именно из-за разночтений информации. СМИ старается получить от истории, которая в данный момент интересна аудитории, максимальную отдачу в виде просмотров и прочтений и каждую новую деталь использует в качестве информационного повода для очередной публикации или же подстраивая под появившийся уже в медиапространстве громкий заголовок. С такой позиции не всегда важно, насколько оправданы заявления персонажа или какова роль новой подробности во всей ситуации; имеет значение, какой резонанс и эмоциональный отклик может вызвать это у читателя. В итоге получается некое наслаивание разных мнений, а иногда и просто бессмысленных «криков», незначительных поворотов темы и уточнений. Журналисты не погружаются глубоко в историю, не анализируют информацию и не сопоставляют данные от разных героев и из разных источников, «не сталкивают» данные, а ориентируются на «кликабельный» инфоповод здесь и сейчас.

Проблема экспертности. Нередко корреспонденты различных изданий берут комментарии у одних и тех же специалистов, что унифицирует журналистские материалы и обесценивает их в глазах аудитории.

«В целом проблема экспертности в современной медиасреде стоит весьма остро. У крупных СМИ за-

частую есть некий набор специалистов, дающих комментарии по основному кругу тем. При этом существуют уже примелькавшиеся “записные” знатоки, охотно идущие на контакт и потому востребованные. Но есть и “не проявленные”, хотя порой и гораздо более компетентные. Найти таких людей, понять, кто действительно достоин предоставления эфирного времени и печатных площадей, — тоже важная задача журналиста», — отмечает М. Ю. Горохов [3].

«Личный бренд», правильная упаковка своих навыков выходит на первый план при выборе журналистом эксперта для своего материала. Сотрудники СМИ любят «контактных» специалистов, тех, с кем работали раньше сами или их коллеги. Такие эксперты, как правило, легко сходятся с журналистами и охотно комментируют инфоповоды. Если же подходящего человека нет среди знакомых, то нередко представление о потенциальном спикере будет формироваться на основе личных страниц в соцсетях, их активности, включенности человека в медийное пространство, количестве подписчиков. Компетентность в этом списке не будет определяющей. Иногда журналисты обращаются к таким специалистам из-за ограниченности времени, нехватки человеческих ресурсов или форс-мажора, однако нередки случаи, когда журналисты просто ленятся и хотят ввести в свой материал «удобного» собеседника, который пусть и не разберется качественно в ситуации, не добавит новых смыслов истории, а лишь констатирует очевидные общие вещи, зато сделает это охотно и быстро. Так СМИ помогают самоутвердиться и нарабатывать социальный капитал псевдоэкспертам.

Перейдем к *трудностям, связанным с каналом распространения информации*. Чтобы быть конкурентноспособным, СМИ должно определить стратегию своего существования и придерживаться ее рамок. Поэтому издания сами выбирают направление деятельности: охватывать широкую аудиторию или только ее сегмент, отдавать предпочтение отдельным темам или же стараться информационно удовлетворить весь массив человеческих потребностей, продвигать определенные политические идеи или же стараться максимально дистанцироваться от них. Важным становится понятие «формат» издания, или канал распространения информации. Фокус внимания, интерпретация событий, структура и драматургия текста, даже визуализация — все формально-содержательные элементы материалы будут зависеть от того, в каком издании работает журналист.

Добиться практической реализации направленности, характера («формата») издания можно только с помощью усилий и соблюдения требований всеми сотрудниками. Журналист как отдельный представитель СМИ должен нести и проповедовать стандарты своего работодателя, а также соответствовать ожиданиям своей аудитории. Все, что выходит за рамки, автор должен либо отбросить, либо найти

место работы в СМИ, формат которого поможет ему проявить собственную творческую свободу и свои авторские амбиции.

Отметим еще один момент: с переходом в интернет журналистика стала более «народной», язык — более демократичным, а формы и жанры — многообразней. Однако важно отметить, что региональные онлайн-издания все еще испытывают трудности в техническом плане. Казалось бы, современные программы должны позволить сайтам СМИ быть максимально удобными, понятными и быстрыми. На деле же пользователи продолжают сталкиваться с неудобным дизайном, плохой навигацией, странной рубрикацией, долгой загрузкой страниц и трудностями при воспроизведении видео.

Все это важно понимать, так как в итоге аудитория имеет дело с коллективным автором. Это некое общее представление читателей о СМИ, с которым они контактируют. Зачастую аудитории все равно, кто написал этот материал, но ей важно, что он опубликован в конкретном издании, оправдывающим ожидания определенной формы подачи этих сведений и их тональности через удобную площадку. То есть между изданием и его аудиторией есть ожидаемая форма взаимоотношений. Так мы выходим на другое важное для СМИ понятие репутации, которая также влияет на лояльность аудитории к изданию. Как весь бренд может повлиять на образ конкретного автора в глазах читателей, так и каждый отдельный журналист, с которым контактирует аудитория, формирует отношение к изданию в целом.

Автор. Безусловно, эпоха интернета расширила как функциональные возможности журналиста, так и его задачи. Однако это не отменило азов профессиональной деятельности. «Скоростные» и технологические навыки должны сочетаться с умением отбирать, фильтровать, проверять информацию и доступно ее излагать. Фундаментом авторской работы по-прежнему остается работа с источниками информации. Это долгий и кропотливый труд, который удастся далеко не всем журналистам. Зачастую, получив пару отказов, автор просто закрывает тему и ждет появления общедоступных сведений. Иногда журналисту просто не хватает опыта, чтобы понять, с какой стороны еще можно подойти к теме. В таком деле важным является наличие опытного и умелого наставника. Кроме того, практика устойчиво демонстрирует, что работники СМИ в любом случае должны предпочесть какую-либо сферу общественных интересов. Тогда возрастет профессионализм самого автора, выстроится отношения с представителями профильных ведомств и организаций (официальные и неофициальные) и нарабатывается база экспертов.

Наслоение обязанностей и рабочих компетенций в контексте быстротечности новостки и ускоренного темпа жизни требует затрат большого количества ресурсов. Из-за этого психологическое состояние

журналиста может страдать, что приводит к скорому эмоциональному и профессиональному выгоранию, неудовлетворенности как работой, так и жизнью в целом. Поэтому важно учиться фильтровать события и поводы, правильно планировать время и распределять задания, уметь концентрироваться на важном, а также постоянно самосовершенствоваться и повышать профессиональный уровень. Чтобы очередная тема становилась не проблемой, а задачей, которую нужно решить.

Аудитория. Многие издания представляют свою аудиторию лишь в общих чертах. Например, региональное СМИ считает, что их материалы затрагивают интересы всех жителей области/города, ведь это массовое издание с широким спектром тем. Однако читателей нельзя воспринимать без учета основных особенностей каждой подгруппы: пола, возраста, интересов, уровня образования, места проживания, сферы занятости и т.д.

Исследование аудитории — важный пункт в работе СМИ. Очевидно, что провести классическое конкретно-социологическое исследование дорого даже для федеральных СМИ, не говоря уже о региональных медиа. Но в этом сегодня нет и острой необходимости, так как онлайн-издания обладают возможностью настраивать различные метрики, которые отражают многочисленное количество параметров сайта, в том числе и характеристики аудитории. Однако, как отмечает медиаэксперт В. Пуля, часто журналисты обращают внимание лишь на единичные показатели, например просмотры страниц или количество уникальных посетителей [4], которые демонстрируют лишь охват аудитории, но не показывают вовлеченности читателей и реакций на материал. Стало быть, этих пользователей нельзя рассматривать в качестве постоянной аудитории. Сегодня они отображаются в вашей статистике, завтра — нет.

В таких обстоятельствах важно в самой редакции договориться о профиле читателя, создать некие типовые портреты людей. То есть необходимо разобраться, кто является *ядром* аудитории и чего читатели ждут от СМИ, что можно предложить *«возвращающимся»* и как привлечь *новых* читателей, а затем осознанно создавать продукт для каждой из категорий.

Безусловно, воронежские СМИ примерно так и действуют, но происходит это в большей степени интуитивно, а не по четко намеченному плану. Поэтому мы можем говорить о недостаточной изученности аудитории, о приоритете собственных интересов при выборе темы и ее разработке, чем о научно обоснованной ориентации на своих читателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хроники самоизоляции: можешь помереть, но за капремонт заплатить обязан. — Режим доступа: <https://moe-online.ru/opinion/14943> (дата обращения:

15.05.2020).

2. Руководство по фактчекингу.— Режим доступа: <https://jrnlst.ru/on-fact-checking> (дата обращения: 20.05.2020).

3. Горохов М. Ю. Обучение будущих журналистов: современные вызовы и адекватные ответы / М. Ю. Горо-

хов // УМО-регион. Сборник информационных и научно-методических материалов.— Воронеж: Факультет журналистики ВГУ, 2019.— С. 19.

4. Не знать свою аудиторию — смертельно дорого.— Режим доступа: <https://jrnlst.ru/ne-znat-svoyu-auditoriyu-smertelno-dorogo> (дата обращения: 25.05.2020).

Воронежский государственный университет

Гребенкина А. Г., аспирант кафедры связей с общественностью, рекламы и дизайна

E-mail: anuita.grebyonckina@yandex.ru

Voronezh State University

Grebenkina A. G., Postgraduate Student of the Public Relation, Advertising and Design Department

E-mail: anuita.grebyonckina@yandex.ru

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА РОССИИ В ЗАРУБЕЖНОМ МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ

О. В. Дегтярева

*Северо-Западный институт управления Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации*

Поступила в редакцию 25 сентября 2020 г.

Аннотация: в статье рассматривается репрезентация образа России в дискурсе зарубежных СМИ. Принимая во внимание определение имиджа государства как особого понятия, в статье анализируется лексема «Россия», а также идентичности, связанные с этим образом в политическом дискурсе.
Ключевые слова: дискурс, имидж государства, национальная идентичность, концепция, ассоциация.

Abstract: this article focuses on the representation of the image of Russia in the discourse of foreign media. Taking into account the definition of the image of the state as a special concept, the article claims the lexeme «Russia», as well as the identities associated with this image in political discourse.

Keywords: discourse, image of state, national identity, concept; association.

Впервые понятие «образ государства» ввел исследователь К. Боулдинг. Пытаясь объяснить причины конфронтации между различными государствами, он пришел к выводу, что «граждане имеют определенные образы (или представления) о своей нации по отношению к другим нациям, и эти образы отражают определенные ценности и эмоции» [1, 15]. «Оценки в отношении политических фактов и акторов, транслируемые определенной категорией СМИ, оказывают существенное влияние на формирование позиций лидеров мнений, а значит, и устойчивых восприятий образов действующих акторов на международном пространстве» [1, 96].

Процесс формирования имиджа предполагает выбор идентичностей и лексем, а также различных языковых средств, выходящих на поверхность оценочного и метафорического слоев соответствующего понятия. Анализ таких средств, участвующих в формировании образа России, необходим для выявления идеологических ценностей этого дискурса и стереотипов, которые он формирует в сознании людей. В этой связи проблема формирования образа России за рубежом в условиях дестабилизации отношений между Российской Федерацией и Западом по ключевым вопросам международной политики и появление национальных идентичностей и ассоциаций, дает возможность использования новых подходов к пониманию процедур и инструментов формирования медиаобраза. Ассоциация трактуется как ментальная связь между концепциями, событиями или психическими состояниями, которая обычно возникает из определенного опыта [2]. Рассматриваемые ассоциации в основном формируются в речи, где на

звание концепта регулярно используется с другими лексемами. Таким образом, понятие и все связанные с ним ассоциации составляют концепт [3], включающий разные слои, например «метафорический» или сенсационный (визуальный, звуковой, тактический и др.) [3]. Роль и выбор метафорических конструктов в дискурсе определяется различными факторами: «от чисто декоративной риторики до идеологической позиции» [4, 407].

Анализируя роль медийного дискурса в создании национальной и альтернативной к ней идентичностей, целесообразно рассмотреть два ключевых аспекта формирования идентичностей: с одной стороны, это отношения между национальной идентичностью и постсоветской/восточнославянской наднациональной, а с другой стороны, соотношение советского и несоветского элементов внутри национальной идентичности. В обоих случаях происходит объединение публичных и частных дискурсов, однако медийный играет одну из ведущих ролей. Это обусловлено тем, что основополагающим признаком медийной системы государств, входивших в СССР (например, Украины, Белоруссии), выступает их «постсоветскость», то есть радикальное изменение общественной роли СМИ по сравнению с советским периодом развития и, одновременно, сохранение советских черт и признаков в самих медиа и их общественном контексте.

Перейдем к детальному анализу материалов СМИ, который охватывает различные дискурсивные уровни и явления. Так, главными элементами этой структуры являются тематические приоритеты анализируемого дискурса, концептуализированные как задания ежедневно актуальных для аудитории вопросов. Кроме того, важны способы подачи пред-

ставленных событий. Как и общее наполнение телевизионного эфира и газетных полос, содержание новостей будем анализировать на примере одной недельной выборки шести наиболее популярных украинских телеканалов (07–13.09.2020) («Интер», «1+1», СТБ, «112 Україна», NEWSONE, «Україна»), которые различаются по параметрам: принадлежность к определенному собственнику, размер и характер аудитории, стиль и язык и т.п. Рассмотрим географическую структуру дискурса, прежде всего соотношение текстов об Украине и о мире. Для этого добавим тексты СМИ о связях Украины с другими государствами (двусторонние и многосторонние отношения между государствами и организациями).

Полученную после подсчетов структуру характеризует значительная для большинства медиа всего мира нациоцентричность и одновременно большое внимание к Западу (особенно США) и отношениям Украины с иностранными акторами. Чисто украинская повестка дня составила от половины до двух третей целого массива, о связях — около четверти, а, собственно, о международных отношениях — практически пятая часть. В новостных материалах, особенно газетных, материалы о Западе преобладают; одновременно есть большое количество текстов о странах «третьего мира», и намного меньше о соседних государствах. К тому же в новостные выпуски попадают только некоторые из них, прежде всего Россия, Белоруссия, Польша и Грузия. О Словакии, Венгрии, Румынии и Болгарии на протяжении этого периода они не сообщали вообще, а о Турции речь шла несколько раз. Одновременно доля информации о России продолжает оставаться стабильно высокой, что, в контексте Минских соглашений и решений о прекращении огня на Донбассе, актуально и вполне объяснимо¹. Количество новостных текстов, в которых упоминается Россия, продолжает демонстрировать высокий уровень, поскольку во многих из них речь шла об украино-российских отношениях, поэтому в категорию материалов об иностранных государствах они не вошли. Для большинства СМИ Россия не всегда выступает приоритетом, поэтому представлены только те российские события, которые являются актуальными с точки зрения международных отношений.

Преимущества «своего» над «чужим» и невнимание к «соседнему» ограничиваются несколькими критериями, в которых и проявляется украинская специфика медийного создания идентичностей. Во-первых, в новостях способ представления того или иного государства часто не отвечает важности,

¹ Сегодня на Донбассе не фиксировались нарушения режима прекращения огня, — штаб ООС. — Режим доступа: <https://112.ua/ato/segodnya-ne-fiksirovalos-narusheniy-rezhima-prekrashheniya-ognya-shtab-oos-549546.html> (дата обращения: 11.09.2020).

на которую указывает частота появления или упоминания. Можно сказать, что способ представления отвечает не столько географической близости государства, сколько культурной и политической. Этот тезис подтверждают материалы СМИ, посвященные катастрофам, интересным фактам и событиям, произошедшим в других «дальних» государствах. Что касается России, то в отношении нее большая часть украинских медиа используют такие словосочетания и метафоры, как «рука Кремля», «страна агрессор». Хотя другая часть демонстрирует противоположное отношение (разница особенно просматривается в печатных СМИ, так как некоторые телеканалы стремятся продемонстрировать нейтральность).

Приверженность России проявляется не только в представлении ее отношений с другими, менее близкими Украине государствами, но и с самой Украиной. Особенно это заметно в тех ситуациях, когда нет единой точки зрения внутри украинского политикума, поэтому издания или телеканалы могут продемонстрировать поддержку не России против Украины, а одной украинской позиции против другой. Ярким примером такого дискурса стали материалы украинских СМИ о российском военном вторжении в конфликт между Грузией и Южной Осетией в августе 2008 г., в которых отчетливая апология России стала следствием избегания оценки ее действий в контексте последствий для Украины. Пророссийские общенациональные издания («Сегодня», «Факты и комментарии») достаточно выразительно поддерживали Россию, нейтрально представляя ее военные действия и политические заявления и не упоминая, какое воздействие эти действия оказали на мирное население. В свою очередь, утверждения руководства Грузии данные СМИ ставили под сомнение [5; 6]. Не допуская, что прецедент военного вторжения России в конфликт на территории суверенного государства свидетельствует о потенциальной угрозе для Украины (на этом настаивали критики вторжения, которые призывали активизировать усилия для вступления в НАТО) [6; 7]. Газета «Сегодня» представляла данную проблему с точки зрения воспрепятствования использования расположенного в Крыму Черноморского флота России в военных действиях против других государств. Правомочность действия России автор текста не рассматривал, а Украине предлагал действовать так, чтобы не стать препятствием для России.

Оправдывая такую позицию, главный редактор И. Гужва сообщил, что она отвечает национальным интересам Украины. В публикациях подобного рода Россия выступала «большим братом», ухудшение отношений с которым из-за конфликта с третьей стороной могут ухудшить отношения с самой Украиной. При этом настолько явная поддержка России в этом конфликте не была доминирующей среди украинских СМИ. Популярные газеты и телеканалы стре-

милось обеспечить нейтральность и сбалансированность своих представлений. Большинство медиа называли эти события «грузинско-осетинским конфликтом», несмотря на активную роль в них России, а часть СМИ вообще старались избегать какого-либо обозначения этих сторон, указывая просто на «войну на Кавказе». Упоминание в новостях обозначения «война России с Грузией» встречалось реже, чем «грузинско-южноосетинский конфликт» [8]. В текстах СМИ российских военных называли «миротворцами»: этот статус имели российские подразделения в конфликтных зонах на территории Грузии до начала введения отдельного числа военных и техники. Украинские СМИ трактовали образ России и позицию Кремля как творцов мира, а не войны. Кроме того, относительно Грузии (как и формально относящуюся к ней Южную Осетию и Абхазию) журналисты называли «республикой», а не «страной», «государством», употребляя этот термин в давнем значении административно-территориальной единицы СССР. По мнению Б. Бахтеева, важно было «создать впечатление, будто они являются аномальными субъектами международного права, а их правосубъектность — неполноценна» [9].

Использование источников российского происхождения на русском языке, соответственно, многие исследователи также трактовали не с точки зрения технологической эффективности, а с точки зрения культурной близости России к Украине, ее главную геополитическую роль в мире и, в частности, на постсоветском пространстве. Это способствовало большему использованию русского языка и российской информационной инфраструктуры в сравнении с англоязычной. Можно заключить, что использование российских источников и сведений должно было свидетельствовать об идеологической приемлемости последних.

Еще одним важным фактором создания/поддержания особенного места России в идентичности украинских граждан является постоянное внимание СМИ к российской культуре. Долгое время доминировали материалы о российских селебрити, нежели чем об украинских, при этом часто не указывалась национальная принадлежность российских деятелей. Так, Михаила Ульянова представили как «легендарного актера театра и кино, незабываемого “маршала Жукова” и героя “Ворошиловского стрелка”» [10]. Таким образом, с помощью подобных практик поддерживается представление о принадлежности России к информационному пространству Украины. На телевидении главным фактором создания зависимости/отношения российского к «своему» — то есть украинской идентичности как подчиненной или не противоречащей общей для обеих стран постсоветской/восточнославянской — является использование российских продуктов и тех украинских, которые ориентированы на вкусы российской аудитории. Эта симпатия обусловлена не только идентификаци-

ей российского социально-культурного контекста, но и популярностью, «близостью» для украинской аудитории российских актеров, певцов, юмористов — которая одновременно и создает их постоянное присутствие в сопутствующих культурно-потребительских практиках. Поэтому они не только используют русский язык, утверждая его как язык украинского общества, но и представляют общественные контексты, которые выглядят как российские или неопределенно-восточнославянские. Что касается упоминаний географии и истории, то она рассматривалась в контексте общей с Россией, прежде всего советской, что способствовало усилению советской составляющей созданной в СМИ украинской идентичности. А, как известно, в современной Украине центральное место в созданном историческом нарративе занимает отношение к ее советскому прошлому (отсюда «люстрация» и пр.), ведь с первых лет независимости ее легитимация основывалась на осуждении и критике советского режима.

Таким образом, смысл одних и тех же политических событий или процессов обусловлен множеством контекстов. Происходит искаженная подача смыслов в заранее предусмотренных дискурсом отношении. Исследователь М. Берендеев называет это воздействие «семиотическими инверсиями», под которыми подразумевает процедуру искажения или полного изменения смысла (в том числе его онтологических, аксиологических и когнитивных параметров) с последующим его укоренением в определенной знаковой и культурной системе (включая язык) [11, 97].

Образ государства ассоциируется с теми ролями, которые выполняются им не только на международной арене в процессе взаимодействия с различными участниками международной политики, но и внутри государства. В ходе данных процессов формируется идентичность государства как национально-территориального и культурного образования. Таким образом, можно зафиксировать, что познание государством самого себя не может протекать без восприятия и анализа всех участников отношений и тех дискурсов, которые существуют в публичном пространстве. Важно также понимать, что любой образ является реконструкцией фрагмента реальности, который передается с помощью языка-рецептора. Любой дискурс зависим, и мы должны устремить свой исследовательский интерес к грамматике, семиотике, локальной семантике, синтаксису, структуре, аргументации и т.д. и попытаться в самом общем плане ответить на вопросы: как «они» говорят о «нас»? как складывается образ «нас» в тексте или речи? Лексическая система языка выступает своеобразным барометром общественных изменений и предпочтений членов языкового коллектива и обусловлена экстралингвистическими факторами, такими как, напри-

мер, активная культурная экспансия США в мировом масштабе или российская (постсоветская) в информационное поле и украинскую идентичность. Как и другие идеологические разногласия в обществе, отношение к разным событиям и образам прошлого является предметом обсуждения в медийных практиках. Некоторые из информационных продуктов могут собирать массовые аудитории и оказывать большое влияние на общественное представление относительно обсуждаемых проблем — особенно, если производство и демонстрация медийных продуктов часто выступает ответом на актуализацию этих проблем благодаря их нарушению в других дискурсах, в особенности в политическом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н. В. Проблемы вербализации концепта: Теоретическое исследование / Н. В. Алефиренко. — Волгоград: Перемена, 2003.
2. Klein S. Learning: principles and applications / S. Klein. — Newbury Park, CA: Sage Publications, 2012. — 485 p.
3. Хмельцов А. И. Когда «они» говорят о «нас»: политический дискурс-анализ и семиотика внешней политики в междисциплинарной перспективе / А. И. Хмельцов. — Режим доступа: http://www.russcomm.ru/rca_biblio/h/hmeltsov.shtml (дата обращения: 18.06.2020).

Северо-Западный институт управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации

Дегтярева О. В., кандидат политических наук, доцент
E-mail: olgaspb2008@mail.ru

4. Tsirkunova S. Through the prism of metaphor: a case study of the US and UK political discourse on the Ukraine conflict / S. Tsirkunova // Acta Scientiarum. Language and Culture, 2016. — № 38 (4). — P. 405–412. — Режим доступа: <https://www.doi.org/10.4025/actascilangcult.v38i4.29503> (дата обращения: 13.09.2020).

5. Ковальчук И. Кавказская война / И. Ковальчук // Сегодня. — 2008. — 9 авг. — С. 2.

6. Лиховий Д. Росія, яку я ненавиджу / Д. Лиховий // УМ. — 2008. — 12 авг. — С. 3.

7. Сандул Ю. Росія демонструє, що терени колишнього СРСР — це її «внутрішній двір» / Ю. Сандул. — ГПУ. — 2008. — 12 авг. — С. 9.

8. Негайно припинити вогонь і сісти за стіл переговорів пропонує Дмитру Медведєву Міхал Саакашвілі. — Новини, Перший. — 09.08.2008

9. Бахтєєв Б. «Новинки про війнушку» / Б. Бахтєєв // Телекритика. — 2008. — 15 авг.

10. Куницкая Р. Уже год, как не стало «Маршала Жукова» / Р. Куницкая // Сегодня. — 2008. — 25 марта. — С. 25.

11. Берендеев М. В. Семиотические инверсии в формировании политического образа в медиадискурсе (на примере образа России в СМИ Германии) / М. В. Берендеев // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Гуманитарные и общественные науки. — 2017. — № 3. — С. 94–102.

North-West Institute of Management of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration

Degtyareva O. V., Candidate of Political Sciences, Associate Professor

E-mail: olgaspb2008@mail.ru

НА ПУТИ К ОБЩЕЙ ТЕОРИИ ЖУРНАЛИСТИКИ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ МАТРИЦА

А. Л. Дмитрировский

Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева

Поступила в редакцию 5 ноября 2020 г.

Аннотация: в статье изложены итоги длительного исследования методологического поля науки о журналистике и представлено описание полученной в результате «матрицы методов медиаисследования» (системы методов исследования журналистики). Объектом проведенного исследования выступила методология научного поиска, а предметом исследования стала совокупность методов исследования журналистики как целостная (континуальная) система. В качестве методологической базы применялись системный, триалектический, понятийно-категориальный подходы в рамках обусловившей их выбор философско-антропологической парадигмы.

Ключевые слова: экзистенциальная теория журналистики, философско-антропологический подход, матрица методов медиаисследования, система методов исследования журналистики, информационно-полевая парадигма, категориальный метод, теория журналистики, публицистика, методология научного исследования, медиа.

Abstract: in this article, the author presents his own matrix of media research methods (system of methods for the study of journalism), which is the results of comprehensive research in the field of «research methods of journalism». The object of the research was the methodology of scientific research, and the subject of the research was a set of methods of journalism research as an integral (continual) system. As a methodological base, a systematic, trialectic, conceptual and categorical approaches were used within the framework of their philosophical and anthropological paradigm.

Keywords: existential theory of journalism, philosophical and anthropological approach, matrix of media research methods, system of journalism research methods, information and field paradigm, categorical method, theory of journalism, publicism, methodology of scientific research, media.

ВВЕДЕНИЕ

Вряд ли кто-то будет возражать против мысли о том, что для создания полноценной теории журналистики необходимо решить две существенные проблемы: во-первых, помочь теоретической мысли с самоопределением науки о журналистике как самостоятельной дисциплины среди других социально-гуманитарных наук, и, во-вторых, скоординировать понимание ключевых понятий и терминов в медиаисследовательском поле.

Для первого необходима разработка собственной «философии» — философских оснований журналистики. Для начала хотя бы основных вопросов онтологии (существа медиа и сущности журналистики), гносеологии (описать объект и предмет общей теории журналистики), аксиологии и эстетики (определиться с ценностными, этическими и телеологическими аспектами деятельности журналистов), антропологии (уяснить функции, место и роль журналиста и журналистики в общественных отношениях). И уже затем переходить к социологии и статистике — «полевым» исследованиям.

Для решения второй проблемы необходимо опре-

делиться уже с понятийно-категориальной системой науки о журналистике: хотя бы с базовой, фундаментальной категорией. Ведь очевидно, что понятие «массовой информации», устаревшее еще в 60-е гг. XX в., совершенно не справляется с организацией знания о журналистике даже на уровне практической деятельности, не то что в теории. То же относится и к категориальной паре «фирма — товар» (в принципе к понятию «производства», пусть даже и «духовного» [1, 62]): журналистика не относится к экономическим феноменам, хотя и активно участвует в экономических отношениях.

Несмотря на казалось бы предельную ясность задач, дело теории никак нельзя назвать процветающим. Причиной видится методологическая разрозненность исследовательских взглядов. Дело даже не в различии подходов — их разнообразие лишь говорит о сложности института журналистики и многомерности феномена медиа. Проблема видится в том, что они не соотнесены друг с другом как горизонтально-уровнево, так и вертикально-иерархически: то есть **не структурированы**.

Поэтому зачастую возникает такая ситуация, когда исследователь, хорошо (и даже отлично) владеющий эмпирической, или даже частнотеоретиче-

ской дисциплинарной методологией (говоря точнее — конкретным МЕТОДОМ конкретной научной дисциплины) называет его «подходом» и пытается распространить на явления, относящиеся к более высокому классу (порядку) социальных явлений. Примеров масса: социологический, политологический, психологический и другие «подходы». Еще более яркий пример: получившая в последнее время широкое распространение МЕТОДИКА качественно-исследования «обоснованная теория» [2] вообще иной раз выдается за философско-методологическую ПАРАДИГМУ научного познания (хотя сами авторы от этого категорически остерегаются).

Еще раз отметим: плохо не то, что в науке существует множество взглядов, методов, принципов и подходов к исследованию массмедиа. Проблема в том, что они толком не описаны и не классифицированы в самой теории журналистики (в отличие от естественно-научных областей знания или математики: впрочем, проблема метода стоит очень остро и там, но на соответствующем принципиальном — парадигмальном и выше — уровне, например о необходимости разработки современной, информационно-полевой исследовательской методологии в помощь все более устаревающей и становящейся чересчур «узкой» и косной вещественно-энергетической трактовке окружающего мира [3]). Заметим — в помощь, а не вместо: мы уже проходили этап исторического развития, когда была одна, «единственно правильная» методология. Опыт истории, как и опыт науки, показал, что это бесперспективный подход. Дело за методологической системой, носящей мультипарадигмальный, взаимодополняющий характер.

Таким образом, система методов исследования журналистики должна опираться на имеющиеся междисциплинарные теории и разработки в отечественной научной мысли, постепенно избавляясь от неоправданного крена в западные концепции печати тех же 60–70-х гг. прошлого века. Этот процесс идет во всем мире, получив название «девестернизации» научной и общественной мысли [4]. Однако учитывая тот факт, что в сфере журналистики в России сложилось очень мало так называемых именных теорий (С. Г. Корконосенко), второй опорой матрицы методов должны стать именно частные социогуманитарные концепции: антропологические, этические, политологические, исторические, психологические и другие. Столь же очевидно, что третьей опорой должны стать философские основания журналистики (онтологические, гносеологические, этические и иные), если под философией понимать традиционную метафору «науки наук», метаметодологию.

ТЕОРИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ

В свете вышеизложенного особенно актуальными являются слова одного из крупнейших теоретиков журналистики Е. П. Прохорова, высказанные им

в монографии «Исследуя журналистику», посвященной как раз проблемам методологии исследования массмедиа. Отметив, что журналистика в XXI веке (что до сих пор недостаточно осознано общественной мыслью!) перейдет на качественно иной, более высокий, сложный (можно сказать «мультипарадигмальный») уровень, ученый заметил: «Все более осознается применительно к науке о журналистике идея «*navigare necesse est*», когда плаванье исследователя по бурным морям журналистики требует не только мужества и таланта, но еще и навигационной подготовленности, методологической культуры, причем во все возрастающих масштабах — в меру усложнения и самой журналистики, и возрастания ее общественной роли», — здесь же отметив и безрадостный факт: «Однако пока количественный рост исследований не сопровождается адекватными качественными изменениями. Между тем уровень исследовательской работы в очень значительной мере зависит от методологической «вооруженности» исследователей. Причем системной...» [5, 10].

Соглашаясь с констатированным фактом явной нелюбви исследователей медиа к огромной «литературе вопроса» по общим проблемам научной методологии и ее частным аспектам — надо, впрочем, отметить, что последняя по большей части не затрагивает специальные вопросы деятельности и бытия медиа. Исключение составляют, пожалуй, философия, социология и частично политология в силу их «встроенности» в общий поток соответствующих дисциплинарных исследований. Поэтому видятся совершенно справедливыми следующие слова патриарха отечественной медиатеории о том, что «кажется назревшей необходимостью освоения и использования накопленного методологического знания применительно к науке о журналистике, притом непременно с анализом успехов и недостатков в применении методологического знания в журналистских исследованиях. Все это может привести хотя бы к первичной разработке методологических основ исследования журналистики, которые можно использовать в работах самого разного характера — от студенческих рефератов до монографических трудов» [5].

При этом важно отметить, что совершенно ошибочным было бы утверждать, что подобная методологическая работа не ведется. Совсем наоборот: в последние годы интерес исследователей к новой методологии, в том числе к ее обновлению неуклонно растет. В Санкт-Петербурге активно работает Центр медиафилософии под руководством В. В. Савчука, по-прежнему большую работу делает факультет журналистики СПбГУ в целом (вокруг которого сложился очень перспективный для науки о журналистике круг представителей смежных дисциплин — философии, аксиологии, психологии, филологии) и конкретно под руководством С. Г. Корконосенко [6]. Периодически ведут обзор теоретических концепций

журналистики московские исследователи, с 2016 г. развернулась широкая теоретическая дискуссия в журнале «Вопросы теории и практики журналистики» (под редакцией проф. М. П. Рачкова), активны центры медиаисследований в Воронеже («Вестник ВГУ», «Акценты» под редакцией проф. В. В. Тулупова), Белгороде («Дискурс-анализ» под редакцией проф. Е. А. Кожемякина) и Челябинске («Знак: проблемное поле медиаобразования» под редакцией проф. М. В. Загидуллиной), как и во многих других региональных университетах.

Так в чем же причина указанной «методологической раздробленности», ситуации «очаговой расщепленности» медиаисследований и медиаисследователей? Причин можно назвать несколько.

1. В силу определенных идейно-теоретических установок «марксизма», кратко переосмысленных Лениным для России в его партийной концепции печати (потенциал которой так и не был раскрыт советской теорией журналистики), журналистика не рассматривалась как отдельный самостоятельный социальный институт («организатор»), а осмыслялась как часть управленческого государственного аппарата в рамках общей агитационно-пропагандистской деятельности (Отдел пропаганды и агитации ЦК, Идеологический отдел ЦК). В этой связи методологам и идеологам предлагалось рассматривать не столько философские аспекты бытования журналистики как целостного феномена, а сосредоточиться на практических моментах профессиональной деятельности журналистов: в вузах и сейчас используется описательное определение журналистики Е. П. Прохорова, которое он сам подвергал критике: «Не удается создать системную характеристику «журналистика»; пока представления о ней носят аддитивный характер («социальный институт» + «совокупность профессий» + «область творческой деятельности» + «собрание специально подобранных текстов» + «разнообразие каналов передачи массовой информации» и т.д.)» [5, 77]. Однако и в новейшее время ничего не меняется: журналистика консенсуально признается научным (и широким) сообществом лишь «деятельностью по поиску, сбору и т.д.», что закреплено в российском Законе о СМИ и принципиально не предполагает фундаментального ее переосмысления.

2. Исходя из вышестоящей концепции человека, понимающей его сугубо материалистически, как «форму существования белковых тел», производную от социума, а социум, в свою очередь, как доминирующую в нем систему производственных отношений, советская теория (не допускавшая ни идеалистических трактовок, ни тем более религиозных, мистических), так, кстати, и нынешняя российская (допускающая, наоборот, все, что угодно), не признают тот факт, что субъектом деятельности являются конкретные эмпирические люди — журналисты

и журналистские коллективы: редакции, проектные команды, творческие объединения, сообщества и другие. А следовательно и не рассматривают принципиальную СУБЪЕКТНОСТЬ журналистики, игнорируя первейший (философско-антропологический) принцип, которого требует современная философия социально-гуманитарных наук, обусловленная характером нынешней — постнеклассической — научной парадигмы.

Признание человека основным субъектом журналистики лишь одно, первое требование к современной методологии «научно-исследовательской парадигмы» ученого. Есть и другие общеметодологические принципы [7, 142–143]:

— объективность знания признается, но понимается не просто как общезначимость, а как научная консенсуальность;

— результаты научного познания всегда носят характер гипотезы, хорошо обоснованной или более приемлемой для научного сообщества в данный момент по сравнению с другими гипотезами;

— предполагается, что случайность и нелинейные законы играют фундаментальную роль в становлении и функционировании сложных систем и объектов (в особенности культуры, социума и человека);

— все научные законы и теории являются продуктом прежде всего идеализации и конструктивной мыслительной деятельности;

— возможно в принципе неограниченное число альтернативных описаний и моделей сложного объекта или системы, каждая из которых будет неполной;

— научное познание является существенно творческим процессом, порождающим множество конкурирующих между собой интерпретаций;

— научные истины не только логически доказываются и экспериментально подтверждаются, но и утверждаются в качестве таковых на основе индивидуальной или коллективной научной воли;

— полезность научных моделей не менее значима, чем степень их теоретической и экспериментальной обоснованности;

— важнейшие требования к науке, ее теориям и особенно практике — императивы экологизма и гуманизма, так как наука может приносить человечеству не только благо, но и зло;

— поскольку в любых научных знаниях и результатах содержится та или иная доля неопределенности, интерпретация научного познания как способного дать абсолютно истинное знание и абсолютно обоснованные результаты должна окончательно остаться в прошлом; основная методологическая задача — определить (хотя бы приблизительно) меру и величину этой неопределенности.

Эти тезисы носят характер междисциплинарных, то есть общезначимых рекомендаций. Однако практика показывает, что в методологических подходах исследователей журналистики в целом мало что ме-

няется. Рассуждая о состоянии культурологических исследований журналистских явлений, исследователь М. А. Воскресенская отмечает тот факт, что: «На отечественной исследовательской деятельности, в том числе изучении журналистики, не могло не сказаться также длительное засилье методологического монизма. <...> Трансформация общественно-политического устройства и экономического уклада страны в постсоветский период привела к значительным переменам в духовной сфере, однако по инерции еще долго сохранялась и до сих пор не изжита окончательно установка на приоритетность социально-политического ракурса при анализе жизнедеятельности общества, в то время как культурные механизмы его развития по-прежнему могут рассматриваться как нечто факультативное» [6, 222]. Как, отметим мы, и большинство других подходов, на что повлияли не только конкретно-исторические причины, но и внутренние «ложные» методологические установки отечественной теории.

3. Одним из главных достижений советской науки о журналистике был ее системный характер. Получение знания, его кумулятивное массовое накопление и осмысление осуществлялось на основе фундаментальных социальных закономерностей и в строгих рамках научных критериев. Да, со слишком иной раз жестким идеологическим диктатом, но при этом с тотальной, абсолютной доступностью.

С разрушением СССР были демонтированы и всеобщие научные коммуникации. Представляя собой сложноорганизованную систему, предназначенную для формального и неформального взаимодействия ученых между собой, другими социальными группами и институтами, а также обществом в целом, научные коммуникации СССР были четко структурированы горизонтально и вертикально, подкреплены на самом высоком государственном уровне организационными, коммуникационными, финансово-экономическими связями и механизмами.

С их распадом, как следствие, наука о журналистике (и без того имевшая большие сложности из-за, так сказать, «социологического уклона») утратила целостный характер, подверглась деидеологизации (лишилась единой цели и общих ценностей) и регионализации исследовательских школ (изоляция исследователей и очаговой рассредоточенности знаний). Активная деятельность различных международных организаций (как фонд Сороса и ему подобных), массово внедрявших в академическую среду западные теории, методики образования и профессиональной подготовки журналистов, привели к вестернизации методологического арсенала исследователей и к его еще большей запутанности.

5. Упавший социальный статус университетского работника, снижение зарплат, сокращения и «оптимизации» привели к разрыву традиционных научных связей и конвенций. А развал в библиотечно-из-

дательской сфере сделал фактически нереальным массовое ознакомление научного сообщества с передовыми идеями и теориями друг друга (сегодня скромный советский тираж монографии в 3–5 тысяч экземпляров считается огромным успехом, в сравнении с нормативными ныне 200 экземпляров). Конечно, есть интернет, но он являет собой по большей части иллюзию свободы информации и ее доступности: подавляющая часть пользователей не выходит за рамки привычных им (причем приятных, комплиментарных) подписок, авторов и представлений — формируя своего рода «зону комфорта» мировоззренческого характера (а в случае исследователя — «зону методологического комфорта»).

6. В массовом сознании укрепилась нелицеприятная оценка самих журналистов, что отражается в массовой литературе (кино, литературных текстах и т.д.), а в исследовательских сообществах — идея «несерьезности» журналистики и как профессиональной деятельности, и как предмета для исследований. Исследования фиксируют «заметную негативную тенденцию снижения уровня доверия аудитории к журналисту» [8]. Однако в последние 10–15 лет отношение аудитории к журналистике в целом выравнивается, балансируя, скажем так, на грани «настороженности»: «Несмотря на то, что респонденты считают журналистику уважаемой в России, сами они довольно неоднозначно оценили степень своего **доверия** современным журналистам, разделившись на три примерно равные группы: скорее доверяющих, скорее не доверяющих и имеющих более сложное отношение («когда как»)» [9].

Более того, представители хорошо разработанных дисциплин (в частности, философии и логики) достаточно сурово критикуют исследователей медиа. Так, Г. В. Иващенко и Т. В. Науменко, рассуждая о причинах неспособности теории журналистики адекватно сформулировать собственные основания, называют две причины:

— засоренность теории мифами и идеологическими концепциями, привнесенными извне, и отрицательно сказывающимися на ее способности к выявлению собственной сущности, теорией которой она является;

— низкий уровень методологической оснащенности теоретиков, пытающихся сформулировать основные положения теории. (Проблема усугубляется тем, что эти причины взаимно обуславливают друг друга, что увеличивает их отрицательный эффект.)

Результат: теория журналистики, опираясь на методологически недостаточно выверенные парадигмы, оказалась лишенной сегодня достаточных научных средств для удовлетворительного в научном плане объяснения собственного предмета. Возникло противоречие между развитым объектом (собственно журналистика как система деятельности) и его отражением в теории (теория журналистики в совре-

менном состоянии), с одной стороны, и между теоретическими результатами, полученными в теории журналистики, и современными представлениями об обществе и способах его познания, лежащими в основании социально-коммуникационных наук, с другой [10].

Подводя итог сказанному, еще раз сформулируем проблему, которая, на наш взгляд, сложилась в общей теории журналистики: *методологией науки накоплен огромный потенциал инструментов и принципов познания, но теорией журналистики он не освоен*. Во-первых, из-за узости методологии советского периода (либо филология, либо социология: по инерции эти подходы преобладают и ныне), во-вторых, из-за направленности этой методологии преимущественно на практико-эмпирический уровень журналистики, в-третьих, доминированием западных, зачастую идеологизированных методик, в-четвертых, слабой разработанностью категориального аппарата теории вследствие «засилья» исследовательского поля журналистики методологически-категориальным инструментарием других (смежных) социогуманитарных дисциплин, в-пятых, как следствие, слабой методологической подготовкой самих медиаисследователей.

Вывод очевиден: *необходимо структурировать «научно-методологическое исследовательское поле» науки о журналистике*. Для решения этого вопроса (начала «методологического движения») необходима хотя бы общая структуризация (в виде общетеоретической, общенаучной «методологической матрицы») методологического поля социогуманитарной парадигмы, в рамках которой, как правило, и ведутся медиаисследования. Эта первичная задача (проблема) и стала предметом исследования: необходимо было выявить и описать на уровне методологического инструментария категорию **«структура научно-методологического поля [социогуманитарной парадигмы] как система»**; а также определила ее актуальность: преодоление данного (начального) этапа позволит перейти к формулированию и описанию следующей категории — «структура научно-методологического исследовательского поля науки о журналистике», то есть созданию первой полноценной «методологической матрицы» медиаисследований, реализующей, во-первых, структурный (информационно-полевой) принцип построения и, во-вторых, подход к теории журналистики с позиций той или иной (в нашем случае — философско-антропологической) философии или парадигмы.

Гипотеза исследования сводилась к следующей цепочке утверждений:

а) методология в узком смысле представляет собой «целостную систему методов познания действительности, структурно представляющую собой иерархию и ставящей целью максимально адекватное (приближенное к истине) описание, объяснение

и прогнозирование (с целью управления) бытия того или иного объекта действительности» [11]. Методология в широком смысле, понимаемая как методология науки, есть часть (разновидность) «социального пространства-времени» [12], и потому также имеющая структуру «континуального порядка (*организации*)»; иными словами можно утверждать, что методология как *предметно-тематическая и познавательная деятельность человека в ее специфике и взаимосвязях* представляет собой «особую форму физической реальности наряду с веществом», то есть «поле» [7, 233].

б) методологическое поле как наиболее полная совокупность методов и процедур получения, обоснования и применения знания (способов познания мира) является «физической системой с бесконечным числом степеней свободы» [7, 233], предназначенной для адекватного отражения и моделирования реальности, и обладает определенными «вещественными» характеристиками, например неоднородностью — где-то насыщенное методологическим инструментарием, а где-то имеющее «провалы» (как в теории журналистики).

Источниками (и носителями) физических полей выступают различные частицы (например, заряженные частицы для электромагнитного поля). Соответственно, поля способны переносить энергию и взаимодействия между ними (в коммуникации — смыслы). В квантовой теории поля подобные элементарные частицы интерпретируются как «кванты»: «элементарные (либо в абсолютном, либо в относительном смысле) дискретные единицы («порции») чего-либо» [7, 206]. Можно, наверное, со всеми оговорками, говорить применительно к людям, исследователям — понимая конкретного человека как «атом» («неделимый кирпичик», «элементарную разумную частицу») разумного бытия (наряду с коллективным разумом, искусственным, сетевым и т.д.) — о поле как смысловом пространстве (и конкретно — методологическом континууме), а также о «квантах разумности» (смыслах; в нашем случае — методах) как разновидностях коммуникативного взаимодействия;

в) вне субъектной активности исследователя (исследователей — акторов научной деятельности), «научно-методологическое поле» (Н-МП) носит неактивный (бездейственное наличие — «мир идей»), гомогенный (неструктурный, хаотичный) и вещественно (материально) непроявленный характер пассивной «среды» (совершенно упрощая: без активности исследователя — не проявляет себя и среда, поле); кроме того, «в отличие от вещества (частиц материи) физические величины, характеризующие поле <...> не сосредоточены в одной точке, где в данный момент находится тело, а распределены по всему пространству, и в каждый момент времени их следует задавать для каждой точки пространства»: для нас это может означать тот факт, что персональная

(и любая) методологическая парадигма не дана раз и навсегда (подобно физическому телу), а должна каждый раз «задаваться заново» для каждой новой познавательной задачи;

г) структура научно-методического поля («инструментария») представляет собой конструкт «ядро — ближний круг — периферия»: точнее, это графически скорее центр с расходящимися от него кругами, где ядром выступает «научная парадигма исследователя» (НПИ);

д) эти «круги» и есть «уровни» научно-методологического поля (Н-МП), определяющие соответственный «инструментарный набор» или «палитру методов персональной научно-исследовательской парадигмы»: наиболее «близкие» к исследователю круги — частные методы (конкретные действия, приемы, процедуры и методики — «как найти собеседника», «как взять интервью», «как написать текст» и т.д.), наиболее «дальние» — все более абстрактные, общетеоретические и философские методы и основания (имеющие, по мере «отдаления» от личности исследователя, все более фундаментальный и всеобщий характер: индукция-дедукция => диалектика => триалектика => постнеклассическая парадигма => абсолютные ценности);

е) «научная парадигма исследователя» (НПИ) представляет собой триаду (по Е. П. Прохорову), одной из «вершин» которой выступает непосредственный субъект научной деятельности (остальными — информационно-смысловые структуры):

— **личность** исследователя (в данном аспекте — его мировоззренческие ценности и установки: зачастую неосознаваемый «дальний круг»; это — социально-философская сторона НПИ);

— **научно-журналистские знания** (теоретико-журналистская сторона НПИ);

— **общенаучная методология** (методолого-гносеологическая сторона НПИ).

Для достижения поставленной цели была сформирована (сконструирована) соответствующая методология исследования. «Основанием сборки» была избрана философская антропология. Как ведущий принцип социогуманитарной парадигмы современной постнеклассической научной картины мира он заключается в утверждении принципиальной субъектности любой человеческой деятельности. Отражением этого принципа выступают пункты «в» и «е» гипотезы исследования.

На уровне теоретико-журналистских знаний (теорий частного уровня) были использованы наработки ведущих теоретиков и методологов науки о журналистике — Е. П. Прохорова, С. Г. Корконосенко, В. В. Тулупова, М. Н. Кима, Т. В. Науменко, М. В. Загидулиной, Е. В. Ахмадулина и многих других, а также ряд положений экзистенциальной теории журналистики (как общей (мета-)теории журналистики). В частности, категориальный метод в его разновидностях, пред-

ставляющий собой (по Е. П. Прохорову) выработку «системы общенаучных понятий, «сетки» логико-интеллектуальных средств, применяемых в исследовании как познавательных инструментов. В качестве таковых категории часто характеризуются по типу «монад» (взаимодействие, противоречие), «диад» (сущность — явление; необходимое — случайное), реже — «триад» (общее — особенное — единичное; свобода — необходимость — ответственность) [5, 64–65]. Однако следует отметить, что именно триалектический метод (см. ниже), редко применяемый в методологии медиаисследований, помог решить ряд трудностей в данном исследовании, что дает право говорить о его высоком эвристическом потенциале в науке о журналистике. Пункты «г», «д» и «е» гипотезы.

На уровне общенаучной методологии были использованы: системный принцип в его структурном аспекте; формально-логический метод определения понятий [13]; а также несколько вариаций «триадного» подхода.

Так, в рамках методологии теории динамических информационных систем (ТДИС), предполагающей «переход интеллектуальной культуры от вещественно-энергетического к информационно-полевому миропониманию» [14, 171], нами был применен метод триадической дешифровки категорий (чего, насколько можно судить, в теории журналистики никто ранее не делал). В частности, была сформулирована и проанализирована категория «структура научно-методологического поля [социогуманитарной парадигмы] как система». Также применялась такая разновидность триадного подхода (триалектического метода), как метод триадных полей [15] (пункты «а», «б», «в», «е» гипотезы).

РЕЗУЛЬТАТЫ

Комплексное применение указанных методов позволило решить поставленные задачи и получить положительные результаты. Основной интенцией научного поиска выступила идея структурности исследовательских полей в рамках философской идеи взаимовложенности когнитивных структур.

Принцип структурности предполагает «наличие или конструирование в изучаемом предмете определенных подсистем, между которыми фиксируется или вводится вертикальная иерархия по степени подчиненности, или субординация подсистем» [7, 255]. Если под «структурой» понимать такую систему отношений между конкретными элементами (схему, модель, матрицу), которая является относительно самостоятельным и независимым от конкретного содержания элементов конструктом (и в силу этого может исследоваться в науке как самостоятельный предмет), то с этой точки зрения научная методология очевидно представляет собой иерархию: процедуры определяются методиками, методики — метода-

ми, методы — теорией, теории — парадигмами и т.д. Это и есть «иерархия по степени подчиненности».

«Субординация подсистем» будет отражать тесные взаимосвязи как между уровнями (в зависимости от уровня, например, «метод» может преобразовываться в «подход», а «теория» в «научно-методологический принцип», или наоборот), так и внутри них: набор конкретных методов исследования («подсистема») для одного и того же предмета (например, истории журналистики) будет задаваться выбором исследователем того или иного «научного принципа» на метатеоретическом (междисциплинарном) уровне — исторического, философского, художественного и т.д.

Необходимо сказать несколько слов о категории «поле». Понятие «поля» как особой формы физической реальности наряду с веществом широко применяется в естествознании («электромагнитное», «гравитационное» поле, «поле ядерных сил», квантовые поля) и постепенно расширяет свое эвристически-смысловое применение в биологических науках («биополе»). Во избежание ненужных споров мы в работе декларируем близость, скорее, к опыту продуктивного использования категории «поля» в языкознании, эпистемологии и психологии («семантические поля» и «семантические сети»; «смысловые поля»; «поля ассоциаций» и т.д.), а также в дискурсологии: собственно «дискурсы», «дискурсивные практики».

Не вдаваясь в подробности длительного и сложного анализа и сопоставления вышеуказанных категорий, для данной статьи мы считаем достаточным следующее понимание «поля»: это ситуативный смысловой континуум, образующийся относительно «нулевого» высказывания («артетекста»), обладающий системными (взаимодействие со «средой-контекстом» ситуации речевого общения), динамическими (расширяется, изменяется, усложняется) и структурными качествами (представляет собой ассоциативно-смысловую многоуровневую распределенную сеть) и являющийся свойством («атрибутом») разумной субъектности порождающих его конкретных эмпирических людей (участников общения).

С этой точки зрения категория «научно-методологическое поле» вполне может быть истолкована как разновидность научного дискурса:

Н-МП — это ситуативно активизируемый вопрошающей интенцией (сознанием, текстом) конкретного исследователя смысловой континуум (дискурс), содержащий знания, опыт и мировоззренческие переживания ранее бывших и ныне существующих ученых относительно истинного устройства окружающего мира, постоянно обогащающийся все новыми методами, способами и другими инструментами познания действительности и представляющий собой архисложную ассоциативно-смысловую понятийно-категориальную сеть, имеющую иерархически-уровневую структуру.

Тогда в свернутом виде определение Н-МП будет таким:

— разновидность научного дискурса (дискурсивная практика), содержащая в «свернутом» виде совокупность научно-методологического инструментария познания действительности в системном, основанном на сетевой структуре, ассоциативно-смысловом и категориально-понятийном виде.

В этом варианте предложенная дефиниция явно коррелирует с энциклопедическим определением дискурсивной практики вообще и дискурса в частности, которые «суть продукт и форма человеческой жизни с волей, энергией и самоутверждением субъектов дискурса. Реальные дискурсы очень вариативны и многообразны, многозначны и многослойны, существенно ситуативны и во многом детерминированы реальным состоянием и возможностями существующего контекста дискурса как локального характера (контекста личностного знания и личных целей), так и глобального характера — структурой наличной социокультуры» [7, 354–355]. В нашем случае такой социокультурой выступает научно-методологическая культура.

Во второй части данной статьи мы перейдем к непосредственному описанию структуры научно-методологического поля (Н-МП).

(Окончание следует)

ЛИТЕРАТУРА

1. Першке Г. Журналистика как отрасль духовного производства // Основные понятия теории журналистики: (Новые подходы к пробл.) / [И. Д. Фомичева, Е. П. Прохоров, Г. Першке и др.]; под ред. Я. Н. Засурского. — М.: Изд-во МГУ, 1993. — 205 с.
2. Страус А. Основы качественного исследования: обоснованная теория, процедуры и техники / А. Страус, Дж. Корбин; пер. с англ. и послесловие Т. С. Васильевой. — М.: Эдиториал УРСС, 2001. — 256 с.
3. Разумов В. И. Новые интеллектуальные технологии в обучении / В. И. Разумов, В. П. Сизиков // Философия образования. — 2015. — № 5 (62). — С. 11–25.
4. Загидуллина М. В. Теория журналистики: к вопросу об индигенизации отечественных медиаисследований / М. В. Загидуллина // Знак: проблемное поле медиаобразования. — 2015. — № 1 (15). — С. 64–73.
5. Прохоров Е. П. Исследуя журналистику / Е. П. Прохоров. — М.: РИП-Холдинг, 2005. — 202 с.
6. Теория журналистики в России / под ред. С. Г. Короносенко. — СПб.: Алетейя, 2018–254 с.
7. Лебедев С. А. Философия науки: краткая энциклопедия (основные направления, концепции, категории). Научное издание / С. А. Лебедев. — М.: Академический проект, 2008. — 692 с.
8. Быкова Ю. Н. Образ журналиста: эволюция восприятия в новейшее время / Ю. Н. Быкова // Вестник Челябинского государственного университета. — 2009. — № 7 (188). Филология. Искусствоведение. Вып. 41. — С. 5–7.

9. «Образ журналистов в массовом сознании россиян»: Аналитический отчет по результатам массового опроса населения РФ.— Фонд «Медиастандарт», Исследовательская группа ЦИРКОН, 2018.— Режим доступа: www.msindex.ru (дата обращения: 15.09.2020).

10. Иващенко Г. В. Философские проблемы теории журналистики как область исследований / Г. В. Иващенко, Т. В. Науменко // Credo New: электрон. теоретический журнал. — 1999.— Режим доступа: <http://credonew.ru/content/view/142/51/> (дата обращения: 15.09.2020).

11. Дмитриевский А. Л. Методика медиаисследования: учебно-методическое пособие.— Орел: ИПФ «Картуш», 2018.— 22 с.

12. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации: учебное пособие / А. В. Соколов.— СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002.— 461 с.

13. Светлов В. А. Современная логика: учеб. пособие / В. А. Светлов.— СПб.: Питер, 2006.— 400 с.

14. Боуш Г. Д. Методология научного исследования (в кандидатских и докторских диссертациях): учебник / Г. Д. Боуш, В. И. Разумов.— М.: ИНФРА-М, 2020.— 227 с.

15. Маврина И. А. Эволюция предмета, цели и задач социальной работы / И. А. Маврина, В. И. Разумов // Социальная педагогика и социальная работа в Сибири.— 2008.— № 1.— С. 29–38.

Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева

*Дмитриевский А. Л., кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и связей с общественностью
E-mail: dmitrovskiyal@ya.ru*

*Orel State University named after I. S. Turgenev
Dmitrovsky A. L., Candidate of Philology, Associate Professor
of the of Journalism and Public Relations Department
E-mail: dmitrovskiyal@ya.ru*

РАДИОКОНТЕНТ ПОСЛЕ ПРОВЕДЕНИЯ РЕФОРМ И ПОЛИТИКИ ОТКРЫТОСТИ В КИТАЕ В 1980-Е ГГ.

Дун Яфэн

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 ноября 2020 г.

Аннотация: в статье рассматриваются изменения тематик и жанров китайских радиопередач в соответствии с руководящим курсом «самостоятельного продвижения» и «продвижения своим путем» после проведения реформ и политики открытости в Китае в 1980-е гг.

Ключевые слова: радиопередача, радиобозрение, СМИ, история радиовещания Китая.

Abstract: the article examines the changes in the themes and genres of Chinese radio programs in accordance with the guiding course of «self-promotion» and «promotion of its own way» after reforms and opening-up policies in China in the 1980s.

Keywords: radio program, radio overview, mass media, history of radio broadcasting in China.

В 1980 г. Центральное управление по делам радиовещания созвало X Всекитайскую рабочую конференцию по делам радио и телевидения, на которой был взят курс на реформу трансляции в формате «самостоятельного продвижения». На этой конференции была заложена основа для вещания в соответствии с закономерностями новостной пропаганды, что содействовало дальнейшему развитию китайского радиовещания. Если прежде дикторы читали новости из газет, то «самостоятельное продвижение» означало для редакций радиовещания подготовку к эфиру собственных новостей, обзоров, интервью, специальных репортажей и концертов, разработку тематических планов радиотрансляции и пропаганды. При этом не отменялось ведение пропаганды в соответствии с установками из центра, государственным политическим курсом, основными рабочими планами и событиями внутренней и международной жизни.

XI Всекитайская рабочая конференция по делам радио и телевидения, состоявшаяся в 1983 г., вывела доктрину «самостоятельного продвижения» до нового уровня под девизом «Развернуть преимущества исключительности, собрать повсюду все самое лучшее» [1, 42]. Определились основные позиции новостных радиотрансляций, увеличилось количество новостных программ, повысилось качество сюжетов и усовершенствовались формы новостных сообщений.

Радиостанции отдавали предпочтение оперативным сообщениям, подобным заметкам в периодической печати, в основе которых лежали социально значимые факты действительности [2, 53]. Доля собственных новостей в новостных программах значительно возросла: например, на Центральной радиостанции их было 60–70% [3, 10]. Количество слов

в новостях сократилось, а их оперативность значительно возросла [4, 39]. Вместе с тем увеличивалось количество «сегодняшних» новостей. Центральная радиостанция ежедневно выпускала в эфир в среднем 20 новостей в час, наиболее важные транслировались в ближайших выпусках сразу после событий.

1 июня 1981 г. радиостанция Цзянсу запустила пятиминутную программу «Экстренные новости Цзянсу», которая транслировалась ежедневно в 20.30 и освещала все важные события, произошедшие в провинции за текущий день. В основном новости представляли собой короткие сообщения в 20–30 слов, хотя случались и более развернутые — в одну или две сотни слов. Так, «Экстренные новости Цзянсу» транслировали информацию о том, что федерация женщин поселка Ишань уезда Гуаньюнь организовала стирку одежды для солдат из располагавшегося здесь гарнизона. Участницы акции, услышав новости, были поражены: «Мы только-только вернулись домой после того, как принесли выстиранную и высушенную одежду солдатам, даже поесть не успели, а “Экстренные новости Цзянсу” уже похвалили нас. Это хороший стимул для нашей работы, и мы и впредь будем стараться поддерживать нашу армию!» На другой день женщины убрали кучи мусора по дороге в гарнизон, чтобы машины военных могли проезжать беспрепятственно [5, 31].

Изменили и обогатили содержание и программы-радиобозрения. Радиобозрение — это жанр, отличающийся свободой в подборе материалов, объединенных одной темой или единством времени или места [6, 241]. Программы обзоров в этот период, бесспорно, были самыми заметными. Например, 28 сентября 1980 г. Центральное радио транслировало первое обозрение «Суд, вызывающий чувство удовлетворения» — о суде над «Бандой четырех»,

которое вызвало сильный резонанс в обществе. Центральная радиостанция создала программу по обзору новостей «Новости вдоль и поперек», в которой говорилось о проблемах, приводились факты, высказывались точки зрения. Эта программа стала популярной с большим количеством преданных слушателей, имела большое социальное влияние, сыграла позитивную роль в правильном определении общественного мнения, а также открыла новые возможности для развития «самостоятельного продвижения» радио.

В этот период сформировалась модель обзоров. Проанализировав десятки отмеченных наградами радиобозрений за этот период, мы обнаружили, что их общими чертами являются краткость, простота и подробности: обзоры в основном состояли из шести или семи сотен слов, а длинные не превышали тысячи слов; контент обзоров был общедоступен, понятен с первого прослушивания; как правило, в обзорах давались разъяснения, вызывающие интерес у аудитории. По форме это могли быть беседы или обсуждение какого-то значимого факта.

В 1983 г. Центральная радиостанция транслирует первое обозрение корреспондента «Духовная культура военных и гражданских при совместном строительстве в Баодинском районе». В 1985 г. Шанхайская радиостанция передает обозрение «Забота о духовной жизни пожилых людей» в форме диалога двух человек. В 1986 г. Ляонинская радиостанция впервые ввела звуковое сопровождение обзора прессы в передаче «Скажи “прости”». В том же году станция «Голос пролива» транслировала передачу «Размышления после возмущений», объявив о зарождении нового стиля обзоров — обзорные ведущим. В 1987 г. Синьцзянская радиостанция транслировала обозрение «Переосмысление “нуля”» в форме беседы нескольких человек; в том же году Чжэцзянская радиостанция и радиостанция города Ляоян провинции Ляонин выпустили серию обзоров, а радиостанции провинции Хэбэй города Цзиньинь и другие стали пытаться транслировать обзоры с места событий [7, 52]. Одновременно один за другим стали возникать различные виды обзоров, но текстовые все еще были главной их формой.

В этот период активно развиваются и литературно-художественные программы, особенно радиопостановки. Среди них выделяется отмеченная несколькими наградами «Цзинь Луэр», названная по имени главной героини — красивой и живой, умной и усердной девушки, любящей свою работу продавщицы. Кроме того, она играет в любительском театре. Но секретарь комитета комсомола Ван Шусянь привыкла «смотреть на новые проблемы старыми глазами», поэтому не радуется популярности Цзинь Луэр среди покупателей и не одобряет ее увлечение театром. Отношения двух женщин с разными харак-

терами и жизненными установками составляют захватывающий драматический сюжет. Постепенно открывается прекрасный духовный мир главной героини, а слушая ее приятный голос, люди чувствуют, с каким теплом она относится к своим покупателям.

Другой пример — динамичная стереопередача «Чэнь Мяочан». Ее создатели сумели кратко переложить классическую драму «Яшмовая шпилька», чтобы она не утомляла аудиторию при прослушивании. Сжать десятки актов драмы в 50-минутную радиопостановку, открывая новые смыслы в современном контексте, дать слушателям возможность понимающе улыбнуться и почувствовать тонкий мир любви — это было нелегко.

Преимущество радиопостановок в том, что они дают слушателю огромное пространство для фантазии. В этом смысле они схожи с поэзией, которая будит воображение, мысли и чувства.

В 1980 г. Шанхайское радио первым стало транслировать радиосериалы в одноименном разделе. Они выходили ежедневно в определенное время по 2–3 серии продолжительностью 30 минут каждая. Для записи радиопостановок были сформированы две производственные линии, которые вели дружеское состязание. В то время телевидение в стране еще не было широко распространено, и в отдаленных сельских районах радио было источником не только информации, но и развлечения.

Курс «самостоятельного продвижения» и «продвижения своим путем» был принят СМИ, которые постоянно обновляли контент радиопрограмм, разнообразили жанры. Возник ряд «фирменных» программ, имеющих общественное влияние, что в значительной степени удовлетворило потребность аудитории в новостях, оказало положительное влияние на формирование адекватного общественного мнения. Литературно-художественные радиопостановки в концентрированном виде отразили новый облик эпохи после периода реформ и политики открытости, изменения в мироощущении людей, воплотившиеся в искусстве. Это вдохновляло людей и вносило огромный вклад в формирование социалистической духовной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ша Яньцю. 61 год радиовещания в Китае: свой путь от цели к реальности / Яньцю Ша, Юйин Хуан // Радиовещание в Китае. — 2011. — № 2. — С. 41–45. (=哈艳秋·黄玉迎: 中国广播61年: 自己走路·从目标到现实)
2. Смирнов В. В. Жанры радиожурналистики: учеб. пособие / В. В. Смирнов. — М.: Аспект Пресс, 2002. — 287 с.
3. Чу Цзюньцзе. Исследование исторического развития и тенденций развития китайских радиовещательных новостей: дис. ... маг. / Цзюньцзе Чу / Университет Цзинань. — Гуанчжоу, 2013. — 60 с. (=褚俊杰: 我国广播新闻的历史沿革与发展趋势研究)
4. Цао Ши. Вещание требует много коротких ново-

стей / Ши Цао, Му Ян // Фронт новостей.— 1979.— № 6.— С. 39–40. (=曹石, 杨牧: 广播需要大量短新闻)

5. У Хайфэн. Одобрение нового продукта радиовещания — «Экстренных новостей Цзянсу» / Хайфэн У // Фронт новостей.— 1981.— № 10.— С. 31. (=吴海凤: 赞广播新“产品”—《江苏快讯》)

6. Радиожурналистика: учебник / Н. С. Барабаш и др.; под ред. А. А. Шереля.— М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000.— 478 с.

7. Бай Цяньчэн. Обзор пути развития радиобозрений в 80-х годах / Цяньчэн Бай // Китайское радио и телевидение.— 1991.— № 1.— С. 50–54. (=白谦诚: 纵览80年代广播评论的发展轨迹)

*Воронежский государственный университет
Дун Яфэн, соискатель кафедры электронных СМИ и речевой коммуникации
E-mail: dongyafeng1984@yandex.ru*

*Voronezh State University
Dong Yafeng, Applicant of the Electronic Mass Media and Communication Department
E-mail: dongyafeng1984@yandex.ru*

ЖУРНАЛИСТИКА СОУЧАСТИЯ И СОВРЕМЕННАЯ ПАРТИЙНАЯ ПОВЕСТКА¹

Т. Л. Каминская

Финансовый университет при Правительстве РФ

Поступила в редакцию 1 октября 2020 г.

Аннотация: в статье анализируется медийный феномен журналистики соучастия в России, который, на взгляд автора, соотносим с феноменом успеха на выборах 2020 г. возникших в этом же году четырех партий. Именно внимание к региональной и молодежной политической и медийной повестке во многом помогло всем этим партиям пройти пятипроцентный рубеж в тех регионах, где они сумели зарегистрироваться. Принцип «горизонтальная Россия» и тренд на атомизацию целевых аудиторий, используемый краудфандинговой журналистикой, с успехом подхвачен в политической борьбе. Исследование актуально накануне главного события текущего электорального цикла: выборов в Госдуму 2021 г., когда, возможно, именно новые коммуникативные подходы партий будут определять их результаты, а не программные аспекты или их отношение к власти.

Ключевые слова: журналистика соучастия, политика, выборы, политическая повестка, коммуникация, партии.

Abstract: the article analyzes the media phenomenon of complicity journalism in Russia. The author believes that this phenomenon is similar to the phenomenon of success in the 2020 elections of four parties that emerged in the same year. It was the attention to the regional and youth political and media agenda that helped all these parties to pass the 5% mark in the regions where they managed to register. The principle of «horizontal Russia» and the trend towards atomization of target audiences used by crowdfunding journalism have been successfully used in political struggle. The study is relevant on the eve of the main event of the current electoral cycle: the elections to the State Duma in 2021, when, perhaps, it is the new communicative approaches of parties that will determine their results, and not the programmatic aspects or their attitude to the authorities.

Keywords: complicity journalism, politics, elections, political agenda, communication, parties.

Гражданская журналистика в формате редакций, несомненно, является трендом последнего пятилетия в России (несмотря на то, что в современных медиареалиях к гражданской журналистике относятся и блогинг на различных платформах в Сети). Еще в 2017 г. российская аналитическая компания MediaToolbox говорила о ней как о тренде года; в исследовании отмечалось, что общество хочет видеть от журналистов выполнение социальной миссии. Это может быть решение социальных проблем или составление материалов, которые потенциально важны для пользователя. В феврале 2019 г. выходит новый дайджест о прогнозах в медиа [1]. В нем эксперты аналитической компании MediaToolbox показывают, что один из главных трендов — это социальное финансирование медиа.

В 2013 г. вышло исследование Джойса Нипа [2], который предложил классификацию видов гражданской журналистики по степени вовлеченности аудитории. Н. В. Хлебникова в обзоре дискуссии аме-

риканских исследователей по поводу термина приводит в пример исследователя Джейна Шаффера, который отказался от использования термина «гражданская журналистика» в пользу термина «публичная журналистика» [3]. Делая обзор исследовательских подходов к понятию «гражданская журналистика», Е. А. Сарасов отмечает, что мнения ученых объединяет «понимание гражданской журналистики как некой творческой деятельности, которая направлена на формирование гражданской позиции и призыва к совместным решениям социально значимых проблем» [4, 124]. Исследователь указывает также на тесную работу со своей аудиторией как отличительную черту гражданской журналистики. Иллюстрации все большего «давления адресата» и возрастания аудиторного фактора в современной медийной ситуации автор приводила в публикациях прежде [5, 6]. В. В. Тулупов справедливо указывает, что воздействие гражданской журналистики связано не только с аудиторным фактором, но и с возникновением новых профессиональных установок и специализаций в профессии (связанных с необходимостью SMM) [7].

Российский исследователь медиа И. М. Дзялошинский предложил новый термин для русскоязычных медиа — «журналистика соучастия» [8], который ис-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и ЭИСИ в рамках научного проекта № 20-011-31407

пользуется в данной статье. Во-первых, потому, что данный термин больше подходит к приводимым здесь примерам, во-вторых, именно журналистика соучастия, на наш взгляд, структурно и содержательно схожа с новой политической повесткой накануне выборов в Думу 2021 г. Роль журналиста в этой журналистике всегда оказывается спорной: насколько он должен находиться внутри своей аудитории, в какой мере соучаствовать в ее жизни?

Однако в любом варианте процесс создания контента связывается в данном типе журналистики с выраженной гражданской позицией ее автора. Сращение гражданского журналиста с политическим и социальным активизмом особенно характерно для России. Например, «Новая газета» часто использует приемы гражданской журналистики, вовлекаясь и вовлекая читателей в решение проблем. Как пример гражданской журналистики можно рассматривать издания «ОВД-инфо» и «Медиазону», где журналисты не только освещают проблемы, но и выполняют какие-либо фактические действия для их решений. Е. М. Пак указывает эффективные стратегии для продвижения СМИ в сетевых форматах, которые активно использует журналистика соучастия. На наш взгляд, указанные ею *стратегии вовлечения и стимулирования активности* служат не только для того, чтобы «подтолкнуть пользователя к просмотру интересных ему материалов, достичь его лояльности, проявив латентную заботу» [9, 333], но и побудить к активным действиям в социуме, а также финансово содействовать медиа. И действительно, цифровая эпоха все более трансформирует коммуникативные роли медиа и политиков: разделение на *участников и наблюдателей* событий больше не актуально, включенное наблюдение и соучастие получает все большее распространение. Очень важно, что достаточно масштабные медийные проекты, возникшие на основе краудфандинга, развились не в Москве, а в отдаленных регионах. Так, в 2020 г. интернет-журналу «7x7» (Сыктывкар) исполнилось 10 лет. Создан он был изначально в цифровой среде молодыми людьми, в частности студентами и выпускниками СыктГУ; и до сих пор мобильная молодежь с ее медийно-проектными поездками по России — основная движущая сила ресурса. В названии медиапроекта фигурирует словосочетание «Горизонтальная Россия», а его слоган — «Хватит читать Москву!». Симптоматично, что первый проект в мире, относимый официально к гражданской журналистике, был именно региональным медиапроектом (1988 г., США, «Шарлотт Обзервер»). К десятилетнему юбилею «7x7» пишет: «Все это время мы рассказываем вам о людях, которым не все равно, которые преобразуют мир вокруг, делают то, что не может делать государственная машина, — выстраивают горизонтальные связи от человека к человеку, ищут единомышленников и придумывают классные проекты».

Издание, что вообще характерно для российской редакции гражданской журналистики, организует всевозможные акции (баркемпы, встречи, исследовательские проекты в необычных форматах). Интересно, что во время пандемии активность журналистов не снизилась, а, наоборот, выросла — и все запланированные на лето мероприятия прошли в онлайн-форматах. В августе 2020 г. редакция запустила серию видеостримов, где рассказывает о внутренних процессах работы редакции — принципах, подходах, планах и команде. Каждая публикация заканчивается здесь призывом: «Мы меняем регионы и вдохновляем людей на изменения. Поддержите «7x7» и независимую журналистику в России!». Обычно краудфандинговые медиа публикуют отчеты о количестве собранных и необходимых средств рядом с анонсами и пользуются встроенными в сайты краудфандинговыми технологиями. Редакция «7x7» подчеркивает стремление максимально приблизиться к своей целевой аудитории, используя своего рода «новую искренность».

Что касается *горизонтальности и акцента на регионы* — именно этот тренд лежит в основе и нового партийного расклада. Вовлечь в выборы и политическую жизнь людей, которые обычно не ходят на выборы, прежде всего молодых, активных и проживающих в далеких от Москвы регионах страны, — таков посыл власти накануне выборов в Думу.

Аналитики и журналисты поначалу скептически отнеслись к практически одновременной регистрации Минюстом весной 2020 г. четырех политических партий, указывая на согласование регистрации с администрацией президента. Заголовки ведущих медиа по поводу новых политических инициатив, поддержанных властью, еще в августе 2020 г. были ироничны: *Прилепин написал партию* (о партии «За правду» писателя Захара Прилепина), *Новые люди не позвали старых* (партия бизнесмена Алексея Нечаева «Новые люди»). «Коммерсантъ» весьма точно назвала их «партиями средней дальности», но журналисты ошиблись, предвещая провал на выборах в Думу 2020 г.: *«партии-спойлеры», новые партии, сталкиваются в регионах с равнодушным населением и ведут довольно скучные и неяркие кампании* [10].

Однако уже в сентябре упомянутые две партии, а также Партия прямой демократии (ППД) разработчика компьютерных игр Вячеслава Макарова и экологическая партия «Зеленая альтернатива» московского эколога Руслана Хвостова, провозглашая своим электоратом «молодежь на улицах», «до сих пор не охваченный выборами электорат», неожиданно для многих экспертов получили желаемый пятипроцентный минимум практически во всех регионах, где выдвигались. Связь с региональной повесткой, в том числе медийной, «крафтовый» подход к специфичным целевым аудиториям (путем подбора персоналий из мира культуры) дали возможность

участвовать в выборах в Думу в 2021 г. без сбора подписей. Новые партийные проекты использовали также тематику, озвучиваемую журналистикой соучастия: во всем мире в ней превалируют экологические, спортивные, профсоюзные, правозащитные, антивоенные, альтерглобалистские темы и связанные с ними идеи и акции.

Идеи нового партийного строительства также соответствуют коммуникативной ситуации в медиаполе: исследователями отмечен тренд на атомизацию целевых аудиторий и востребованность усилий компактных редакций («крафтовая» журналистика). В качестве сущностных характеристик феномена «крафтовых» СМИ в последнее десятилетие выделяются следующие: отсутствие регистрации в качестве СМИ; сознательное отмежевание от внешних форм журналистики как индустрии при соблюдении ее организационных форм; использование принципа глокализации при формировании контента; создание собственных концептов, мифологем или целостной мифологии для интерактивного взаимодействия с аудиторией; изобретение «собственного» языка; намеренное разрушение профессиональных штампов на всех уровнях вербального текста. На основании приведенных характеристик «крафтовая» журналистика определяется как новая «идеология информационного продукта» [11]. К такого рода журналистике можно, например, отнести интернет-журналы «Нож» и «Арзамас». С точки зрения независимых медийных проектов о культуре, созданных на спонсорские деньги, интересен «Арзамас», позиционирующийся как *магический проект, посвященный истории культуры*². Существующий с 2015 г. как просветительский проект, «Арзамас» в форме лонгридов и сторителлинга рассказывает о литературе, искусстве, истории и других гуманитарных науках, «то есть, о самом интересном в мире». К этому роду изданий относится и журнал самиздата «Батенька, да вы трансформер»³, который, по его собственному признанию, «с 2014 года исследует глобальные трансформации современного мира, их воздействие на человека и попытки людей повлиять на эти перемены. Мы изучаем последствия человеческих ошибок и напрасных решений, смотрим, как тренды и эволюция перелицовывают Землю, связываем воедино главные болевые точки мироздания и прослеживаем, как все переплетено». Это, как отмечают его создатели, «независимый журналистский проект, построенный без рубля инвестиций». С атомизацией целевых аудиторий и с трендом крафт-коммуникаций согласуются мнения политологов: «Если в эпоху модернисты главный упор при организации политического контакта между элитой и обществом делался на содержании групповых интересов (су-

ществовавших в виде целей, партийных программ, доктрин государственного развития) <...> то теперь на первый план вышел культурный интерес, облаченный в уникальные культурные формы» [12, 125]. Не случайно именно деятели культуры (от писателя Захара Прилепина до «народного художника» Васи Ложкина) стали лидерами и медийными лицами новых партий.

Интересный проект, также связанный с краудфандингом, соучастием целевой аудитории в контенте и финансировании, — российский издательский дом Look At Media, сфокусированный на интернет-изданиях. Еще один проект — «Такие дела», нацеленный на помощь людям, оказавшимся в беде, безусловно, относится к журналистике соучастия и имеет слоган *Мы вернем в журналистику человека*⁴. Изучение аудитории проекта «Такие дела» (май 2020 г.) проводил исследовательский отдел фонда «Нужна помощь» вместе с агентством Aquarelle Research, в нем приняли участие 2370 человек. Респондентами стали постоянные читатели и доноры «Таких дел»: те, кто заходит на сайт хотя бы раз в неделю, подписаны на субботнюю рассылку или поддерживают работу ТД пожертвованиями. Мотивация чтения и спонсирования журнала выглядит так: интересные истории, темы, которые не поднимаются в других медиа, возможность помочь, а главные ценности читателей — равнодушие, толерантность и готовность помочь⁵.

Сложности понимания того, как именно формируется сегодня политическая повестка, отмечают ведущие политологи. Так, политолог Е. Б. Шестопал, признавая, что политическая повестка дня отражается не только в официальных документах, но и в интернете и СМИ, отмечает все же, что «совсем не так просто понять, кто является субъектом выработки повестки дня (особенно в России с нашей сложной конфигурацией власти) и где, у каких акторов, в каких источниках следует искать декларируемые и скрытые цели, ценности и мотивы политических изменений, предлагаемых властью» [13, 9].

Организационная и информационная роль медиа в этом процессе особенно возрастает во время электорального цикла. Не случайно Т. Н. Митохина, например, указывает на то, что «власть, как правило, оформляет политическую повестку дня и в целом политико-деловой цикл соответственно циклу электоральному, приберегая ресурсы, чтобы пустить их в дело для улучшения психологического климата в обществе на предвыборный период» [14, 179]. Оформление повестки согласуется сегодня с обсуждаемыми в сетевых медиа проблемами. Тем более что, «задача власти состоит в том, чтобы слушать,

⁴ Режим доступа: <https://takiedela.ru/>

⁵ Исследование: кто и зачем читает «Такие дела».

Режим доступа: https://takiedela.ru/news/2020/07/02/auditoriya_takikh-del/

² Режим доступа: <https://arzamas.academy/about>

³ Режим доступа: <https://batenka.ru/>

слышать, обобщать, агрегировать и, что особенно важно, переводить каждодневные требования граждан с языка обыденности и повседневности на язык политических решений» [Там же].

Таким образом, гражданская журналистика как контроль общества над правительствами будет развиваться и масштабироваться как на самом локальном пространстве (городской микрорайон), так и в глобальном медиаполе (сбор и трансляция big data по разным социальным проблемам, исследования тайного бэкграунда межгосударственных решений). Именно гражданская журналистика определяет новый тренд — тренд на децентрализацию политических решений и действий. В то время как федеральные медиа работают в контексте убеждения «все решает Москва».

Сегодня необходимо признать, что не только медиа, но и власть стремится увлечь гражданских активистов новыми инициативами. При этом активно реализуется характерный для журналистики соучастия сетевой коммуникативный подход и «горизонтальность» активности с ее вниманием к проблемам конкретных регионов.

Власть анализирует возможную протестную активность в новые партийные проекты и использует те же медийные инструменты, что и гражданские активисты, блогеры и компактные редакции журналистики соучастия (и «крафтовой журналистики»).

ЛИТЕРАТУРА

1. Нигматуллина К. 5 направлений в развитии новых медиа / К. Нигматуллина, В. Пуля, М. Корнев // Журналист. — Режим доступа: <https://jrnst.ru/5-trends> (дата обращения: 26.09.2020).
2. Nip J. Routinization of Charisma. The institutionalization of public Journalism online / J. Nip // Public Journalism. 2.0. The promise and reality of a citizen — engaged press / ed. by Jack Rosenberry and Burton St. John III. Routledge. — N.Y., 2010. — P. 136.
3. Хлебникова Н. В. Влияние идей гражданской журналистики на интернет-дискуссию о реконструкции американских массмедиа / Н. В. Хлебникова // Медиаскоп. — 2011. — № 2.
4. Сарасов Е. А. Гражданская журналистика: анализ понятия в ретроспективном аспекте (взгляд современных

ученых в контексте истории) / Е. А. Сарасов // Знак: проблемное поле медиаобразования. — 2011. — Т. 1. — № 7. — С. 123–126.

5. Каминская Т. Л. «Фактор адресата» в современной медийной ситуации: новые платформы и жанры / Т. Л. Каминская // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. — 2020. — № 2. — С. 109–111.

6. Каминская Т. Л. Автор и адресат в современных медиатекстах / Т. Л. Каминская // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. — 2008. — № 2–2. — С. 314–319.

7. Тулупов В. В. Новые профессиональные установки и специализации в журналистике / В. В. Тулупов // Медиа в современном мире. — СПб., 2019. — С. 100–102.

8. Дзялошинский И. М. Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям / И. М. Дзялошинский. — М., 2006.

9. Пак Е. М. Сетевые платформы как инструмент продвижения СМИ / Е. М. Пак // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. — 2020. — № 2. — С. 128–134.

10. Литвинова М. Партии средней дальности. От четырех новых проектов ждут хотя бы по одной победе на осенних выборах / М. Литвинова, К. Дюрягина // «Коммерсантъ». — № 144. — 13.08.2020. — Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/amp/4451088> (дата обращения: 26.09.2020).

11. Болдырева Т. В. Феномен «крафтовых» СМИ / Т. В. Болдырева // Поволжский педагогический вестник. — 2018. — Т. 6. — № 1 (18). — С. 76–81.

12. Соловьев А. И. Политический дискурс медиакратий: проблемы информационной эпохи // Соловьев А. И. Политический дискурс медиакратий: проблемы информационной эпохи // Полис. Политические исследования. — 2004. — № 2. — С. 124–132.

13. Шестопал Е. Б. Политическая повестка дня российской власти и ее восприятие гражданами / Е. Б. Шестопал // Полис. Политические исследования. — 2011. — № 2. — С. 7–24.

14. Митрохина Т. Н. Политическая повестка дня: понятие, специфика, субъекты формирования / Т. Н. Митрохина // Вестник Саратовского государственного социально-экономического университета. — 2019. — № 1 (75). — С. 176–180.

*Финансовый университет при Правительстве РФ
Каминская Т. Л., доктор филологических наук, профессор
Департамента массовых коммуникаций и медиабизнеса
E-mail: tlkam1@mail.ru*

*Financial University under the Government of the Russian Federation
Kaminskaya T. L., Doctor of Philology, Professor of the Mass Communications and Media Business Department
E-mail: tlkam1@mail.ru*

СПЕЦИФИКА ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПОЛИТИКИ «КУБАНСКИХ ОБЛАСТНЫХ ВЕДОМОСТЕЙ» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.: ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

З. Ш. Кидакоева

Кубанский государственный университет

Поступила в редакцию 7 октября 2020 г.

Аннотация: в статье рассматриваются особенности историко-этнографического наполнения первого печатного органа Кубанской области — газеты «Кубанские областные (войсковые) ведомости». Автор анализирует публикации Султана Крым-Гирея (Крым-Гирей Инатов), Моисея Алейникова и Николая Каменева.

Ключевые слова: газета «Кубанские областные ведомости», горцы, черкесы, историко-этнографическая тематика, Кавказ, этнотематика, Моисей Алейников, Султан Крым-Гирей, Николай Каменев.

Abstract: the article is devoted to analysis of the most important features in the historical and ethnographic content of the first printed organ of the Kuban region — newspaper «Kubanskye oblastnye (voiskovye) vedomosti». The author analyzes the publications of the Sultan Crim-Girey (Crim-Girey Inatov), Moisey Aleinikov and Nikolai Kamenev.

Keywords: newspaper «Kubanskye oblastnye vedomosti», highlanders, Circassians, historical and ethnographic themes, Caucasus, ethno-themes, Moisey Aleinikov, Sultan Crim-Girey, Nikolai Kamenev.

После окончания многолетней Кавказской войны Российская империя во второй половине XIX в. включила в свой состав нестабильный и сложный регион, требовавший особого внимания в административном устройстве.

В отчете по военно-народному управлению за 1863–1869 гг., предоставленном императору главнокомандующим Кавказской армией, подчеркивалось, что «важнейшая половина непокорного и казавшегося непокоримым Кавказа была уже приведена к покорности и на другой половине его разумно задуманные и энергетически руководимые предприятия давали основание не сомневаться в более или менее близком успехе наших усилий. Тем не менее предстояло еще сделать многое для довершения и упрочнения славного дела умиротворения Кавказа» [1, 3].

Так, завоеванные территории в краткие сроки заселили солдатами Кавказской армии и казаками, а покоренным горцам пришлось заново выстраивать с новыми соседями торговые, дружеские и культурные связи.

В этом отношении важную коммуникативную функцию выполняли местные периодические издания, формировавшие и совершенствовавшие необходимые способы воздействия на общественное мнение для полномасштабного включения Кавказа в состав Российской империи.

Таким образом, появление в Кубанской области собственного печатного периодического органа —

«Кубанских войсковых ведомостей», а чуть позже «Кубанских областных ведомостей», — определялось не только административной необходимостью, но и стратегическими задачами в деле управления Кавказским краем.

Газета «Кубанские войсковые ведомости», впервые вышедшая в свет 30 марта 1863 г. в Екатеринодаре, типологически соответствовала издательской модели «Губернских ведомостей» со всеми достоинствами и недостатками данной издательской модели.

Как известно, такие газеты состояли из двух отделов — официального отдела — распоряжений и приказов местных властей, и неофициального, предназначенного по преимуществу для публикации трудов местных авторов по региональной истории, этнографии и статистики.

Историко-этнографический контент газеты состоял из материалов о быте и нравах местных народностей, а также о сложностях взаимоотношений между ними.

К 1865 г. население Кубанской области по данным статистики состояло из 286 тысяч душ мужского пола и 270 тысяч душ женского. Основную массу населения составляли казаки — 430 тысяч, а вторую по численности группу представляли горцы — 73 тысячи душ обоего пола [2].

Областная газета вскоре после своего создания постепенно стала освещать специфику местной жизни, а следовательно, и жизни населявших данную территорию народностей. Первые упоминания о горцах в газете носили ознакомительный, а зачастую спра-

вочно-информационный характер: «Бжедуховское Аульное правление Майкопского уезда, разыскивает хозяина казарестованной по сомнительной расписке лошади, у жителя сего аула Хапакеж Сташу, примет следующих: жеребчик лет 2, масти темно-серой, грива малая на обе стороны, хвост кудеват и левое ухо снизу срезано» [3].

Также встречались объявления, касавшиеся формирования хозяйственного уклада горского населения: «Для удобства жителей Кубанского казачьего войска и покоренных горских племен открыты базары на левой стороне Кубани при постах: Ново-Екатеринодарском — по субботам, и Охранном — по вторникам» [4].

Этнографические материалы о горцах, опубликованные в областной газете, способствовали удовлетворению различных информационных потребностей аудитории: во-первых, они показывали читателям противоречивый, порой жестокий мир местных горцев; во-вторых, просвещали многонациональное и мультикультурное население региона, сглаживая имевшиеся противоречия.

И, несмотря на частую смену редакторов в «Кубанских областных ведомостях», такая информационная политика по отношению к местным горцам строго выдерживалась.

Так, историко-этнографическая тематика «Кубанских областных ведомостей» на протяжении нескольких лет была представлена в статьях заведующего Мансуровским сельским училищем Моисея Алейникова, автора, внимательно изучавшего особенности карачаевского фольклора и жизненного уклада.

Среди его публикаций стоит отметить «Карачаевские легенды и поверья о древней башне и неприкосновенной сосне», «Обряды и обычаи карачаевцев при свадьбе и похоронах», «Бедствия зимы в Карачае» и др. [5].

Особый интерес представляли его материалы, описывающие обычаи и обряды горцев на свадьбах и похоронах: «Вообще в домашнем быту карачаевского народа женщина является многосторонне полезной помощницею мужчины. Они не закрывают своего лица от мимо ходящего мужчины, как делают женщины других племен, но тем не менее отдают им должное почтение. Если идет мужчина, в особенности русский, то сколько бы женщин не сидело, они тотчас же встают, точно также, какое бы спешное дело не предстояло женщине, она никогда не перейдет дороги мужчине» [6].

Или: «Браки у карачаевцев делаются по желанию родителей, согласия жениха и невесты не спрашивается. Брачные узы закрепляются письменным условием в котором определяется, сколько жених должен уплатить за невесту калыма» [6].

Тема формирования русским правительством иррегулярных воинских частей из горцев Северного Кавказа к русско-турецкой войне 1877–1878 гг. так-

же не осталось без внимания со стороны «Кубанских областных ведомостей».

Так, в № 14 за 1877 г. была опубликована история о том, как атаман Гривенско-Черкесской станицы Атап Бжассо на станичном сходе своей пламенной речью смог склонить к военной службе более 80 горцев.

Чтобы ближе познакомить читателей с настроением горского населения и их полнейшей готовностью «принести посильную пользу своему новому усыновившему их отечеству — России», газета публиковала переведенную с адыгейского на русский язык речь черкесского атамана: «Спрашиваю вас? — чем мы можем быть более полезны нашему отечеству и Государю, под покровительством державного Отца которого и Его Самого — мы живем более 80 лет! — Сказать бы деньгами? — мы не в состоянии!.. Сказать бы умом нашим? — мы не ученые!.. Остается одно: общими вашими силами — и, как я уже сказал, по примеру отцов и дедов наших идти с оружием в руках на врагов наших и нашего отечества. В заключение всего — прошу вас подумать об этом хорошенько, и я уверен, что между вами еще найдутся охотники, которые пусть и придут ко мне для записи желающих» [7].

Уже в следующем номере газета сообщала, что «в минувшее воскресенье, в день рождения Его Императорского Величества Государя Императора в войсковом соборе был оглашен Высочайший манифест о повелении российским войскам вступить в пределы Турецкой империи, по окончании божественной литургии, было отслужено благодарственное молебствие с возглашением многолетия его величеству и всему Царствующему дому.

По окончании молебствия происходил церковный парад, в котором первый раз участвовала полусотня, сформированная из черкес нашей области — Шапсугского племени, прошедшая в общем церемониальном марше настолько хорошо, что, по нашему мнению, мало уступала проходившимся в строю сотням Кавказского конного полка, обратившим на себя внимание прекрасным видом, стройностью и порядком» [8].

Но наибольший интерес у читателей вызывали историко-этнические материалы, написанные представителями самой горской интеллигенции.

Первым местным горским автором в «Кубанских областных ведомостях» стал Султан Крым-Гирей (Крым-Гирей Инатов). О судьбе этого адыгского писателя известно совсем немного — родился в 1843 году в семье офицера русской армии Султана Инат-Гирея в ауле близ Геленджика.

В 1861 г. он окончил пансион для детей горцев при Кубанской войсковой гимназии и для дальнейшего обучения был определен в Санкт-Петербургский Императорский университет.

Но студенческие волнения и последовавшие за ними репрессии заставили Инатова вернуться

на Кубань и поступить на военную службу переводчиком с восточных языков в канцелярию атамана Кубанского казачьего войска.

Исключительную роль в судьбе Крым-Гирея сыграл наказной атаман и начальник Кубанской области генерал Феликс Николаевич Сумароков-Эльстон. За прилежную работу и высокую исполнительность Феликс Николаевич поддерживал и продвигал по служебной лестнице молодого черкеса: Султан Крым-Гирей Инатов за четыре года прошел путь от урядника до сотника.

Помимо административной работы Инатов увлекся историко-этнографической тематикой, активно публикуясь в «Кубанских областных ведомостях». С посвящением «его сиятельству графу Сумарокову-Эльстону» в 21 номере за 1865 г. была опубликована статья «Несколько слов о нашей старине».

Этот материал стал дебютным для «представителя горского просвещения» в «Кубанских областных ведомостях». В том же году был напечатан Инатовым биографический очерк «Сафир-паша, князь Шапсугский» [9].

В следующем году Султан Крым-Гирей продолжил сотрудничество с редакцией войсковой газеты и помимо «путевых записок», где с особой теплотой описал национальный быт, религию, особенности классового разделения адыгского общества, опубликовал ряд острых, злободневных материалов о черкесском вопросе во взаимоотношениях Турции и России.

В этом отношении любопытен материал «Два слова о господстве турок на Кавказе и песня о Шрухуко-Тугузе» [10]. Так, Инатов в свойственной ему подробно-повествовательной манере дал запоминающуюся характеристику последнему представителю княжеской натухайской фамилии — Шрухуко.

Крым-Гирей, отмечая беспокойный характер и жажду войны известного горца, объяснял читателям газеты, какие исторические события предшествовали рождению песни «о первенстве благородного удальства» Шрухуко-Тугуза. Автор не только приводил исторические факты, но и попытался разобрататься в сложных русско-турецких отношениях.

Однако успешно складывавшаяся служебная карьера Крым-Гирея неожиданно была прервана в связи с отъездом в 1869 г. из Кубанской области его начальника и покровителя Сумарокова-Эльстона. В 1873 г. в связи с пересмотром и сокращением штата Инатов был уволен. Дальнейшая служба его остается пока еще неизвестной [11].

Историко-этнографическая тематика в «Кубанских областных ведомостях» интересовала и представителя русской военной интеллигенции, видного историка, журналиста Николая Львовича Каменева [12].

Служивший на тот момент в Псекупском полку Каменев под начальством Ивана Диомидовича Попко

усердно изучал историю адыгов, занимался сбором бытовых вещей для будущего «псекупского музея». Из-под его пера вышло более 80 этнографических статей о представителях одного из древнейших народов Кавказа — черкесах.

Наряду с публикациями, носившими историко-справочный характер, Николай Львович писал статьи, затрагивающие такие злободневные вопросы, как продажа людей у горцев, трудности зависимых сословий, особенности колонизации Кавказа.

Наиболее интересными в этом отношении представляются статьи «Урочище Адыхеко» (1866, № 43–44); «О зависимых сословиях в горском населении Кубанской области» (1867, №№ 15, 16, 18); «Бассейн Псекупса» (1867, № 27–28); «Несколько слов о колонизации Западного Кавказа вообще и Псекупса в особенности» (1867, № 39).

Статья «Урочище Адыхеко», напечатанная в войсковой газете в 1866 г., описывает древнюю легенду о священной роще, расположенной близ станицы Тхамахинской, которая с незапамятных времен пользовалась особым уважением горцев. Они назвали ее «Тхачиг» — «Божья земля».

В этой роще горцы собирались для священных молений и совершения жертвоприношений, деревья тщательно охранялись, под страхом смерти запрещалось брать что-либо из пожертвованного, а уж тем более отламывать ветви. Отломанный сук священного дерева грозил смертью.

В статье приводится случай, доказывающий магическую силу рощи. Так, в период активного распространения магометанской веры к урочищу Адыхеко был послан полководец Хазрет-Али, который собрал всех старейшин и потребовал от них веры в единого бога.

Не получив ответа, разгневанный посланник «хотел вынуть меч и изрубить непокорных, но меч словно прирос к ножнам. Тогда он направил на старейшин своего обычно верного и послушного коня, но тот не двинулся с места. Решив, что Аллаху неугоден этот народ, Хазрет-Али уехал ни с чем» [13, № 43–44].

Впоследствии под натиском мусульманского духовенства часть священных деревьев все-таки срубили. Дело в том, что принявшие ислам черкесы, посещая мечети, не забывали также и помолиться в священной роще, чем вызывали крайнее недовольство мулл.

Заканчивая историю урочища, Каменев обращает внимание на свершившееся пророчество шапсугского старика, который предрек изгнание народа, посягнувшего на «Тхачиг» и делает вывод о возможной причине неудач горцев в Кавказской войне: «В сентябре 1863 года отряд под начальством наказного атамана графа Сумарокова-Эльстона, двинувшись в шапсугские земли, отбросил толпы шапсуггов, горячо встретивших его возле нынешней Ставропольской станицы, до самой Тхамахи. Затем часть войск,

быстро захватив Тхамахинскую рощу, приступила к постройке редута и повалила остовы священных чинар при салютации из турецкого фальконета. Шапсуги не умели воспользоваться выгодами пересеченной местности, ключ от нее был в наших руках. Вот почему упорная, кровавая защита была невозможна среди народа, у которого отнималась родина» [13, № 43–44].

Процесс «отнятия у горцев Родины» как раз описывается в следующей статье Николая Львовича «Несколько слов о колонизации Западного Кавказа вообще и Псекупса в особенности». Пространная статья на три с половиной полосы в неофициальном отделе «Кубанских областных ведомостей» появилась в 39-м номере за 1867 г.

Несмотря на «громкое» название статьи, автор не касается ни истории завоевания бывших территорий черкесов, ни причин многолетней войны, а весьма наглядно описывает процесс изгнания горцев с насиженных территорий: «Каждое горское семейство снаряжало столько ароб, сколько имелось у него быков. Владея одной арбой — на нее клались: сундук с одеждой и прочей мелочью, камышовые циновки по числу членов семейства, заменяющие тюфяки; клались подушки, котел, посуда и сколько возможно туллуков с продовольствием. <...> В зажиточных семействах больных стариков и старух везли на арбах, в бедных же — их оставляли в саклях доживать печальные дни, снабжая тыквенной кубышкой воды и чашкой пшенной каши. <...> Не имеющие ни одной пары волов, вследствие крайней бедности или продажи их, для взятия на кочерме места, навьючивали циновки, подушки и провизию на лошадей, неся в руках топор, котел и необходимую посуду. Участь их была печальная. За перевалом они делались жертвою тифа или голода» [14].

С особой теплотой и скрупулезностью ученого-исследователя Каменев описывает хозяйственные постройки и домашнюю утварь горцев, что является значительным вкладом в изучение региональной истории, культуры и языка.

В статье «Несколько слов о колонизации Западного Кавказа вообще и Псекупса в особенности» мы также находим свидетельство начала этнографического изучения горского народа. Так, в частности, автор сообщает о том, что командир Псекупского полка подполковник Попко, «наблюдая за деятельностью вверенных ему казаков, нашел полезным приостановить истребление следов коренного населения абадзехов и шапсугов» [14].

Отмечая особый интерес европейской науки к Западному Кавказу, Иван Диоминович Попко в письме к «Милостивому Государю» просит разрешения при ведомственном ему полку организовать музей: «Ныне историческая судьба этого народа совершилась, и через короткое время не останется и слабых следов его существования в горах. Нам суждено за-

нять его место, и на нас же вместе с тем лежит посвященная обязанность спасти пока можно памятники его быта. Памятники эти, конечно, бедны, как и самая прошедшая жизнь закубанских горцев, но они составляют драгоценный материал для изучения народа, для определения степени его умственного и промышленного развития» [14].

Таким образом, историко-этнографической тематике в «Кубанских областных ведомостях» на всех этапах ее развития отводилось особое место, что связано с полиэтничным составом населения региона, а историко-этнографические материалы местной газеты до сих остаются интереснейшим и ценнейшим источником по истории и культуре местных горских народностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кавказское краевое военное-народное управление. Всеподданнейший отчет Главнокомандующего Кавказской армией по военно-народному управлению за 1863–1869 гг. — СПб.: Воен. тип., 1870. II.
2. Шинкаренко П. О народонаселении в 1865 г. / П. Шинкаренко // Кубанские областные ведомости. — 1866. — № 18.
3. Кубанские областные ведомости. — 1877. — № 10.
4. Правила о торговле с покорными горцами на Нижней кордонной линии // Кубанские областные ведомости. — 1863. — № 8.
5. Алейников М. Карачаевские легенды и поверья о древней башне и неприкосновенной сосне / М. Алейников // Кубанские областные ведомости. — 1879. — № 16; Алейников М. Обряды и обычаи карачаевцев при свадьбе и похоронах / М. Алейников // Кубанские областные ведомости. — 1880. — № 7; Алейников М. Бедствия зимы в Карачае / М. Алейников // Кубанские областные ведомости. — 1880. — № 29.
6. Алейников М. Обряды и обычаи карачаевцев при свадьбе и похоронах / М. Алейников // Кубанские областные ведомости. — 1880. — № 7.
7. Екатеринодар, 30 марта // Кубанские областные ведомости. — 1877. — № 14.
8. Кубанские областные ведомости. — 1877. — № 16.
9. Инатов Крым-Гирей. Сафир-паша, князь Шапсугский / Крым-Гирей Инатов // Кубанские войсковые ведомости. — 1865. — № 46.
10. Инатов Крым-Гирей. Два слова о господстве турок на Кавказе и песня о Шрухуко-Тугузе / Крым-Гирей Инатов // Кубанские войсковые ведомости. — 1866. — № 15.
11. Подробнее о жизни Крым-Гирея см.: Инатов К.-Г., Тамбиев П. И., Дымов А. Г., Борукаев Т. М. // Литературная Кабардино-Балкария. — 2008. — № 3.
12. Подробнее о творческой биографии Н. Л. Каменева — в статье: Лучинский Ю. В. Михаил Львович Каменев в дискуссии о провинциальной прессе / Ю. В. Лучинский // Вестник Майкопского государственного технологического университета. — 2014. — № 1.
13. Каменев Н. Л. Урочище Адыхеко / Н. Л. Каменев

// Кубанские войсковые ведомости.— 1866.— № 43–44.

14. Каменев Н. Л. Несколько слов о колонизации Запад-

ного Кавказа вообще и Псекупса в особенности / Н. Л. Каменев // Кубанские войсковые ведомости.— 1867.— № 39.

Кубанский государственный университет

Кидакоева З. Ш., кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и правового регулирования массовых коммуникаций

E-mail: zara00534@mail.ru

Kuban State University

Kidakoeva Z. Sh., Candidate of Philology, Associate Professor of the History and Legal Regulation of Mass Communications Department

E-mail: zara00534@mail.ru

А. В. ЖИГУЛИН И Б. Ш. ОКУДЖАВА: ТВОРЧЕСКИЕ И БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЯЗИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ)

В. В. Колобов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 марта 2020 г.

Аннотация: в статье анализируются дневниковые записи Анатолия Владимировича Жигулина (1930–2000) о его творческих и личных отношениях с Булатом Шалвовичем Окуджавой (1924–1997).

Ключевые слова: Жигулин, Окуджава, дневник, история отечественной литературы и журналистики.

Abstract: the article analyzes the diary entries of Anatoly Vladimirovich Zhigulin (1930–2000) about his creative and personal relations with Bulat Shalvovich Okudzhava (1924–1997).

Keywords: Zhigulin, Okudzhava, diary, history of Russian literature and journalism.

1 января 2020 г. исполнилось 90 лет со дня рождения известного поэта, прозаика, узника сталинских лагерей, уроженца Воронежского края Анатолия Владимировича Жигулина. Юбилей — прекрасный повод еще раз обратиться к материалам писательского архива, которые хранятся в Воронежском областном литературном музее им. И. С. Никитина, и открыть новые, неизвестные до настоящего времени страницы творческой и жизненной биографии человека, вошедшего в историю отечественной словесности в качестве одного из ярких представителей «оттепельной» литературы.

Одной из таких страниц является тема творческих и личных отношений А. В. Жигулина и Б. Ш. Окуджавы.

Известный поэт, бард, прозаик, сценарист и композитор Булат Шалвович Окуджава (1924–1997) был, пожалуй, одной из самых узнаваемых и авторитетных фигур отечественной культуры второй половины XX в. Менялись эпохи, политические режимы, но его популярность в нашей стране оставалась на чрезвычайно высоком уровне и во времена хрущевской оттепели, и брежневского застоя, и горбачевской перестройки, и ельцинского периода «строительства новой России».

Без преувеличения можно сказать, что с самого начала личные и творческие отношения А. В. Жигулина и Б. Ш. Окуджавы были «обречены» на успех и настоящую дружбу.

Во-первых, их объединяла очевидная схожесть непростых и изломанных судеб. Оба на себе испытали тяжкий груз политических репрессий. Жигулин как «враг народа» пять лет провел в исправительно-трудовых учреждениях в Сибири и на Колыме. Окуджава в подростковом возрасте остался без родителей и ближайших родственников, одни из которых были

расстреляны, другие отправлены в лагеря. Тема трагического прошлого красной линией прошла через творчество обоих писателей.

Во-вторых, во многом идентичными были их взгляды на жизнь и литературу. Оба причисляли себя к поколению шестидесятников, то есть тех людей, мировоззрение и творчество которых развивалось во время Великой Отечественной войны, тоталитарного режима, оттепели.

В-третьих, оба были профессиональными писателями, то есть жили исключительно за счет литературного труда. Попробовав себя непродолжительное время в работе по найму (Окуджава — в редакции «Литературной газеты» и издательстве «Молодая гвардия», Жигулин — в той же «Литературке» и журнале «Дружба народов»), они предпочли уволиться и целиком посвятить себя творчеству.

Как свидетельствуют дневниковые записи А. В. Жигулина, они познакомились в Ленинграде в ноябре 1963 г. 30 октября А. Жигулин прибыл в северную столицу в составе делегации московских писателей вместе с В. Цыбиным, Н. Панченко, А. Поперечным, О. Дмитриевым, А. Заурихом. Творческая командировка продлилась до 5 ноября.

По семейным обстоятельствам Б. Ш. Окуджава в это время жил в Ленинграде.

А. В. Жигулин пишет:

«2 ноября 1963 года, суббота.

...Последнее (третье нынче) выступление закончилось только что. Читали в зале, в театральном зале Государственного Эрмитажа. Было человек 250. Я впервые выдал почти весь колымский цикл вот в таком порядке: «Москва», «Вина», «Работа», «Кострожоги», «Сны», «Бурундук». А впрочем, не весь, шесть стихов всего. Успех был огромный, небывалый, потрясающий! Честное слово!.. В перерыве подходили молодые поэты, пожимали руки. Булат Окуджава по-

читил меня своим вниманием, похвалил стихи, сказал, что мне рассказы надо писать».

После того как Б. Ш. Окуджава вернулся в Москву, они стали регулярно встречаться на различных творческих вечерах, писательских собраниях, в Центральном доме литераторов.

В дневнике Жигулина нашел отражение судебный процесс по делу новомирского критика А. Синявского и писателя Ю. Даниэля, положивший начало самоотверженным попыткам демократически настроенной интеллигенции оказать влияние на власть.

Суд над А. Синявским и Ю. Даниэлем проходил с 10 по 14 февраля 1966 г. в здании Московского областного суда. Писателей обвинили в создании и передаче для напечатания за границей произведений, «порочащих советский государственный и общественный строй». Синявский был приговорен к 7 годам лишения свободы по статье 70 УК РСФСР «Антисоветская агитация и пропаганда». Даниэль был осужден на 5 лет лагерей по той же статье. Виновными себя оба писателя не признали.

В письме в адрес президиума Верховного Совета СССР, президиума Верховного Совета РСФСР и президиума XXIII съезда КПСС, проходившего в Москве с 29 марта по 8 апреля 1966 г., в частности, говорилось: «Синявский и Даниэль — люди талантливые, и им должна быть предоставлена возможность исправить совершенные ими политические просчеты и бестактности. Будучи взяты на поруки, Синявский и Даниэль скорее бы осознали ошибки, которые допустили, и в контакте с советской общественностью сумели бы создать новые произведения, художественная и идейная ценность которых искупит вред, причиненный их промахами».

Обращение подписали: К. Чуковский, Л. Чуковская, В. Шаламов, Л. Аннинский, П. Антокольский, Б. Ахмадулина, В. Берестов, З. Богуславская, В. Войнович, Ю. Домбровский, Е. Дорош, Л. Кабо, В. Каверин, Ю. Левитанский, Л. Левицкий, А. Жигулин, О. Михайлов, Ю. Мориц, Ю. Нагибин, В. Огнев, Б. Окуджава, Р. Орлова, Н. Панченко, С. Рассадин, Д. Самойлов, Б. Сарнов, Ф. Светов, Л. Славин, А. Тарковский, А. Турков, М. Шатров, В. Шкловский, И. Эренбург.

А. В. Жигулин под давлением инструктора Отдела культуры ЦК КПСС Л. И. Лавлинского, с которым он находился в приятельских отношениях, был вынужден отказаться от своей подписи.

Запись в дневнике: «6-го мая <...> я подписал, точнее — написал под диктовку Л. Лавлинского письмо-отказ от подписи под письмом о взятии на поруки Синявского и Даниэля. <...> Пугал меня Лавлинский люто. Начинать с совести, с Ленина. И переходил к прозе: издавать не будут, на работу не возьмут ни меня, ни Ирину (супруга поэта И. В. Жигулина. — В. К.). И за границу, мол, хотели тебя послать, а ты... А у меня должна быть 10-го верстка. Цензура... Что касается заграницы, то вопрос этот сразу отпал. Я ска-

зал, что мне туда ехать не в чем — нет ни ботинок, ни костюма...»

Следует сказать, что о проявленной слабости Жигулин сожалел всю дальнейшую жизнь. Но исправить ничего уже было нельзя.

Аналогичному давлению подвергся и Б. Ш. Окуджава.

На протяжении ряда лет А. В. Жигулин входил в состав партбюро творческого объединения поэтов Московского отделения СП СССР. И это обстоятельство объясняет характер многих записей в его дневнике.

«25 мая 1966 года, среда.»

В 16.00 было партбюро. Было сносно, но пошло-вато. Б. Окуджава говорил о мотивах, по которым он подписал письмо, хорошо. Я сказал, что присоединяюсь к Булату. Мотивы те же, с тою лишь разницей, что я сам сидел пять лет в лагере, знаю, как это плохо. Литература — особая сфера деятельности человека, и тут нельзя рубить с плеча, карать жестоко. Ведь и в <19>49-м году (я так сказал) меня, например, арестовали, в частности, за стихи. Но оказалось, что в них не было состава преступления.

А вообще было далеко не хорошо. Когда меня спросили... Впрочем, к черту это описание!..»

В «застойные» годы Б. Окуджава открыто поддерживал А. И. Солженицына, за что не раз подвергался гонениям со стороны властей. О сложной обстановке тех лет, о том, как партийно-государственная система ломала души писателей, заставляя их отрекаться от «пророка в своем Отечестве», свидетельствует эпизод, запечатленный в дневнике А. В. Жигулина.

«3 апреля 1971 года, суббота.»

Вчера, 2 апреля, был на партбюро секции поэтов. Обсуждали персональное дело Булата Окуджавы. Вся суть его очень несложна: выступая в Молдавии от «Дружбы народов», Булат в ответ на записку: «Достоин ли Солженицын Нобелевской премии?» — ответил: «Достоин».

Я шел на партбюро с твердым решением защищать Булата. Но его уже, видно, крепко пробрали журнальные боссы: Лавлинский, Баруздин... Короче, вопреки моим ожиданиям, Булат признал, что совершил ошибку, сожалел и т.д. Я попытался помочь ему, ухватившись за его мысль, что речь шла все-таки о Нобелевской премии, а не о Ленинской, скажем. Нобелевская премия, мол, — премия буржуазная. Шведских академиков наша пресса ругала. Премия, стало быть, чужая, нехорошая? Солженицын, стало быть, вполне достоин этой поганой премии... Такая, мол, вероятно, логика внутренняя была у Окуджавы, когда он отвечал на вопрос. И в этом случае криминала никакого нет. И вообще, кто такой Боцу? Не первая уже телега приходит из Молдавии.

<...> В общем, Булату почти сошло — поставили на вид. Разумневич (секретарь партийного бюро. — В. К.) только бесновался, строгача требовал. После бюро было ощущение, словно в говне искупался. И все были гадки: кто тупостью, кто лицемерием...

И сам себе до сих пор гадок: ведь, по-честному-то, по-человечески действуя, не надо было мне прибегать для оправдания Булата к формальной, логической уловке. Надо было сказать:

— Друзья! Да вы что, с ума посходили, что ли? Солженицын великий писатель! И зря ты, Булат, вину признаешь! Достоин Солженицын Нобелевской премии! Правильно ты сказал в Молдавии! И я сейчас с тобой повторю: конечно, достоин! Зачем ломать эту дурацкую комедию?

Вот такие дела!».

Еще одна запись посвящена актуальной на тот момент проблеме публикации художественных произведений Б. Окуджавы в «тамиздате». Популярность поэта на Западе крайне негативно воспринималась официальной властью и ортодоксальным руководством Союза писателей СССР.

«30 марта 1972 года, четверг.

<...> ЦДЛ. Партбюро. Разговор о Булате Окуджаве. Его часто печатает антисоветский журнал «Грани», а в 1970 г. в белогвардейском издательстве «Посев» вышел его двухтомник. Булата самого не было. Решили вызвать его для беседы. Я говорил, что не вижу криминала — ведь Булат сам не посылал эти произведения».

На следующем заседании партбюро было принято компромиссное предложение Жигулина: «проштрафившегося» Окуджаву обязать выступить с осуждением издательства либо на общем партсобрании, либо в печати.

В конце 1970-х гг. А. В. Жигулин и Б. Ш. Окуджава по линии Союза писателей получили квартиры в новом комфортабельном доме в Безбожном переулке и, к радости обоих, стали соседями. Следует сказать, что оба писателя не признавали название своего переулка, полученное в далеком 1924 г. в рамках антирелигиозной кампании. И были искренне рады, когда в 1992-м усилиями местных жителей переулку было возвращено прежнее название — Протопоповский.

Несмотря на все достоинства, этот дом не стал родным и близким для Б. Ш. Окуджавы. Сменив за свою жизнь несколько московских адресов, своим настоящим домом он всегда считал Арбат, что и запечатлел в стихах:

Я выселен с Арбата, арбатский эмигрант.
В Безбожном переулке хиреет мой талант.
Кругом чужие лица, враждебные места.
Хоть сауна напротив, да фауна не та...

26 октября 1975 г. А. В. Жигулин и Б. Ш. Окуджава приняли участие в творческом вечере поэта-пародиста и своего товарища Александра Иванова. Вернувшись поздно ночью домой, Жигулин садится за стол.

«Собираюсь описать вечер Иванова в ЦДЛ, но никаких сил нет. Боже мой! Великий Господь наш, Царь Небесный! Что же мне делать: жить или писать дневник? Много лет, много сил уходит на эти ежедневные записи. Стихи писать некогда...»

Поропав на судьбу, А. В. Жигулин делает краткие, но содержательные записи о прошедшем вечере.

«Булат постарел, устал, плохо видит. Белла живее, веселее, но вблизи — померкшее, поблекшее лицо. Но глаза выручают, молодят. И Булату, и Белле подарил «Полынный ветер». Булат хотел мне подарить свою книгу, но мы потерялись, растерялись в суете. Теперь (чтоб короче) — список лиц, тех, кто поздравил меня (с удачным выступлением на творческом вечере. — В. К.). Впрочем, списком все-таки нельзя. Булат:

— Ты знаешь, который раз я слушаю эти твои стихи и каждый раз они меня трогают до слез. Удивительные стихи!

— Это «Кострожоги»?

— Они и другие ...».

2 августа 1980 г. А. В. Жигулин закончил работу над стихотворением «Палестина» («Отдам еврею крест нательный...»). В нем нашли отражение трагические события, произошедшие в нашей стране в начале XX в., и личный жизненный опыт самого писателя. Стихотворению предшествует эпиграф: «Во время шкурских погромов в Воронеже семья Раевских прятала в своем доме еврейских детей. Надевали им на шею крестики: крещеных бандиты не трогали. Из рассказа моей матери Е. М. Раевской».

Отдам еврею крест нательный,
Спасу его от злых людей...
Я сам в печали беспредельной
Такой же бедный иудей.

Судьбою с детства не лелеем
За неизвестные грехи,
Я мог бы вправду быть евреем,
Я мог бы так писать стихи...

Одним из первых слушателей этих стихов стал Б. Ш. Окуджава.

«6–VIII-80 г., среда.

<...> Неожиданно позвонил Булат. Он вернулся из Коктебеля, хотел узнать новости. А какие я знаю новости?.. Булат переживает смерть В. Высоцкого. Хотел, дескать, написать стихи на его смерть, но «лезет всякая банальщина». Спросил, работаю ли я, пишется ли. Я сказал, что написал несколько стихов, могу прочесть одно. Прочел ему стихотворение «Отдам еврею крест нательный...»

Он был потрясен:

— Замечательно! Просто замечательно! Удивительные, великолепные стихи! Не ожидал!..

— А почему не ожидал? Чего?

— Не ожидал такого поворота. Молодец!..»

«Нынче 21–IX-80 г., воскресенье.

<...> Звонил Булат. Хочет, чтобы я дал ему текст стихотворения «Из больницы тетради». Буду, — говорит, — пропагандировать. Очень ему понравилось стихотворение. То самое, — говорит, — что оканчивается словами «дорогие мои»».

Строки из стихотворения Жигулина «Из больницы тетради»:

Ничего не могу и не значу.
Словно хрустнуло что-то во мне.
От судьбы получая в придачу
Психбольницу —
К моей Колыме.

Отчужденные, странные лица.
Настроение — хоть удушись.
Что поделать — такая больница
И такая «веселая» жизнь...

«28-IX-80 г., воскресенье»

Был у Булата. Он переписал для себя мои стихи «Из больницы тетради». Показывал мне книгу своих песен, изданную, кажется, в США. Прекрасно издано. Большой формат, все тексты по-русски и по-английски, с нотами и многими фотографиями».

Речь идет о сборнике произведений Булата Окуджавы «65 песен» (Ann Arbor, Michigan: Ardis, т. 1, 1980. Музыкальная запись, редакция, составление В. Фрумкина). В 1986 году вышел второй том этого сборника.

Во время одной из встреч, узнав о том, что А. В. Жигулин собирается писать цикл стихов на историческую тему, Б. Ш. Окуджава предоставил ему подборку редких книг о гражданской войне в России и революции.

Листая дома эти книги, Жигулин пишет:

«25 сентября 1983 года, воскресенье»

<...> Здесь мемуары Родзянко, Милюкова, Керенского, Шульгина, Деникина, Краснова, всех не перечислю. Книжки эти чудовищно редкие. И, конечно, их можно почитать лишь в Ленинке или в Государственной исторической библиотеке в закрытых фондах».

«1 апреля 1984 года, воскресенье»

<...> Был у Булата. Он написал стихотворение-песенку, которую решил посвятить мне. Обе песни (он их мне спел) хороши. Но посвященная мне — великолепно. Смысл: кружится черный ворон. Кружит и кружит. И люди собирают ружья, заряжают ружья (надо ворона застрелить). И уже огромно количество заряженных ружей. (И ворон застрелен кем-то.) Но заряженных ружей так много, что люди начинают стрелять друг в друга».

Песенка «Ворон» Булата Окуджавы, посвященная Анатолию Жигулину, впоследствии вошла в альбом «Когда опустеет Париж» (1996).

Лихие 1990-е годы сблизили их еще больше: они искренне переживали за судьбу страны, создавали новый Союз российских писателей, помогали друг другу в трудную минуту.

«22 мая 1990 года, вторник»

Был у Булата. <...> Подарил мне две книги. Сдал свой партийный билет Леночке в партком. Она не поняла кому письмо, а потом радостно догадалась:

— А! Это партийный билет! Сейчас многие сдадут».

Как свидетельствуют дневниковые записи, тяжёлая болезнь и смерть Б. Ш. Окуджавы стали большим личным горем для А. В. Жигулина.

«12 июня 1997 года, четверг»

<...> Полночь, час ночи на 13-е. Печальная новость. Поздно вечером в четверг в военном госпитале в Париже умер Булат Окуджава... Царствие небесное тебе, Булат!.. К трагическому сообщению за целый день уже подготовило нас телевидение. По всем программам говорили, что Булат очень плох, что приехал он во Францию по частному приглашению, что решил устроить в Париже небольшой концерт для друзей, что у него уже была операция на сердце и др. подробности. Показывали кадры с ним и его портреты.

Господи! Сколько крупных талантов ушло от нас в последний год, в последнее время! Б. Можаяев, В. Соколов, В. Солоухин, Ю. Левитанский, И. Бродский... И вот Б. Окуджава. Смерть словно косою косит. Почти пусто вокруг!..»

В этих записях А. В. Жигулина содержатся не только горестные переживания о смерти друга, но и важные сведения о последнем этапе жизни и судьбы Б. Ш. Окуджавы, в частности о его крещении.

«13 июня 1997 года, пятница»

Спал пять с половиной часов. Мало. Наступает, гремит где-то гроза. Звонки о Булате — И. Ришиной, Л. Абаевой. Ришина сказала, что Булат перенес грипп. Впрочем, об этом говорили и по телевизору. Отек легких. Умер без сознания. Последние его слова были: «Как бы я хотел очутиться сейчас в московской больнице!» Его лечили в 23-й градской, как и меня, те же врачи. <...> Завтра его будут отпевать в Париже в православной церкви. Похороны на Ваганьковском кладбище 18-го.

Весь вечер читали с Ирой вслух стихи Булата из книги «Посвящается Вам!». Прекрасные стихи, которые опрокидывают расхожее утверждение, что у Булата Окуджавы есть только песенные тексты».

«14 июня 1997 года, суббота»

<...> В парижском православном храме Александра Невского отпели Булата Окуджава. А крещен ли он? Оля-то (Ольга Владимировна Окуджава — вторая жена писателя. — В. К.) крестилась. Это я знаю. В раннем детстве Булата крестить не могли — родители были ревностными партийцами. Может, отец Александр Мень его крестил?.. И какое православное имя дали ему при крещении? Богдан? Борис? Или грузинское Бидзин? Еще на «Б»: Боголен и Боян. Больше нет <имен> в святцах».

«18 июня 1997 года, среда»

<...> Днем и вечером слушали с Ирой пластинки Булата. <...> Замечательное поэтическое и музыкальное явление — Булат Окуджава. Мудрость, философичность. Пение и слова многих песен очаровывают. Я особенно люблю «Грузинскую песню», «Мы за ценой

не постоим”, “Чудесный вальс”, “Прощание с новогодней елкой”, “Песенку о Моцарте”, многие другие. Всех не перечислить. Да. Конечно, “По Смоленской дороге”, “Полночный троллейбус”. Это из самой первой маленькой пластинки. Талант, конечно, огромный. Что и говорить».

«19 июня 1997 года, четверг.»

Прощание с Булатом. Три красные розы (Ира купила). Дождь. Булата привезли к дому. <...> В “М<осковском> к<омсомольце>” на первой странице сказано, что: “В Париже перед смертью Булат Окуджава принял крещение. В Москву он вернулся Булатом — Иоанном”. Слава Богу!

А то ведь Булат всю свою жизнь был атеистом, хотя часто упоминал Бога в своих стихах и песнях. Господь в его творчестве был неким абстрактным литературно-эмоциональным понятием, поэтическим знаком, образом.

Надеюсь, что крестили Булата не в бессознательном состоянии».

«23 июня 1997 года, понедельник.»

<...> Слушали с Ирой Булата. Две пластинки. Это уникальное музыкально-поэтическое и личностное (голос, интонация) явление. Жаль Булата! Ему бы еще жить да жить. Когда он уезжал в Германию, он сказал мне, что едет лечиться, а на самом деле читал там лекции, деньги зарабатывал. И во Франции собирался выступать. И вот нету его. <...>

Вечером снова слушали с Ирой Булата: “Чудесный вальс”, “Он, наконец, вернулся в дом”, “Прощание с новогодней елкой”, “Молитва Франсуа Вийона”, “Песенка о Моцарте”, “О Володе Высоцком”, “Примета”. Господи! Какая это невозможная потеря! Но хорошо, что хоть голос его остался. Это словно душа Булата».

«24 июня 1997 года, вторник.»

<...> Опять слушал Булата и грустил о нем».

Одна из последних записей А. В. Жигулина о Б. Ш. Окуджава:

«7 сентября 1998 года, понедельник.»

<...> Ездили к Ирине Ришиной и Льву Шилову в Дом-музей Булата Окуджавы. Очень хорошо и интересно. Я подписал книгу так: “Дому-музею Булата Окуджавы — сердечно!

ПОДРАЖАНИЕ БУЛАТУ

Музыкант в лесу под деревом

наигрывает вальс

И уже листы берез поблескивают ржаво.

Что касается меня, то я прослушиваю Вас!

*Воронежский государственный университет
Колобов В. В., доктор филологических наук, доцент
кафедры связей с общественностью, рекламы и дизайна
E-mail: kolobov2015@yandex.ru*

*И не могу наслушаться я Вас,
Маэстро Окуджава!..»*

В музее на полках — как бы уголки друзей. Есть и мой. В центре его полураскрытая книга “Черные камни 1996” с надписью, мой портрет с номером на груди работы Корзанова. По сторонам — ксероксы; стихи Булата “Ворон”, посвященные мне, и мое стихотворение “Черный ворон, белый снег”, посвященное Булату.

Есть одна очень интересная фотография: на сцене за столом (видимо, в ЦДЛ) четыре поэта: я, Булат, Глазков, Белла. Такой фотографии у меня нет. Видимо, середина 70-х годов. Я рассказывал о Булате (как познакомились в Ленинграде в ноябре 1963 года, как общались, живя в одном доме, и многое др.).

Пел песни Булата, а также “Колымскую песню” и “Даль и душа прояснились...” Беседовали о Булате. Все это снимал видеокамерой Лев Шилов. И Ришина сейчас, поздно вечером, позвонила и сказала, что уже видела запись, что получилось великолепно. Пили крепкий чай с пряниками».

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы.

Первый. Творческие и личные отношения, которые связывали А. В. Жигулина и Б. Ш. Окуджава на протяжении более 30 лет, являются одной из ярких и чистых страниц истории отечественной литературы. В основе этих отношений были взаимное уважение, искренний интерес к творчеству друг друга, схожие взгляды на литературу и жизнь.

Второй. Оба писателя ярко и талантливо отразили в своих произведениях главные события в истории нашей страны: Великую Отечественную войну, развенчание культа личности Сталина, оттепель, перестройку, рождение новой России.

Третье. В своем творчестве во главу угла оба писателя ставили честное и правдивое отражение действительности, искренний и открытый диалог с читателем, уважение к мнению и позиции других.

Изучение писательского дневника А. В. Жигулина, в том числе его записи о творческих и личных отношениях с Б. Ш. Окуджавой, продолжается.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жигулин А. В. Дневники и рабочие тетради (1954–2000) / Фонд А. В. Жигулина // Воронежский областной литературный музей им. И. С. Никитина.

*Voronezh State University
Kolobov V. V., Doctor of Philology, Associate Professor of the
Public Relations, Advertising and Design Department
E-mail: kolobov2015@yandex.ru*

ЖУРНАЛ «СЕВЕРНЫЙ ВЕСТНИК» (1885–1899) КАК ПРЕДТЕЧА ИЗДАНИЙ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА И МОДЕРНИЗМА

Н. Д. Мельник

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

Поступила в редакцию 22 октября 2020 г.

Аннотация: статья посвящена истории первого в Российской империи символистского издания — журнала «Северный вестник» (1885–1899). Автор исследует деятельность его руководителей второго периода существования журнала, Л. Я. Гуревич и Х. Л. Флексера (литературный псевдоним — А. Л. Волынский), и приходит к выводу, что «Северный вестник» стал основой для создания и успешного издания лучших литературно-художественных изданий Серебряного века.

Ключевые слова: журнал «Северный вестник», новаторское издание, пропаганда идеалистических взглядов, творчество символистов, сотрудничество с Л. Н. Толстым, эстетика символизма, лучшие просветительские издания Серебряного века.

Abstract: the article is devoted to the history of the first symbolist issue in the Russian Empire — the magazine «Severny Vestnik» (1885–1899). The author examines the activities of its leaders of the second period of the magazine's existence, L. Ya. Gurevich and H. L. Flexer (literary pseudonym — A. L. Volynsky), and comes to the conclusion that «Severny Vestnik» became the basis for the creation and successful publication of the best literary and artistic issues of the Silver age.

Keywords: magazine «Severny Vestnik», an innovative issue, propaganda of idealistic views, creativity of symbolists, collaboration with Leo Tolstoy, aesthetics of symbolism, the best educational issues of the Silver age.

В конце XIX в. в отечественной периодической печати заканчивалась эпоха журналов «обычного русского типа» (так называли их сами журналисты), то есть толстых ежемесячников, претендовавших на энциклопедичность и в течение многих лет в значительной степени выполнявших функцию создателей и проводников общественного мнения. Постепенно выделяя «из своего состава журналы по интересам» [1, 61], они все же не спешили сдавать позиции на издательском рынке. Одним из наиболее интересных в то время по содержанию и форме изданий, которое исследователи относят к умеренно-либеральным [2], представляется ежемесячный литературно-научный и политический журнал «Северный вестник», выходивший в Санкт-Петербурге с 1885 г. объемом 25–30 печатных листов под предварительной цензурой. Первоначально (до 1889 г.) его издательницей была А. В. Сабашникова, а редактором — А. М. Евреинова.

Именно этому изданию суждено было стать *предтечей* в плеяде целого ряда изданий символизма¹

¹ Символизм — направление в литературе и искусстве, появившееся в последней четверти XIX в. во Франции. В России символизм стал первым значительным модернистским направлением; одновременно с зарождением символизма начался Серебряный век русской литературы.

и модернизма² — наиболее известных литературных течений Серебряного века русской культуры. И хотя «в исследовательской традиции этот журнал нередко использовался в качестве мальчика для битья, поскольку он не вписывался в существовавшие схемы: ни в ряд прогрессивной (по прошлым понятиям) журналистики, ни в число реакционных органов» [3, 447], все же «Северный вестник» как по содержанию, так и по своей направленности является новаторским изданием: его руководство предоставило страницы журнала ряду классиков русской литературы. Следует также подчеркнуть, что это было единственное издание в России, где, несмотря на цензурные ограничения, в 1893–1898 гг. публиковались произведения графа Л. Н. Толстого.

Но в русском символизме не было единства концепций. Помимо поисков новых литературных перспектив в форме и тематике, единственное, что объединяло русских символистов, — это недоверие к обыденному слову, стремление выражаться посредством аллегорий и символов.

² Модернизм (итал. *modernismo* — «современное течение»; от лат. *modernus* — «современный, недавний») — направление в искусстве конца XIX — начала XX века, характеризующееся разрывом с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые, нетрадиционные начала в искусстве, непрерывным обновлением художественных форм, а также условностью (схематизацией, отвлеченностью) стиля.

Когда в апреле 1884 г. по личному распоряжению главного цензора России, начальника Главного управления по делам печати, Евгения Феоктистова, были закрыты «Отечественные записки» (1818–1884, с перерывами) — один из первых русских «толстых» журналов, оказавший значительное влияние на литературную жизнь и общественную мысль в России, именно «Северный вестник» стал почти на три года прибежищем для группы литераторов-народников во главе с Н. К. Михайловским. Также с новым изданием стали сотрудничать Г. И. Успенский, В. Г. Короленко, А. П. Чехов, К. М. Станюкович, А. П. Голубев, И. А. Голышев, С. П. Победоносцев, А. Г. Тимофеев и другие известные писатели и публицисты того времени.

В значительной степени продолжив традиции «Отечественных записок» в русской периодике, «Северный вестник» все же несколько отличался от знаменитого издания, ориентируясь прежде всего на провинциального читателя. Об этом создатели нового журнала информировали своих подписчиков в рубрике «От редакции»: «...мы думаем ответить одной из насущных потребностей, восстановить одно из священнейших прав, открывая особый отдел в нашем журнале для выяснения местных нужд и интересов провинции. Пусть доходят голоса из самых отдаленных окраин до нашего далекого Севера» [4, VII].

В журнале было шесть отделов: изящной литературы, научный, критики, областной, заграничной корреспонденции и библиографический. В областном отделе важное место отводилось рубрике «Провинциальная печать» и еще одной, возникшей в процессе развития журнала — «За пределами Европейской России», в которой регулярно публиковалась информация о Сибири, обсуждались важнейшие проблемы этого края. Для наполнения рубрики интересным для читателей содержанием редактор привлекла к сотрудничеству наиболее известных провинциальных журналистов. Среди несомненных удач первого же номера оказалась публикация «Очерков сибирского туриста» В. Г. Короленко [5].

Однако в 1886 г. между Н. К. Михайловским и А. М. Евреиновой произошел раскол, вызванный противодействием издательницы намерению Михайловского превратить журнал в исключительно народнический орган. Следствием этого стал переход критика, теоретика народничества и части его сподвижников в журнал «Русское богатство» и последовавшая за этим потеря большинства подписчиков. Для сравнения: в 1888 г. у «Северного вестника» было 4000 подписчиков, а к концу следующего года их численность уменьшилась до 3278 [6, 399]. Нехватка средств на дальнейшее издание журнала вынудила руководство объявить о его продаже.

Группа молодых литераторов, незадолго до этого начавших активное сотрудничество с журналом, воспользовалась ситуацией, и с мая 1890 г. «Северный вестник» стал собственностью «пайщиков»: А. А. Ка-

уфмана, М. И. Свешникова, Б. Б. Глинского (последний в 1890–1891 гг. был фактическим руководителем издания, подписывая номера в свет как редактор-издатель) и некоторых других. Но новые владельцы журнала так и не смогли выработать единое направление его развития.

В конечном итоге главенствующее положение в «Северном вестнике» заняла дочь известного петербургского педагога, писательница и переводчица Л. Я. Гуревич (1866–1940), владевшая «контрольным пакетом» акций и мечтавшая вместе со своим сподвижником, литературным критиком и искусствоведам Х. Л. Флексером (1863–1926, литературный псевдоним — А. Л. Волынский), о собственном издании для пропаганды идеалистических взглядов³.

Из-за болезни Гуревич не могла принять участия в первых собраниях пайщиков, поэтому 16 мая 1890 г. она письменно обратилась к Глинскому с просьбой рассматривать г. Флексера как полного распорядителя ее средств, так как, писала она, «...не представляю себе ни одного случая, способного возбудить принципиальное разногласие между мною и им». Сам же Флексер (Волынский), также во всем поддерживавший Гуревич, писал ей: «Это такое большое счастье, что “Северный вестник” оказался в Ваших руках: я никогда не сомневался в Вашем призвании к литературному делу. С таким союзником, как Вы, можно будет преодолеть всякие препятствия» [7, 6].

Начиная с июньского номера (№ 6) за 1891 г. в выходных данных Л. Я. Гуревич значится как *издательница*. Явно для поднятия авторитета нового главы журнала в этом же номере была опубликована рецензия известного философа, филолога и переводчика Э. Радлова (1854–1928) «Несколько замечаний о Спинозе (по поводу перевода “Переписки Бенедикта де-Спинозы”, сделанного с латинского оригинала Л. Я. Гуревич, под редакцией и с примечаниями А. Л. Волинского)». Автор подчеркивал: «Следует пользоваться всяким случаем, чтобы вспомнить величественный своею простотой и цельностью образ философа, у которого жизнь и учение так удивительно согласовались. Прекрасный русский перевод переписки, к которой приложен перевод биографии Спинозы... представляет, конечно, немалую заслугу относительно русской образованной публики» [8, 199] (во втором отделе журнала, в рубрике «Объявление: новая книга», также есть аннотация данного издания).

С июньского номера за 1891 г. в издании также появился новый *официальный* редактор — литератор М. Н. Альбов (1851–1911), приглашенный Л. Я. Гуревич. Однако в декабре 1891 г., когда журнал перешел

³ Подробнее об этом см.: Иванова Е. В. «Северный вестник» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. Буржуазные и модернистские издания. М., 1982. С. 91–128.

в полную ее собственность, издательница передала свой пай протеже — А. Л. Волынскому. Таким образом, он получил журнал «в полное и безраздельное владение» [9, 125] и впоследствии имел безоговорочное основание писать владелице журнала: «Весь путь “Северного вестника” мы прошли вместе, рука об руку, в полной солидарности по всем вопросам журнального боя и редакционной дипломатии» [10, 9].

Будучи одним из первых идеологов русского модернизма, Волынский в значительной степени изменил как содержание «Северного вестника», так и состав его авторов. И хотя с 1895 г. Гуревич стала формальным редактором-издателем, по сути, положение дел это не изменило. Истинным идеологом и руководителем журнала оставался Волынский. Именно под его началом начался новый период существования издания.

Свою миссию как литературного критика А. Волынский видел в пропаганде идей критического идеализма немецкого философа Э. Канта, под чьим влиянием и сформировались его идейные и эстетические воззрения. Несмотря на то, что публицистическую деятельность он начинал в народнической среде, впоследствии подверг в ряде статей резкой критике популярную в то время «гражданскую поэзию», основой которой было наследие революционно-демократической критики, выражавшей идеи В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова и Н. Г. Чернышевского. В публицистике А. Волынского доминирует мысль об их духовной и творческой несостоятельности.

В 1896 г. он объединил свои статьи в книгу «Русские критики» [11], вызвавшую, с одной стороны, ярость оппонентов, а с другой — восторг сторонников. В итоге последовал разрыв критика с народниками.

Для А. Волынского и руководимого им журнала была характерна политика «неприсоединения» ни к одному из существовавших в 1890-е гг. литературных лагерей — либеральному или консервативному. Свою позицию борца за философский идеализм, поддерживаемую ранними символистами, он выразил в соавторстве с Л. Гуревич в программной статье «Идеализм и буржуазность», в которой утверждалось, что «русское интеллигентное общество остается при самых примитивных, детских представлениях о взаимных отношениях между наукой и философией... Россия не знает Канта, — а это то же самое, что не знать Коперника в представлениях о мироздании». Для авторов, прежде всего для А. Волынского, философский идеализм Э. Канта стал «источником всякой сознательной критики в области научного знания, эстетики и практической морали» [12].

Публикация этой статьи имела печальные последствия как для самого журнала «Северный вестник», так и для его руководителей: либералы и консерваторы, объединившись в своей ненависти к высказанным в ней публично идеям, выступили против издания, ослабив его позиции на информационном рынке.

Однако борьба мнений имела и оборотную сторону: несомненной заслугой руководства журнала стало предоставление его страниц для публикации произведений литераторов — представителей нового искусства, с 1890-х гг. «витавшего в воздухе» [13, 46] и впоследствии получившего название — *символизм*. Основоположник этого явления в русской литературе — Д. С. Мережковский (1865–1941). В 1892 г. в издательстве А. С. Суворина (1834–1912) вышел его второй поэтический сборник с программным для зарождавшегося модернизма названием «Символы. Песни и поэмы», отразивший перелом в развитии мировоззрения автора, выразившийся в повороте его к религиозному мирозерцанию. В конце октября того же года Мережковский выступил с публичной лекцией «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», вышедшей год спустя отдельным изданием [14]. Лекция, наряду с упомянутым сборником, стали манифестом символизма и модернистского обновления искусства.

Руководство «Северного вестника» поддержало идеи Мережковского, и именно этот журнал стал первым периодическим изданием, начиная с 1893 г. систематически печатавшим «старших символистов»: романы Д. С. Мережковского, стихи З. Н. Гиппиус (1869–1945), Н. М. Минского (1856–1937), Ф. К. Сологуба (1863–1927) и К. Д. Бальмонта (1867–1942). Таким образом, благодаря непосредственному содействию А. Волынского было *впервые публично заявлено о появлении в русской литературе нового литературного направления*, имеющего общие задачи и устремления. Однако необходимо сделать оговорку: А. Волынский поддерживал только тех литераторов-символистов, в чьих произведениях присутствовала идеалистическая, а также религиозно-мистическая направленность.

Несмотря на предвзятый подход А. Волынского к выбору символистов в качестве возможных авторов журнала, сам *факт* его сотрудничества с рядом представителей нового литературного направления вызвал негативную реакцию в стане противников «Северного вестника». Бывший пайщик и редактор-издатель журнала Б. Глинский, например, утверждал в статье «Болезнь или реклама?», опубликованной в «Историческом вестнике», что руководитель издания превратил его в «колыбель символизма», придав этим словам отчетливо негативный смысл. Утверждая, что для привлечения внимания читателей к сотрудничеству был приглашен «добрейший и великий писатель русской земли, граф Л. Н. Толстой», и за его «выгодную и широкою спиною совершались нужные Волынскому перемены — журнал был окрашен в символический цвет» [15, 618].

Формально Б. Глинский, насколько нам представляется, в некотором смысле был прав. Журналу, активно продвигавшему произведения писателей, выражавших идеи нового литературного направ-

ления, далеко не всей читающей публикой понятого и принятого, действительно нужна была реклама для привлечения новых читателей, увеличения числа подписчиков. Ведь авторитет Л. Н. Толстого был чрезвычайно высок, причем не только в Российской империи, но и во всем мире. Недаром Л. Гуревич в своей «Истории “Северного вестника”» с гордостью и благодарностью к великому писателю утверждала: «Поддержка, которую Толстой в те годы оказывал журналу, была деятельная и всем бросалась в глаза» [16, 250]. Сам же Л. Н. Толстой в письме издательнице журнала от 9 ноября 1895 г., отзываясь о последнем из прочитанных им номеров «Северного вестника» как о «прекрасно составленном», признавался: «...очень желаю быть вам полезным, потому что журнал ваш мне все больше и больше нравится» [17, 306].

Но не следует забывать, что подцензурное издание, каковым являлся «Северный вестник», публикуя произведения великого писателя, попало в немилость к цензорам, что зачастую было чревато серьезными неприятностями для руководства журнала. Лишь умение Л. Гуревич быть убедительной в трудных переговорах с ними, ее настойчивость и обаяние помогли издательнице в большинстве случаев выходить победителем, отстаивая свою позицию.

Словно делая очередной выпад против своих недоброжелателей, руководители «Северного вестника» стали пионерами в русской периодике, начав также регулярную публикацию произведений западных литераторов-модернистов: М. Метерлинка, Г. Д’Аннуцио, К. Гамсуна, Г. Гауптмана, Р. Рильке, Г. Ибсена и ряда других. Западному модернизму были также посвящены многие критические статьи отечественных авторов, опубликованные в «Северном вестнике». Особенно часто на страницах журнала появлялись обзоры западной литературы З. А. Венгеровой и музыкального искусства — А. П. Коптяева.

А. Волынский же, как непререкаемый лидер издания, помимо непосредственно публикации произведений, прежде всего русских авторов-символистов, помогал, с одной стороны, собственными статьями их самоопределению, а с другой — пытался обратиться читателей в эстетику символизма. И это вполне объяснимо: ведь высказывания руководителя «Северного вестника» идеально сочетались с ранними манифестами опекаемых им символистов.

Но, несмотря на широту охвата тем, поднимаемых на страницах журнала, привлечение к сотрудничеству талантливых русских и зарубежных писателей, поэтов и критиков, даже поддержка издания Л. Н. Толстым, — все это не могло остановить уменьшение числа подписчиков «Северного вестника». Возможно, причина крылась в неумении его руководителей решить ряд организационных и финансовых вопросов, что впоследствии привело к нарушению периодичности выпусков, а затем и к прекращению

их выхода в свет. Последний номер журнала вышел в феврале 1899 г. (№№ 10–12).

Тем не менее заслуга А. Волынского и Л. Гуревич перед русской публицистикой и шире — периодической печатью в целом, несомненно, весьма велика: именно они, с помощью своего детища — «Северного вестника» — возвели фундамент, на котором выросли и успешно развивались в течение ряда лет лучшие *просветительские* литературно-художественные издания Серебряного века, такие как «Мир искусства» (1898–1904), «Весы» (1904–1909), «Золотое руно» (1906–1909), «Старые годы» (1907–1916), «Аполлон» (1909–1917) и ряд других.

Их ценность заключалась в том, что они, используя опыт первого в нашей стране *символистского* журнала, развивая его, знакомили читателей с лучшими достижениями западноевропейского искусства, ранее практически неизвестного в нашей стране, «открывали» для них богатство художественного наследия России, а также пропагандировали лучшие образцы новейшего отечественного искусства, вписывая их посредством многочисленных литературных публикаций и высокохудожественных иллюстраций в контекст широких общемировых культурных традиций и, намечая, таким образом, дальнейшие пути и перспективы его развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Есин Б. И. История русской журналистики (1703–1917): Уч.-методич. комплект / Б. И. Есин. — М.: Флинта; Наука, 2000.
2. История русской журналистики XVIII–XIX веков / Под ред. Западова А. В. — М.: Высшая школа, 1973.
3. Жирков Г. В. СЕ ЧЕЛОВЕК... Публицистическое слово Л. Н. Толстого к человеку и человечеству / Г. В. Жирков. — М.: ФЛИНТА, 2019.
4. От редакции // Северный вестник. — 1885. — № 1. — Сент. — С. V–VII.
5. Короленко В. Г. Очерки сибирского туриста / В. Г. Короленко // Северный вестник. — 1885. — № 1. — С. 43–93.
6. Крутикова Л. В. «Северный вестник» / Очерки по истории русской журналистики и критики. В 2-х т. Т. 2: вторая половина XIX века. / Л. В. Крутикова. — Л.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та им. А. А. Жданова, 1965.
7. Гречишкин С. С. Архив Л. Я. Гуревич / С. С. Гречишкин / Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 год. — Л.: Наука, 1978.
8. Радлов Э. Несколько замечаний о Спинозе (по поводу перевода “Переписки Бенедикта де-Спинозы”, сделанного с латинского оригинала Л. Я. Гуревич, под редакцией и с примечаниями А. Л. Волынского) / Э. Радлов // Северный вестник. — 1891. — № 6. — Июнь. — С. 199–218.
9. Зобнин Ю. В. Дмитрий Мережковский: жизнь и деяния / Ю. В. Зобнин. — М.: Молодая гвардия / Жизнь замечательных людей; Вып. 1291 (1091), 2008.
10. Гречишкин С. С. Архив Л. Я. Гуревич / С. С. Гре-

чишкин // Ежегодник Рукописного отдела на 1978 год / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом); отв. ред. К. Д. Муратова. — Л.: Наука, 1980.

11. Волынский А. Л. Русские критики: Лит. очерки / А. Л. Волынский. — СПб.: тип. М. Меркушева (б. Н. Лебедева), 1896. — 827 с.

12. Волынский А. Идеализм и буржуазность / А. Волынский, Л. Гуревич // Северный вестник. — 1896. — № 1. — С. 1.

13. Гарафола Л. Русский балет Дягилева. / Л. Гарафола. — Пермь: Книжный мир, 2009. — 480 с.

14. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский — СПб.: типо-лит. Б. М. Вольфа, 1893.

15. Глинский Б. Болезнь или реклама? / Б. Глинский // Исторический вестник. — 1896. — Т. 63. — Кн. 2. — С. 618–655.

16. Гуревич Л. История «Северного вестника» / Л. Гуревич // Русская литература XX века. 1890–1910. В 3-х т. Т. 1. Кн. 3. / под ред. С. А. Венгерова. — М., 1914. — 412 с.

17. Толстой Л. Н. о литературе. Статьи. Письма. Дневники / Л. Н. Толстой. — М.: ГИХЛ, 1955.

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

Мельник Н. Д., кандидат филологических наук, доцент кафедры искусствознания

E-mail: melnik.natalija2017@yandex.ru

*St.-Petersburg State Institute of Cinema and Television
Melnik N. D., Candidate of Philology, Associate Professor of the Art History Department*

E-mail: melnik.natalija2017@yandex.ru

ФАКТОРЫ ЭФФЕКТИВНОСТИ РЕГИОНАЛЬНЫХ СЕТЕВЫХ СМИ

Е. А. Меркушина

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина

Поступила в редакцию 29 ноября 2020 г.

Аннотация: в статье анализируются факторы эффективности региональных сетевых средств массовой информации. На примере сетевых СМИ Орловской, Тамбовской, Рязанской областей проанализировано, насколько эффективны региональные сетевые медиа. На основе результатов анализа контента региональных сетевых СМИ сформированы представления об их информационной политике, эффективности в отношении аудитории и региональных властей.

Ключевые слова: сетевые СМИ, региональные СМИ, эффективность, аудитория, контент.

Abstract: the article analyzes the factors of efficiency of regional Internet media. Using the example of Internet media from Oryol, Tambov, Ryazan regions, it is analyzed how effective regional Internet media are. Based on the results of the analysis of the content of regional Internet media, ideas about their information policy, effectiveness in relation to the audience and regional authorities were formed.

Keywords: internet media, regional media, efficiency, audience, content.

Понятие эффективности как экономической категории («достижение каких-либо определенных результатов с минимально возможными издержками или получение максимально возможного объема продукции из данного количества ресурсов» [1, 236]) применимо в определенной степени и к СМИ — если принимать за результат количество просмотров и реакцию аудитории. За издержки принимается время и ресурсы (физические и технические), необходимые для подготовки данных материалов; объем продукции — количество материалов, отвечающих за реализацию социальной функции. Понятие эффективности в журналистике рассматривается в трудах многих ученых [2–7]. Так, Л. Мрочко утверждает, что «эффективностью деятельности средств массовой информации и коммуникации в части социально-психологического аспекта можно считать отношение результатов их воздействия на массовую аудиторию к целям воздействия», то есть насколько результаты деятельности СМИ соответствуют поставленным целям. В этом случае эффективность можно отследить через обратную связь с аудиторией, через посещаемость сайтов, комментарии, количество просмотров. С учетом аудиторного фактора «эффективность в социально-психологическом аспекте можно определить как степень удовлетворения аудитории в социальной информации, целью которого является всестороннее и гармоничное развитие личности» [6, 144].

Е. Дмитриев считает, что эффективность СМИ по отношению к аудитории отличается от экономической эффективности СМИ [3, 26], что она зависит от многих факторов, главными среди которых являются: качественная характеристика информа-

ции (оперативность, объективность, достоверность) и отношение потребителей к каналу информации [6, 143]. Он же предлагает набор критериев для оценки эффективности средств массовой информации, которые будут использованы при анализе региональных сайтов новостей «Орловские новости», ИА «Орелград» (Орловская область), ИА «ОнлайнТамбов», «Вести Тамбов» (Тамбовская область), Ya62.ru, «РЗН.ру» (Рязанская область). Они входят в первую пятерку сетевых медиа по количеству посетителей в своем регионе за 30 дней по данным сервиса статистики для сайтов Liveinternet.

1. Степень удовлетворенности информационных запросов аудитории

Потенциальная удовлетворенность аудитории может быть оценена как возможность удовлетворения разнообразных запросов аудитории, и данное разнообразие достигается за счет легкого доступа к информации разной тематики, что воплощается в наборе тем, отраженных в названии разделов.

«Орловские новости» — «Политика», «Экономика», «Происшествия», «Общество», «Афиша», «Спорт», «ЖКХ», «Культура», «Аналитика», «Интервью», «Расследования», «Коронавирус», «Новости компаний», «100 самых влиятельных людей», «Национальные проекты 2019–2024», «История», «Книги», «Подкасты», «Фото», «Видео» (<https://newsorel.ru>).

ИА «ОнлайнТамбов» — «Главная», «Все новости», «Коронавирус», «Общество», «ЖКХ», «Экономика», «Происшествия», «Культура», «Спорт», «Инфографика», «Гость на линии», «Новости бизнеса», «Афиша», «Опрос», «Фотоленды», «Закон», «Идем в гости», «Спецпроекты», «Архив» (<https://www.onlinetambov.ru>).

Ya62.ru — «Новости», «Бизнес», «Интервью», «Статьи», «Спецпроекты», «Изюм», «Тесты», «Работа»,

«Авто», «Справочник», «Объявления», «Погода в Рязани», «Пробки в Рязани» (<https://ya62.ru>).

Отметим, что основные разделы обновляются регулярно, более узкие по тематике разделы могут иметь нерегулярное обновление контента.

2. Достаточный уровень оптимального обеспечения информационного взаимодействия индивидов, социальных, этнических и политических групп общества

Информационные интересы региональной аудитории удовлетворяются за счет многообразия разделов, тем, блоков на сайте, о чем уже говорилось выше. Прослеживается и ориентация контента на различные аудиторные сегменты, свидетельствующая о том, что сайты региональных сетевых СМИ вполне могут удовлетворять информационные потребности различных социальных групп: семьи, сотрудников одной организации, клиентов какой-либо компании, школьников, студентов, жителей города, района и т.д.

Что касается политических групп, то в большинстве региональных сетевых СМИ отмечается одностороннее освещение политической жизни:

— использование в основном различных собраний, совещаний в качестве информационного повода: «Александр Никитин принял участие в правительственном совещании», «Глава Котовска Алексей Плехотников провел заседание городской рабочей группы по противодействию коронавирусной **инфекции**» (ИА «ОнлайнТамбов», https://www.onlinetambov.ru/news/society/? PAGEN_4=8);

— некрологи «Рязанская мэрия выразила соболезнования близким Олега Ковалева. Олег Ковалев возглавлял Рязанскую область с 2008 по 2017 гг.», «Любимов выразил соболезнования в связи со смертью Ковалева», «Названа причина смерти Олега Ковалева», «Помощник Ковалева рассказал о его смерти», «Умер бывший рязанский губернатор Олег Ковалев — СМИ» (RZN.info, <https://www.rzn.info/news/ryazan/politics/>).

— изменения в руководящем составе: «Филиппов покинул пост начальника рязанского МЧС» (Ya62.ru, <https://ya62.ru/news/politics/? PAGE>), «Игорь Тиньков назначен вице-губернатором Орловской области» (ИА «Орелград», <https://orelgrad.ru/blog/category/politika/>).

— упоминание других политических партий связано в основном с нетипичными ситуациями: в тексте материала под заголовком «Опубликовано видео, как замглавы Рязани прорывается через охрану гордумы» (https://yandex.ru/turbo/ya62.ru/s/news/politics/orpublikovano_video_), говорится, что «по данным ЛДПР, не пускать Панкина в здание распорядилась председатель гордумы Юлия Рокотянская. В знак протеста против этой меры фракция ЛДПР покинула сегодняшнее заседание думы. В тот же день, 16 апреля 2020 г., появляется материал «Рокотянская

объяснила, почему охрана не пускала замглавы Рязани в здание гордумы» (<https://yandex.ru/turbo/ya62.ru/s/news/politics/r>), где ссылаются на главу города Рокотянскую: «По ее словам, 15 апреля в здании не проводилось никаких совещаний и заседаний, поэтому посещения были ограничены», далее идет ссылка на упомянутое в первом материале видео;

— медиарейтинг руководителей города, региона: «Орловский сенатор ворвался в ТОП-20 самых цитируемых парламентариев», «Влияние Клычкова падает — АПЭК», «Муромский подрост в медиарейтинге, а мэр сохранил позиции», «Муромский и Новиков потеряли по одной позиции в медиарейтинге» (Орловские новости, https://newsorel.ru/cat_politics.html);

— поздравления руководителей региона: «Александр Никитин поздравил состав Краснознаменного 744 Центра связи Черноморского флота с праздником», «Александр Никитин поздравил медсестер с профессиональным праздником», «Александр Никитин поздравил тамбовчан с Днем радио», (ИА «ОнлайнТамбов», https://www.onlinetambov.ru/news/society/? PAGEN_4=8).

3. Установление обратной связи власти и общества

Что касается коммуникации посредством сетевых СМИ, то можно отметить две тенденции: во-первых, формы и форматы коммуникации, характерные для сетевых средств массовой информации: приглашение редакции написать письмо; форумы, гостевые книги; голосования, рейтинги, анкеты (кроме регистрационных); поиск внутри сайта; поиск по другим сайтам; онлайн-интервью, **конференции**; **комментирование** новостей. Во-вторых, мониторинг новостных лент региональных сетевых СМИ показывает, что даже если есть возможность комментирования новостей, то аудитория, к сожалению, редко пользуется этой возможностью.

4. Опережающая постановка актуальной социальной, общественно-политической и культурной проблематики для ее обсуждения в аудитории

В контенте региональных сетевых СМИ можно выделить подобные материалы только одного типа — «анонсирующие» события и действия: «Губернатор Любимов объявил об отмене ряда ограничительных мер», «Любимов сообщил, когда рязанский транспорт вернется к обычному графику» (Ya62.ru, <https://ya62.ru/news/politics/? PAGE>). Подобные материалы в большом количестве присутствуют в большинстве анализируемых сетевых СМИ.

5. Систематическое изучение изменений в общественной жизни, происходящих под воздействием СМИ

Информационная политика современных сетевых СМИ направлена на оперативность выхода информации и увеличение количества выпущенной информации. В связи с этим большинство сетевых средств массовой информации предлагают аудитории разнообразную по тематике новостную инфор-

мацию, состоящую в основном из факта и экспертного комментария.

Пример — материал рязанского портала Ya62.ru «Дыра насквозь. Как замалчивали обрушение асфальта возле стройки на Фирсова» (Ya62.ru, <https://ya62.ru/articles/publishing/dyra-naskvoz-kak-zamalchivali-obrushenie-asfalta-vozle-stroyki-na-firsova/>). Речь идет о том, что после дождя во дворе жилых домов обрушился асфальт вместе с ограждением. Журналист подробно разбирает ситуацию, представляет комментарии местных жителей, ссылается на подписанные в мэрии документы, которые противоречат реальному положению. Сам материал — ответ на информационный повод, однако в финале медиа берет на себя более активную роль: «Получить оперативный комментарий от ГК “Мервинский”, которому принадлежит данная стройка, не удалось. Редакция отправила на адрес компании официальный запрос с просьбой прокомментировать ситуацию в ближайшее время». Продолжение истории, опубликованной 16 июня, последовало 29 июня («Сорокина не пришла на собрание противников высотки на улице Фирсова», https://ya62.ru/news/society/elena_sorokina_ne) и 2 июля («За “оползень” на улице Фирсова застройщику грозит штраф в 35 тыс. рублей», https://ya62.ru/news/laworder/za_opolzen_na_ulitse). В этих материалах нет упоминаний об официальном запросе от средства массовой информации. Таким образом, говорить о воздействии СМИ на происходящие изменения («Представители мэрии встретились с жителями улицы Фирсова», https://ya62.ru/news/society/predstaviteli_admi) не приходится. Этот пример наглядно показывает основной тренд: есть информационный повод — есть новость, сами же сетевые СМИ все реже предпринимают собственные попытки инициировать развитие общественно значимой темы.

Большой объем новостей, ежедневно появляющийся в ленте, зачастую затрудняет поиск конкретной информации. Пользователь часто не готов анализировать большой информационный массив, редко прибегает к поиску с помощью хештегов и гиперссылок, однако для этого он должен быть заинтересован в поиске информации по конкретной теме.

Итак, рассматривая вопрос соответствия деятельности СМИ и заданных целей, можно констати-

ровать, что эффективность региональных сетевых изданий направлена на количественные показатели — увеличение объема информации и оперативности обновления новостной ленты на сайте. По количественным показателям, разнообразию тематических разделов, сетевые СМИ успешно реализуют функции удовлетворения информационных запросов аудитории, информирования аудитории о фактах общественных изменений (каждый инфоповод — новость), относительно которых аудитория должна делать собственные выводы. А вот качественные показатели эффективности — представительство различных политических групп в медиа, развитие диалога на страницах СМИ, постановка и реальное обсуждение социальных проблем, стремление с помощью общественного дискурса влиять на выбор направлений развития региона — в настоящее время практически не реализуются региональными сетевыми СМИ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блэк Д. Экономика. Толковый словарь / Д. Блэк. — М.: ИНФРА-М, Весь Мир, 2000.
2. Виноградова С. М. Психология массовой коммуникации / С. М. Виноградова, Г. С. Мельник. — М.: Юрайт, 2017.
3. Дмитриев Е. И. Социология журналистики / Е. И. Дмитриев. — Минск: БГУ, 2001.
4. Ильченко С. Н. Как нас обманывают СМИ. Манипуляция информацией / С. Н. Ильченко. — СПб., 2019.
5. Корконосенко С. Г. Политическая журналистика / С. Г. Корконосенко. — М.: Юрайт, 2016.
6. Мрочко Л. В. Критерии эффективности деятельности средств массовой информации и коммуникации как социального института / Л. В. Мрочко, А. А. Жук, Е. С. Шимолук // Экономические и социально-гуманитарные исследования. — 2019. — С. 141–146.
7. Новичихина М. Е. О возможностях факторного анализа в исследовании коммуникативной эффективности современной медианоминации // Знак: проблемное поле медиаобразования / М. Е. Новичихина, М. А. Дрогайцева. — 2020. — № 1 (35). — С. 95–101.
8. Чеботарева Е. Э. «Эффективность» философии в социально-политической сфере: анализ использования философских работ / Е. Э. Чеботарева // Философский журнал. — 2017. — С. 130–145.

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина

Меркушина Е. А., аспирант

E-mail: len.merk2005@yandex.ru

Tambov State University named after G. R. Derzhavin

Merkushina E. A., Postgraduate Student

E-mail: len.merk2005@yandex.ru

О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ ТОВАРНЫХ ЗНАКОВ, СОДЕРЖАЩИХ ГРАФИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ

М. Е. Новичихина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 сентября 2020 г.

Аннотация: *статья посвящена проблеме трудных случаев лингвистической экспертизы. На примере конкретной экспертизы обсуждаются некоторые пути исследования сходства до степени смешения товарных знаков, содержащих графические элементы.*

Ключевые слова: *товарный знак, лингвистическая экспертиза, графический элемент, сходство до степени смешения.*

Abstract: *the article is devoted to the problem of difficult cases of linguistic expert examination. On the example of a specific expert examination, possible ways to study the confusing similarity of trademarks containing a graphic element are discussed.*

Keywords: *trademark, linguistic expert examination, graphic element, confusing similarity.*

В последние десятилетия все более востребованной становится так называемая лингвистическая экспертиза. Лингвистическая экспертиза рассматривается как направление прикладной лингвистики и как составная часть судебной лингвистики [1, 8–9]; [2, 15]. Одним из видов лингвистической экспертизы является экспертиза товарного знака.

Действующее законодательство определяет товарный знак как обозначение, служащее для индивидуализации товаров юридических лиц или индивидуальных предпринимателей [3], и не допускает к регистрации обозначения, сходные до степени смешения с другими товарными знаками, охраняемыми законом. Однако на практике вынести решение о факте сходства знаков до степени смешения в ряде случаев бывает проблематично, что становится вполне закономерным поводом для многочисленных судебных разбирательств и последующих лингвистических экспертиз.

Методика подобной экспертизы, с одной стороны, подробно описана как в юридических источниках (см., например, п. 7.1.2 «Руководства по осуществлению административных процедур и действий в рамках предоставления государственной услуги по государственной регистрации товарного знака, знака обслуживания, коллективного знака и выдаче свидетельств на товарный знак, знак обслуживания, коллективный знак, их дубликатов» [4]), так и в лингвистической литературе (например: [5, 143–148]). С другой стороны, существует целый ряд моментов, провоцирующих субъективность в процессе такой экспертизы.

Так, ни в одном документе не прописывается, каким образом решать вопрос о сходстве/несходстве

товарных знаков, если один из них содержит графические элементы. Такое сопоставление становится одним из трудных случаев лингвистической экспертизы (см. подробнее в: [6, 221–227]).

Например, правомочно ли говорить о сходстве обозначений «Взгляд» и «Взгляд +»? Правомочно ли в процессе экспертизы таких обозначений заменять графический элемент его звуковым аналогом («Взгляд Плюс»)? Опыт проведенной нами экспертизы названных обозначений подсказывает нам положительный ответ на поставленные вопросы, между тем следует признать определенную долю субъективности такого вывода.

Заметим, что сформулированная проблема является лишь небольшой частью другой, более емкой проблемы — проблемы сопоставления товарных знаков, содержащих любые небуквенные элементы (цифры, знаки препинания, знаки арифметических действий и т.п.).

Например, в процессе экспертизы товарных знаков итоговое заключение эксперта упирается в вопрос том, насколько правомочно говорить о сходстве некоторых букв и цифр (или других знаков) (к примеру, буква «О» и цифра «0» (ноль), буква «З» и цифра «3», буква «Э» и цифра «3», латинская буква «I» и восклицательный знак, буква «х» и знак умножения и т.п.).

Нерешенность этого вопроса явилась в свое время поводом для судебного разбирательства в связи с обозначениями «03» (ноль три) и «O3» (O три — формула озона). Как объяснял причину своего обращения в суд генеральный директор «O3 Аптека» Игорь Тюрин-Кузьмин, исследование ВЦИОМ показало, что «60% людей путают наши вывески (формулу озона и телефонный номер «Скорой помощи»)» [7]. По словам И. Тюрина-Кузьмина, приоритет в исполь-

зовании товарного знака «ОЗ» принадлежит именно его компании (это подтверждают и в Роспатенте). Между тем ни один документ Роспатента до сих пор не разъясняет потенциальному эксперту стратегию поведения в процессе экспертизы обозначений с подобными элементами, и в результате разные эксперты отвечают на вопрос о сходстве/несходстве таких обозначений различным образом. Унификация же поведения эксперта в подобных сложных ситуациях, бесспорно, упростило бы процедуру лингвистической экспертизы.

Возвращаясь к обозначенному выше вопросу сопоставления обозначений «Взгляд» и «Взгляд +» и опираясь на опыт проведенной нами соответствующей экспертизы, заметим, что исходное предположение о сходстве этих обозначений, безусловно, требует как теоретического, так и практического подтверждения.

С теоретической точки зрения стоит обратить внимание на зоны семантического и аудиального пересечений сопоставляемых обозначений.

Так, совершенно очевидно, что обозначения «Взгляд» и «Взгляд +» аудиально соотносятся как общее и частное: аудиальная оболочка обозначения «Взгляд» является частью аудиальной оболочки обозначения «Взгляд +».

Что касается семантического соотношения обозначений, то следует отметить следующее. В составном обозначении «Взгляд +» элементом, на который падает логическое ударение и который имеет самостоятельное значение, оказывается элемент *взгляд*.

Элемент *взгляд* составного обозначения занимает первую (заведомо сильную!) позицию в обозначении «Взгляд +».

Логически выделенный элемент *взгляд* составного обозначения семантически тождествен однословному обозначению «Взгляд». Знак «+» не придает обозначению качественно иного уровня восприятия, отличного от семантики слова «Взгляд».

Семантический объем понятия «Взгляд +» является составной частью семантического объема понятия «Взгляд».

Выявленное наличие зон аудиального и семантического пересечения анализируемых обозначений позволяет с теоретической точки зрения ставить вопрос о сходстве до степени смешения анализируемых обозначений.

С целью подтверждения/опровержения сделанного теоретического вывода было осуществлено практическое исследование искомых обозначений. Необходимость такого практического исследования мотивировалась тем, что восприятие коммерческого обозначения носителем языка (потребителем товаров и услуг) зависит от тех ассоциативных связей, которые актуализируются данным наименованием в сознании потребителя.

Заметим, что в «Правилах составления, подачи

и рассмотрения заявки на регистрацию товарного знака и знака обслуживания» [8] особо оговаривается, что «обозначение считается сходным до степени смешения с другим обозначением, если оно ассоциируется с ним в целом, несмотря на их отдельные отличия». С нашей точки зрения (см., например: [9, 375–382], [10, 119–127]), именно ассоциативные связи дают наиболее точную информацию о возможности смешения тех или иных коммерческих обозначений. Многочисленные психолингвистические исследования свидетельствуют о том, что нередко единицы, принципиально отличающиеся как в фонетическом, так и в семантическом плане, вызывают у носителя языка сходные ассоциации и, как следствие, смешиваются в индивидуальном сознании (см. труды ученых Тверской психолингвистической школы, например, А. А. Залевской и др.). Именно поэтому исследование лишь звукового (фонетического) и смыслового (семантического) сходства представляется важным, но недостаточным при вынесении суждения о сходстве обозначений до степени смешения.

С целью выявления ассоциативных связей и ассоциативного сходства/несходства исследуемых коммерческих названий был проведен ассоциативный эксперимент, для чего было осуществлено обращение к испытуемым — носителям языка, потенциальным потребителям товаров и услуг. Испытуемыми явились люди в возрасте от 17 до 65 лет как женского, так и мужского пола, представители разных социальных, профессиональных и т.п. групп, что соответствует целевой аудитории, на которую рассчитаны анализируемые коммерческие обозначения. Эксперимент осуществлялся как в групповой, так и в индивидуальной форме. Общее количество опрошенных по каждому коммерческому обозначению — 70, что обеспечивает минимально необходимую достоверность результатов исследования.

В ходе эксперимента испытуемым предлагалась следующая инструкция:

«Укажите, пожалуйста, по одной ассоциации, вызываемой каждым из этих слов (сочетаний)».

Цели эксперимента испытуемым не озвучивались, предлагаемые слова-стимулы не характеризовались.

Таким образом, в работе были соблюдены все требования, предъявляемые к проведению массового ассоциативного эксперимента и сформулированные, например, в работе Ю. Н. Караулова [11, 316–317].

В качестве слов-стимулов в данном эксперименте использовались обозначения: «Взгляд» и «Взгляд +», а также (в целях завуалирования для испытуемых целей эксперимента и получения достоверных результатов) другие слова: «Альфа», «Корвет», «Верта-», «Весотра Прим» и т.д. Последние обозначения выполняли функцию так называемых дистракторов. В общем перечне — как отдельные слова, так и словосочетания, как известные, так и неизвестные слова, как коммерческие обозначения, так и слова,

такowymi не являющиеся. Общий перечень исследуемых единиц был разбит на две анкеты, интересные исследователя названия: «Взгляд» и «Взгляд +» помещались в центральную часть каждого списка.

Обработка анкет дала следующие результаты (результаты приведены ниже в следующем виде: а) слово-стимул; б) количество информантов, опрошенных по данному стимулу; в) слова-реакции в порядке убывания частотности (с указанием этой частотности); при этом равночастотные реакции даны в алфавитном порядке; г) количество отказов (т.е. число информантов, не давших реакцию на данный стимул).

ВЗГЛЯД 70 — глаза 10, глаз 3, зрение 3, клиника 3, телепередача 3, (в) будущее 2, взор 2, мнение 2, око 2, оптика 2, точка зрения 2, брови 1, взглядоведение 1, внимание 1, вперед 1, глазной центр 1, газета 1, глупокий 1, завораживающий 1, зрачок 1, красиво 1, лекарство 1, напряжение 1, однокурсница 1, окулист 1, ориентир 1, офтальмолог 1, очки 1, проникающий 1, ресницы 1, роковой 1, сериал 1, сверху 1, строгий 1, ТВ программа 1, человек 1, черника форте 1, четкость 1, чистота 1, чувства 1, цель 1; отказ — 6.

ВЗГЛЯД + 70 — глаза 13, оптика 7, зрение 4, близорукоуте 2, внимание 2, глаз 2, линзы 2, око 2, прикосновение 2, проникновенный 2, ТВ программа 2, вздох 1, взор 1, внимательность 1, внимательный 1, восприятие 1, журнал 1, изнутри 1, искренний 1, коррекция зрения 1, кошки 1, личность 1, магазин 1, мысль 1, острый 1, отзывчивость 1, офтальмологическая клиника 1, оценка 1, очки 1, передача по ТВ 1, позиция 1, проницательность 1, проницательный 1, сквозь 1, слепота 1, стимул 1, суровый 1, ток шоу 1, человек 1; отказ — 2.

Полученные результаты позволяют рассчитать особый количественный показатель — так называемый коэффициент ассоциативного сходства исследуемых названий.

Коэффициент ассоциативного сходства (КАС) может быть определен как отношение количества респондентов, предложивших сходные ассоциации, к общему числу опрошенных, выраженное в процентах. При этом (для обеспечения надежности результата) к сходным ассоциациям были отнесены не только абсолютно совпадающие, но и близкие в смысловом отношении реакции (например, *передача по ТВ* и *телепередача*, *глаз* и *глаза*, *строгий* и *суровый*, *внимание* и *внимательность* и т.п.).

В результате были рассчитаны следующие коэффициенты ассоциативного сходства (КАС):

$$КАС_{\text{ВЗГЛЯД, ВЗГЛЯД+}} = 64,3\%$$

Выносить заключение об ассоциативном сходстве до степени смешения можно лишь в тех случаях, когда коэффициент ассоциативного сходства превышает 50%.

Таким образом, можно утверждать, что обозначения «Взгляд» и «Взгляд +» ассоциативно сходны (с КАС 64,3%).

Иными словами, в разобранном нами конкретном случае использование графического элемента (а именно знака «+») не привносит качественного отличия, позволяющего носителю языка (потребителю соответствующих товаров и услуг) дифференцировать обозначения «Взгляд» и «Взгляд +» в своем сознании.

Между тем мы не вправе утверждать, что проблема сходства/несходства товарных знаков, один из которых содержит графические элементы, решается единообразно.

Думается, что разработка четких критериев, на основании которых можно сформулировать вывод о сходстве (или несходстве) обозначений с графическими элементами позволила бы решить проблему субъективности выводов эксперта, проводящего экспертизу товарного знака, однако на сегодняшний день они так и остаются неразработанными.

Все это свидетельствует лишь о том, что поиск путей и способов объективизации результатов лингвистической экспертизы товарного знака является перспективным направлением дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов А. Н. Лингвистическая экспертиза текста: теория и практика / А. Н. Баранов. — М.: Флинта, 2007. — 592 с.
2. Бринев К. И. Теоретическая лингвистика и судебная лингвистическая экспертиза / К. И. Бринев. — Барнаул: АлГПА. 2009. — 252 с.
3. Гражданский кодекс Российской Федерации. — Режим доступа: <https://base.garant.ru/10164072/> (дата обращения: 15.09.2020).
4. Рекомендации по осуществлению административных процедур и действий в рамках предоставления государственной услуги по государственной регистрации товарного знака, знака обслуживания, коллективного знака и выдаче свидетельств на товарный знак, знак обслуживания, коллективный знак, их дубликатов (утв. приказом Роспатента от 24 июля 2018 г., № 128). — Режим доступа: <https://rulaws.ru/acts/Rekomendatsii-popoloschestvleniyu-administrativnyh-protsedur-i-deystviy-v-ramkah-predostavleniya-gosudarst-solt-bucjeeid/> (дата обращения: 15.09.2020).
5. Дударева Я. А. Методика определения ассоциативного сходства товарных знаков: пропозициональный анализ / Я. А. Дударева // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2012. — № 1. — С. 143–148.
6. Новичихина М. Е. О некоторых трудных случаях лингвистической экспертизы товарных знаков / М. Е. Новичихина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. — 2012. — № 1. — С. 221–227.
7. Долгошеева Е. Аптеки спорят из-за товарного знака. — Режим доступа: <http://www.advertology.ru/article15700.htm> (дата обращения: 15.09.2020).

8. Правила составления, подачи и рассмотрения заявки на регистрацию товарного знака и знака обслуживания (утв. приказом Роспатента от 5 марта 2003 г. № 32, зарег. в Минюсте России 25.03.2003, рег. № 4322. — М., 2003 г.).

9. Новичихина М. Е. О некоторых подходах к лингвистической экспертизе товарных знаков / М. Е. Новичихина // V Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения

/ Сб. научных статей. — Севастополь, 2011. — С. 375–382.

10. Крюкова И. В. Типы ассоциативных реакций при восприятии коммерческих номенов / И. В. Крюкова // Методы современной коммуникации. — Вып. 1. — М., 2003. — С. 119–127.

11. Караулов Ю. Н. Ассоциативная грамматика русского языка / Ю. Н. Караулов. — М., 1993. — С. 316–317.

Воронежский государственный университет

*Новичихина М. Е., доктор филологических наук, профессор кафедры связей с общественностью, рекламы и дизайна
E-mail: novichihiname@mail.ru*

Voronezh State University

*Novichihina M. E., Doctor of Philology, Professor of the Public Relations, Advertising and Design Department
E-mail: novichihiname@mail.ru*

ТОЛЕРАНТНОСТЬ В ВОСПРИЯТИИ МЕДИАОБРАЗА КИТАЯ И РОССИИ СТУДЕНТАМИ ДВУХ СТРАН

Ню Мэнди

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 8 ноября 2020 г.

Аннотация: в статье представлены результаты опроса молодых людей Китая и России, ориентированных на изучение журналистики (более 72% респондентов имеют отношение к отрасли, связанной с журналистикой). Опрос проводился в первую волну пандемии и показал в целом положительное отношение китайской и российской молодежи к соседней стране, сформированное прежде всего средствами массовой информации. Вывод: принцип толерантности, используемый журналистами двух стран, оказал влияние на благоприятное восприятие медиаобраза России и Китая.

Ключевые слова: СМИ России, социальные сети, СМИ Китая, толерантность, принцип, культурное разнообразие, взаимоуважение, взаимопонимание.

Abstract: the article presents the results of a survey of young people in China and Russia focused on the study of journalism (more than 72% of respondents are related to the industry related to journalism). The poll was conducted during the first wave of the pandemic and showed a generally positive attitude of Chinese and Russian youth towards the neighboring country, formed, first of all, by the media. Conclusion: the principle of tolerance used by the journalists of the two countries influenced the favorable perception of the media image of Russia and China.

Keywords: Russian media, social networks, Chinese media, tolerance, principle, cultural diversity, mutual respect, mutual understanding.

В начале XXI в. уже появилось глобальное движение журналистики к профессиональным нормам. Глобализированные СМИ объединяют всех журналистов во всем мире, которые связаны общими идеалами и целями, и стимулируют их стремления к установлению глобальных единых профессиональных норм [1]. Профессиональные нормы на практике обычно неотделимы от этических норм, и связи между ними основываются на более глубоком и существенном понимании моральных обязательств журналистов в обществе, а не просто процедурных словах, выраженных в кодексах и правилах. Для того чтобы такое существенное понимание стало основой профессионализма, подходящего к глобализированным средствам массовой информации, необходимо рассмотреть разнообразную культурную среду и политический фон всего мира [2]. Принцип толерантности может повысить уровень открытости СМИ и их аудитории, уменьшить уровень непонимания в коммуникациях.

Методологическим основанием для статьи послужили работы, посвященные изучению проблем формирования медиаобраза страны и государства. Медиаобраз в этих статьях понимается как промежуточное, дифференцированное представление о стране, создаваемое в сотрудничестве с разными сферами духовного творчества и отражающие особенности

текущего момента действительности [3]. Принимается во внимание сущностные черты медиаобраза: фрагментарность, ситуативность, динамичность.

Теоретико-методологическое значение для данного исследования имели работы Э. Гидденса, В. Керимова, А. Зенковкой, V. Rupa, M. Pesic, S. D. Reese [4–7] и китайских ученых Чэнь Лишэн, Дэн Ясинь [1], которые изучают понятие «инклюзивность» и «толерантная журналистика»; а также научные работы И. Блохина [8], рассматривающие разные подходы к определению понятия «толерантность»; статьи по теории массовой коммуникации Т. Новиковой, в которых обозначены функции толерантности в журналистике [9], труды Г. Мельник, Б. Мисонжников, Е. Войтик. [10; 11], посвященных разным аспектам формирования имиджа России. Внимание автора привлекли работы в области теории коммуникативного действия Ю. Хабермаса, а также исследования по названной теме китайского ученого Хань Хун [2].

Т. Новикова выделяет следующие основные функции толерантности в структуре личности: гуманитарную, идентификации, социальной адаптации, среди которых гуманитарная функция рассматривается как важнейшая, так как реализация именно этой функции задает само направление процессам идентификации и социальной адаптации человека в процессе профессиональной деятельности. Являясь важнейшей человекообразующей функцией, гуманитарная функция толерантности

способствует формированию механизмов взаимопонимания, коммуникации, сотрудничества, с опорой на которые реализуются функции идентификации и социальной адаптации [9]. Иными словами, самое первоначальное проявление формирования осознания толерантности отражается в коммуникационном механизме человека.

Вместе с тем остается открытым вопрос, как реализуется принцип толерантности в механизме коммуникации. Данную проблематику можно рассматривать с точки зрения теории дискурса Хабермаса, основанной на теории коммуникативного действия. «Коммуникативная рациональность» — центральная концепция этой теории. Хабермас утверждает, что данное понятие является основой истинной рациональности современного общества. Коммуникативная рациональность — это теоретический конструкт эффективной коммуникации, основанной на согласованности, взаимопонимании между субъектами, он предполагает наличие рационального ориентира, который принимается всеми субъектами коммуникационного сообщества. Принципы коммуникативной рациональности включают в себя: использование соответствующего языка для диалога; признание единых стандартов в сообществе; создание здоровой среды коммуникации [2].

«Понятие *толерантность* указывает на ситуацию, сопряженную с признанием Другого, когда Я встречает Другого. В этом случае возникает совершенно особый вид разумных отношений. Но есть и другой вид отношений, когда у Я при встрече с Другим возникает недоверие или страх, равнодушие или фанатичная борьба» [3].

После провала политики мультикультурализма в научном дискурсе заговорили о крахе толерантности. Исследования в области китайско-российских отношений показывают, что в освещении событий в двух странах присутствует принцип толерантности. Наш опрос, проводимый с целью выявления мотивационно-ценностного компонента толерантности в восприятии медиаобразов Китая и России молодыми людьми двух стран, показал состоятельность принципа «политическая толерантность» и ее метафорического образа («золотая середина», умеренность, устойчивость, разнообразие) [12].

Результаты исследования направлены на выявление общей оценки государства-соседа молодежью Китая и России и роли СМИ в формировании медиаобраза стран. В данном контексте важно проявление журналистами принципа толерантности в освещении событий в соседней стране и влиянии тональности текстов на восприятие аудитории.

В качестве гипотезы выдвинут тезис: толерантность как нормативный принцип совпадает с тенденциями развития современной журналистики, что отражается на восприятии страны-соседа жителями Китая и России.

Опрос респондентов проводился автором в интернете с 30 апреля по 15 мая 2020 г. среди россиян и китайцев, проживающих в данный момент в России или бывавших в ней ранее. Опросник состоял из двух частей: китайская часть была опубликована на китайской социальной платформе, а русская часть размещена на Google-платформе. Всего предложено 20 вопросов, 9 — в китайской части и 11 — в русской. В итоге получено 80 ответов китайских респондентов и 54 ответа русских.

Вопросы касались прежде всего источников информации о стране-соседе. Опрос показал: 85% китайских читателей предпочитает при получении достоверной информации выбирать китайские официальные СМИ о России или свои социальные сети, 41,25% узнают о России из зарубежных СМИ, 32,5% — из зарубежных социальных сетей, 25% — из бесед с близкими людьми, а 10% выбирают другие средства (вопрос многовариантный); среди российских читателей 48,1% выбирают российские официальные СМИ, 85,2% узнают информацию из социальных сетей, 31,5% — из зарубежных СМИ, 42,6% обмениваются информацией с близкими. Из-за различий журналистских систем и ценностей граждан в двух странах больше китайских читателей предпочитают официальные каналы, а россиянам больше нравятся социальные сети.

Показательны ответы, полученные от китайских респондентов, на вопрос «Какой вы видите Россию в освещении СМИ Китая». 73,75% китайских читателей видят верные и крепкие двусторонние отношения между Россией и Китаем, 18,75% респондентов считают, что две страны являются лишь партнерами, 5% полагают, что Россия просто сосед Китая, а лишь 2,5% читателей думают, что у России есть скрытые мотивы дружить с Китаем.

В ответах российской стороны на вопрос «Каким вы видите Китай в освещении СМИ России» оказалось, что 22,2% видят в России верного друга, более 55,6% считают, что две страны имеют партнерские отношения. Лишь 14,8% полагают, что Китай не искренне дружит с Россией, а имеет скрытые мотивы.

Большое количество положительных сведений в СМИ и социальных сетях о двусторонних отношениях России и Китая оставило у читателей позитивное впечатление. Это позволяет большинству респондентов согласиться с мнением о партнерстве и даже искренней дружбе двух стран.

Исходя из оппозиции публикаций, СМИ в двух странах придерживаются принципа толерантности в формировании имиджа друг друга, что также заложило основу для создания позитивных двусторонних отношений. Китайские СМИ полностью отражают характеристики толерантности в жанрах публикаций, языковых особенностях, способах выражения и других аспектах. Формируемый имидж России в китайских СМИ неизменно вызывает до-

брожелательность у китайских читателей по отношению к стране [13]. С точки зрения российских читателей, мы видели аналогичные явления — освещение событий жизни в Китае были в основном положительные или нейтральные.

Поведение СМИ России и Китая оказали соответствующее влияние на сознание их граждан.

Вопрос, обращенный к российской молодежи, «Одобряете ли Вы имидж Китая, созданный российскими СМИ?» показал удовлетворенность большинства опрошенных работой СМИ. Так, 51,9% согласились с тем, что, возможно, имидж Китая не совсем совпадает с настоящим состоянием страны, но примерно соответствует действительности. 22,2% посчитали, что настоящий Китай лучше, чем его имидж в российских СМИ, а 20,4% нашли, что образ приукрашен, а настоящий Китай не так хорош, каким представлен в российских СМИ, ещё 5,6% считают, что имидж Китая, созданный российскими СМИ, является настоящим.

Симптоматичными оказались ответы, полученные от китайских респондентов, на вопрос «Одобряете ли вы имидж России, созданный китайскими СМИ?». 55% респондентов посчитали, что имидж России в китайских СМИ примерно совпадает с настоящим, 20% опрошенных видят полное совпадение.

Мало того, толерантные подходы СМИ двух стран действительно усилили чувство идентичности читателей к другой стороне.

Вопрос «Укрепляете ли ваше чувство идентичности позитивные публикации о России в китайских СМИ» дал такие результаты: 64,8% респондентов ответили утвердительно, остальные посчитали, что публикации не затрагивают их чувства идентичности.

Схожий вопрос для китайских респондентов получил также позитивные результаты: 83% дали утвердительный ответ.

Очевидно, что в вышеперечисленных вопросах ответы китайских респондентов были более положительными и оппозиционность некоторых российских СМИ не оказалась принципиальной для опрошенных молодых людей из Китая. В целом оценки тяготели к нейтральности. Такое различие также отражается в конкретных ответах на конкретные вопросы.

Китайским молодым людям был адресован вопрос: «Как вы считаете, позволяет ли такое выражение, как *боевой народ*, формировать имидж дикой и воинственной страны в вашем сознании?». Ответ 76,25% показал, что они рассматривают это как шуточное выражение, ничего общего не имеющее с настоящим имиджем российского народа.

Таким образом, китайские читатели признают позитивный имидж России, медиапубликации вызывают положительное отношение к российской культуре и укрепляют межкультурные коммуникации.

Вопрос об освещении в российских СМИ вопроса «китайской угрозы» показал, что 77,8% опрошен-

ных не встречали в СМИ таких текстов, а 22,2% (что в три раза меньше), подтвердили, что встречали такие публикации.

На вопрос «Как вы относитесь к «китайской угрозе» в российских и мировых СМИ?» респонденты двух стран отвечали серьезно. Опрос показал примерно одинаковый ответ: «Это непонимание и искажение информации о Китае, так называемые доказательства не имеют никаких оснований, таким СМИ я не доверяю» (46,3%); «хотя СМИ сознательно преувеличивают угрозу, предлагают аргументы, это наводит меня лишь на какие-то размышления и вызывает уважение к СМИ» (50%). 3,7% опрошенных посчитали, «хорошо, что СМИ выполняют свои обязанности, информируют о реальных угрозах».

Нетрудно заметить, что российские читатели остаются открытыми, когда сталкиваются с радикальными суждениями, в частности суждениями о своей Родине, что резко контрастирует с реакцией китайских читателей.

Российской молодежи был предложен вопрос: «Американские СМИ часто обвиняют Россию и представляют закулисным злодеем в международных конфликтах. Что вы думаете об этом?»

25,9% увидели в этом «злонамеренное искажение имиджа России», отвечали, что «такое поведение очень злит и должно быть прекращено». 44,4% полагают, что зарубежные СМИ имеют право усомниться в положительном имидже России, но не предоставляют убедительных доказательств того, что Россия действительно «злодей».

22,2% посчитали, что нельзя ограничивать свободу слова, мы не имеем права вмешиваться в процесс информирования, и только 7,4% убеждены, что американские СМИ правы.

Китайским студентам был задан вопрос: «Как вы относитесь к преднамеренному искажению имиджа Китая (например, COVID-19 стала уханьской пневмонией) в освещении зарубежными СМИ?». 90% респондентов полагают, что «это неуважение к стране, такой прессе необходимо извиняться за ложную информацию».

Сопоставляя результаты проведенного опроса с теориями, увидим, что концепция толерантности может быть использована в качестве нормы в профессиональной журналистской деятельности для развития инклюзивной журналистики.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что толерантность как нормативный принцип в современной профессиональной журналистике соответствует тенденции развития журналистики и коммуникации в современном обществе и может содействовать здоровому развитию демократического общества. Конкретными проявлениями этого принципа являются такие характеристики, как уважение культурного разнообразия и права на существование различных мнений и обеспечение

равенства права голоса; использование соответствующего языка в публикациях, уважение к языку объекта коммуникации; соблюдение международных стандартов, предотвращение распространению стереотипов, создание общего пространства; поддержание гармоничной журналистской среды, открытых отношений и постоянного совершенствования; обеспечение достоверности фактов в освещении событий, всестороннее разъяснение истины, предотвращение искажения и вырезки из контекста; преодоление субъективности выбора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чэнь Лишэн. Краткое изложение исследований по развитию инклюзивной журналистики / Чэнь Лишэн, Дэн Ясинь // Западное радио и телевидение Китая. — 2017. — № 20. — С. 52–53.
2. Хань Хун. О подходах действия к рационализации коммуникативного — основные вопросы теории коммуникативного действия Хабермаса / Хань Хун // Академические исследования. — 2002. — № 2. — С. 45–50.
3. Богдан Е. Н. Медиаобраз России как понятие теории журналистики / Е. Н. Богдан // Вестник Моск. ун-та. Серия 10. Журналистика, — 2007. — № 4. — С. 122–127.
4. Гидденс Э. Третий путь: Возрождение социал-демократии / Э. Гидденс. — М., 2000.
5. Толерантность в обществе различий. — Екатеринбург. — 2009. — Вып. 15.
6. Reese S. D. Understanding the Global Journalist: a hierarchy-of-influences approach / S. D. Reese // Journalism Studies. — 2001. — № 2. — P. 173–175.
7. Rupar V. Development of Journalism Education and Rebuilding Democracy / V. Rupar, M. Pestic // Rebuilding Egyptian Media for a Democratic Future, Cairo: Dar Alam al-Kuttub. — 2012. — P. 154–171.
8. Блохин И. Н. Толерантность как принцип журналистской деятельности / И. Н. Блохин // Вестник С.-Петерб. ун-та. — 2008. — Сер. 9. — Вып. 3. — Ч. 1. — С. 120–126.
9. Новикова Т. В. Функции толерантности в журналистской деятельности / Т. В. Новикова // Идеи и новации. — 2018. — Т. 6. — № 1. — С. 31–37.
10. Мельник Г. С. Медиаобраз России в казахстанских СМИ / Г. С. Мельник, С. Х. Барлыбаева, А. Б. Альжанова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Журналистика. Филология. — 2020. — № 3. — С. 110–116.
11. Melnik G. S. The Image of Russia in the Western Media as a Military Threat / G. S. Melnik, B. Ya. Misonzhnikov, E. A. Vojtik // Ariel. National Resilience, Politics and Society. — Volume 1. — № 2. — Fall 2019 (Ariel). — P. 225–250. — Режим доступа: <https://doi.org/10.26351/NRPS/1-2/5> (дата обращения: 05.11.2020).
12. Боярков Р. Л. Феномен толерантности: политологический анализ: автореф. дис. ... канд. полит. наук / Р. Л. Боярков. — СПб., 2011.
13. Нью Мэнди. Толерантность в формировании имиджа России в современных китайских СМИ / Нью Мэнди // Современная медиасреда: традиции, актуальные практики и тенденции. Взгляд молодых исследователей. — 2019. — С. 114–119.

Санкт-Петербургский государственный университет
Нью Мэнди, аспирант Высшей школы журналистики
и массовой коммуникации
E-mail: 519937105@qq.com

Saint Petersburg state University
Nyu Mandy, Postgraduate Student of the Higher School of
Journalism and Mass Communication
E-mail: 519937105@qq.com

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЛОГАНОВ В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕКЛАМЕ

М. И. Пивоварова

Воронежский государственный университет

И. П. Зленко

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 24 февраля 2021 г.

Аннотация: в статье рассматриваются некоторые особенности рекламных слоганов на основе современной французской прессы. При проведении исследования авторами было проанализировано 126 рекламных сообщений из французских модных журналов (*Femme Actuelle* и *Marie Claire*) за осень 2020 г.

Ключевые слова: реклама, слоган, французский язык, *Femme Actuelle*, *Marie Claire*.

Abstract: the article discusses some features of slogans in contemporary French press. To complete the research the authors have analyzed 126 advertising messages from French magazines (*Femme Actuelle* and *Marie Claire*) issued in autumn of 2020.

Keywords: advertising, slogan, French, *Femme Actuelle*, *Marie Claire*.

За последние годы рекламные слоганы прочно вошли в нашу повседневную жизнь, а многие из них стали почти крылатыми фразами. В обобщенном смысле слоган — это фраза, выражающая концепцию рекламного послания. Слоган должен вызывать у реципиента ассоциацию с рекламируемым товаром и с самой фирмой. Он содержит в себе информативный и эмоциональный компоненты. Первый компонент может сообщать реципиенту отличительные свойства товара, эффективность его использования и другие прагматические характеристики. Однако привлечение внимания к рекламируемому товару осуществляется за счет эмоционального компонента, который раскрывается с помощью разнообразных средств выразительности.

Рассматривая журнальное рекламное сообщение как текст в широком смысле, мы можем выделить в нем две основные составляющие: визуальную и вербальную. Именно их совместная работа обеспечивает функционирование текста как единого целого и позволяет выразить заложенную в сообщении идею. А. Назайкин рассматривает иллюстрацию и текст в качестве «равноправных партнеров <...> двух важных структурных компонентов рекламы, служащих единой цели: повлиять на потребителя» [1, 55]. В проанализированных рекламных сообщениях мы также отмечаем эту слаженную работу двух компонентов: визуального и текстового. Естественно, наибольшую эффективность имеют сообщения, в которых одновременно

используются визуальная и вербальная части. Несмотря на то, что тенденцией последнего времени является перевес в сторону визуализации, современные рекламные сообщения представляют собой не только иллюстрации, они являются «гибридным текстообразным произведением, состоящим из вербальной информации и визуальных образов» [2, 74].

В данной статье мы определяем важность роли слоганов в современной журнальной рекламе Франции. Для проведения исследования и выявления основных тенденций было проанализировано 126 рекламных сообщений в журналах *Marie Claire* и *Femme Actuelle* за сентябрь-ноябрь 2020 г.

Р. Барт, французский философ-постструктуралист, рассматривая возможность наслаждения от текста, выделил основные его признаки. Одним из таких признаков является краткость. Текст, приносящий удовольствие, должен быть только кратким. В таких случаях у читателя возникнет ощущение даже не самого удовольствия, а его предвкушения, предвосхищения, что по силе превосходит само удовольствие [3, 473]. Одним из основополагающих принципов создания слоганов также является краткость, что обеспечивает его запоминаемость и простоту восприятия. Однако отметим, что стремление к краткости приводит в ряде случаев к полному отказу от текста и слоганов. В качестве примера можно привести рекламу обуви *Tamaris* (*Femme Actuelle*, октябрь 2020 г.), представляющую собой изображение женского ботинка и прикрепленной к нему этикетки с названием фирмы-производителя. Исключение текстового компонента становится возможным за счет яркого

визуального образа, а отсутствие слогана компенсирует название известного бренда. Такой минимализм кажется вполне оправданным, потому что полноценный текст и слоган, возможно, сделали бы рекламное сообщение перегруженным. Аналогичным примером является минималистичная реклама сумок от культового бренда *Saint Laurent (Marie Claire, сентябрь 2020 г.)*, занимающая целый разворот журнала. Рекламный текст и слоган отсутствуют, а на белом фоне — название бренда *Saint Laurent*, выполняющего функцию слогана. Репутационный капитал компании настолько велик, что она может обойтись без дополнительного текста, слогана и дизайнерских ухищрений.

В ряде случаев функцию слогана выполняет название продукта. В основном это относится к рекламе парфюмерии, например, *Libre om YSL (Marie Claire, ноябрь 2020 г.)*. Именно название продукта очень точно выражает основную идею рекламного сообщения.

Еще один интересный пример. В рекламе купальников от бренда *D NU-D (Marie Claire, сентябрь 2020 г.)* акцент также делается на визуальной составляющей (девушка в купальнике бренда выходит из воды). Текстовая часть рекламы ограничена только названием фирмы, и это оказывается оправдано, так как фонетически название переключается с английским словом *nude* — обнаженный. Таким образом, функцию слогана берет на себя название бренда.

В случае с рекламой косметических новинок ситуация зачастую обстоит иначе. Слоган может присутствовать в рекламном сообщении, однако не занимает в нем центральное место. Он появляется на периферии остального рекламного текста и визуального ряда, цель которых — рассказать о преимуществах нового средства. Приведем примеры таких слоганов:

Puissant. Sensoriel. Engagé (Мощный. Чувствительный. Твой)

(*Nuxe — Femme Actuelle, октябрь 2020 г.*),

Par Garnier Naturellement! (Естественно от Гарнье)

(*Garnier — Femme Actuelle, октябрь 2020 г.*).

Данные слоганы носят номинативный и описательный характер. Для них не свойственны глагольные конструкции, их цель — не призывать, эту задачу выполняет сопровождающий сообщение текст, который довольно подробно рассказывает о результатах применения нового продукта. Такие слоганы реализуют в большей степени имиджевую функцию, а основную смысловую нагрузку несет текст с ярким заголовком или текст и название рекламируемого средства.

Если слоган стал настолько популярным и узнаваемым, как в случае с компанией *L'ORÉAL (Femme Actuelle, сентябрь 2020 г.) — Parce que vous le valez bien* (Ведь Вы этого достойны), он также не занимает центральное место в рекламном сообщении, но тем

не менее присутствует в нем, являясь важным носителем имиджа компании.

Отдельно стоит выделить рекламу косметических средств *Garancia (Femme Actuelle, сентябрь 2020 г.)*, где в качестве слогана фигурирует фраза *Divin Venin! (чудесный яд)*. Само сочетание создает необычный и яркий образ за счет оксюморона (*чудесный яд*) и восклицания. Использование такого слогана оказывается неслучайным, так как продукция данного косметического бренда создается с использованием змеиного яда. Как и в предыдущих сообщениях, в рекламе сыворотки от *Garancia* подробно рассказывается о результатах применения средства. Примечательно, что в данном случае слоган занимает одно из центральных мест в рекламном сообщении. Аналогичный акцент на слогане был сделан и в рекламе женской одежды от бренда *Le Temps des Cerises (Marie Claire, сентябрь 2020 г.)*. Внимание к слогану *Liberté, Egalité, Sublimé (Свобода, равенство, красота)* можно объяснить его оригинальностью и аллюзией к знаменитому французскому лозунгу «Свобода, равенство, братство».

Стандартная форма подачи (визуальный компонент, текст и слоган) характерна для товаров люксового сегмента. Реклама напитка *May Tea (Marie Claire, октябрь 2020 г.)* представляет собой изображение двух бутылок фруктового чая в обрамлении свежих фруктов и листьев, текста и слогана *Goûtez à la légèreté (Попробуй легкость на вкус)*. Слоган носит императивный характер, призывающий покупателя отведать новинку.

Приметой нового времени становятся решения, так или иначе связанные с новыми технологиями и новыми способами общения. Реклама белья *Etam* сопровождается не только стандартным упоминанием бренда, но и фразой *Feel Free*, которая в данном случае выполняет роль и слогана, и хештега, так как написана по правилам новой инстаграм-реальности — *#feelfree*.

Итак, можно сделать вывод, что слоган в журнальных рекламных сообщениях по-прежнему играет важную роль, однако эта роль не столь однозначна. Реклама заметно уходит от классических моделей в сторону гибридных форм. Как показал проведенный анализ, слоган присутствует не в каждом рекламном сообщении. В ряде случаев роль слогана берет на себя название товара или бренда. В ситуациях, когда слоган в традиционном понимании присутствует, он также может «вести себя» по-разному: либо играть исключительно имиджевую роль, либо становиться активным элементом рекламного сообщения, призывающим реципиента к покупке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Назайкин А. Н. Иллюстрация в рекламном объявлении / А. Н. Назайкин // Акценты — Воронеж. — 2011. — № 1-2 — С. 55-59.

2. Арутюнова Е. А. Агрессия визуального ряда в рекламе / Е. А. Арутюнова // Коммуникация в современном мире. — Воронеж, 2010. — С. 74–76.

*Воронежский государственный университет
Пивоварова М. И., кандидат филологических наук, доцент
кафедры связей с общественностью рекламы и дизайна
E-mail: maria-pivovarova@yandex.ru*

Воронежский государственный педагогический университет

*Зленко И. П., кандидат филологических наук, доцент
кафедры французского языка и иностранных языков для
неязыковых профилей
E-mail: inessazlenko@rambler.ru*

3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М., 1994.

*Voronezh State University
Pivovarova M. I., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Public Relations, Advertising and Design Department
E-mail: maria-pivovarova@yandex.ru*

*Voronezh State Pedagogical University
Zlenko I. P., Candidate of Philology, Associate Professor of
the French and Foreign Languages for Non-Linguistic Profiles
Department
E-mail: inessazlenko@rambler.ru*

ТРАДИЦИИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА В ОЧЕРКАХ «ДВА ДНЯ В КИРГИЗСКОЙ СТЕПИ» И «ОХОТА НА ВОЛКОВ»

А. Ж. Сайбулова, Т. М. Жаглова

Оренбургский государственный университет

Поступила в редакцию 5 ноября 2020 г.

Аннотация: статья посвящена изучению регионального компонента в литературе на примере очерков А. К. Толстого («Два дня в киргизской степи») и оренбургского автора Охотника («Охота на волков»). Рассматриваются особенности поэтики, выявляются приемы, характерные для русского реализма.

Ключевые слова: очерк, реализм, реалистический пейзаж, типизация, обобщение, авторская позиция.

Abstract: the article is devoted to the study of the regional component in the literature on the example of essays by A. K. Tolstoy («Two days in the Kirghiz steppe») and the Orenburg author of «the Hunter» («Hunting wolves»). Attention is paid to the peculiarities of poetics, identifying techniques characteristic of Russian realism.

Keywords: essay, realism, realist landscape, typing; a compilation; the author's position.

Самобытное творчество А. К. Толстого занимает почетное место в отечественной литературе: он известен как автор исторических романов, как драматург и поэт. Е. Барашкова считала, что писатель намеренно обходил стороной популярные во второй половине XIX в. жанры очерка, романа и повести [1], но известны, например, два его очерка, описывающие охоту и вышедшие в «Журнале коннозаводства и охоты»: «Волчий приемыш» и «Два дня в киргизской степи». Второй очерк связан с поездкой в Оренбург в июне 1841 г. Вслед за оренбургским исследователем А. Прокофьевой, мы включаем в региональный компонент литературы произведения, «представляющие природу края, наиболее известные места его, важные исторические события, знаменитых людей края, жизнь, нравы, обычаи, быт жителей» [2, 4].

В 1841 г. А. Толстой жил на «кочевке», которая была между Оренбургом и Уфой, у реки Белой. Он собирался охотиться на уток и стрепетов с соколами. В ожидании пернатых хищников ходил с легавой за тетеревами, что ему быстро наскучило. Но когда в степь вернулись сайгаки, молодой человек с головой окунулся в охотничьи приключения. Впечатления от этой поездки и нашли отражение в очерке «Два дня в киргизской степи».

В 1891 г. на страницах «Оренбургского листка» под псевдонимом Охотник вышел небольшой очерк «Охота на волков», также написанный на основе личных впечатлений от удачной охоты.

В обоих очерках повествование велось от первого лица. Очерки похожи на рассказы, в которых описаны

эпизоды из жизни авторов, действительность в них показана в ярких картинках и образах. Оба эпизода характеризовали охоту в целом (увлечение многих людей), вскрывали проблемы, существующие в приграничной зоне (набеги кочевников), описывали реальную историю (появление в оренбургских степях огромного количества сайгаков и волков, устроивших логово недалеко от Оренбурга), сочетали документальность и художественность. В образах главных героев проявились как конкретные биографические черты (страстная любовь к охоте), так и черты, характеризующие собирательный портрет охотника первой половины XIX в. (удаль, бесстрашие, смекалка). В обоих произведениях именно вокруг автора строится композиция очерка: сцены охоты сменяются пейзажами, отрывками из жизни героев, встречами с оренбургскими казаками.

В «Двух днях» писатель предварил традиции русской реалистической пейзажной прозы, связанной с именами С. Т. Аксакова («Записки об уженье рыбы» и «Записки ружейного охотника»), И. С. Тургенева («Записки охотника»). В произведении представлен природный мир Оренбургского, пока еще девственного края: «Стаи витютней пролетали над нами; по дороге прохаживались степные кулики, с красным носом и красными ногами, называемые сороками по цвету их перьев; время от времени вспархивал из-под тарантаса испуганный стрепет, и поминутно выскакивали из нор своих суслики и свистели, сидя на задних лапках» [3, 128–129] и далее: «...мы проехали верст десять, не встретив ничего, кроме сурков, которые, выскакивая из нор, стояли над ними как будто на часах, но не подпускали нас на ружей-

ный выстрел» [3, 132].

Антропоморфизм мы наблюдаем и в очерке «Охота на волков»: «...пока волки еще не нападают, их враг сплех криком всегда напугаешь, и они, струсивши, пускаются наутек, а если уже начнут атаковать и «рассвирепятся», тогда ничего не поделаешь» [4, 3]; «Волки пустились удирать...»; «...волк бежал в погоню за казаком...» [4, 3]. Автор наделяет животных не только человеческими качествами, но и прозвищами: «серые приятели», «серые соседи», «овражанцы» [4, 3]. Эти приемы придали описаниям живость и личностность — в описаниях видна наблюдательность, точность авторов. Читатель проникается сочувствием к зверькам, радуется наказанию хищников, уничтоживших домашний скот.

Территория проживания, климат, природа накладывают свой отпечаток на мировосприятие, мироощущение людей. Если автору-герою «Двух дней» типичны для оренбургского пейзажа степи и его обитатели казались экзотическими, особенно сайгаки, то для автора-героя «Охоты», привыкшего к местной флоре и фауне, окружающий мир — это данность, в которой охотятся на типичных для степного края хищников.

Охота в обоих очерках — увлекательное зрелище, поединок живых существ: человека и животного. Кто станет победителем, неизвестно. Интрига сохраняется до самой последней минуты.

В произведении «Два дня в киргизской степи» природа явилась фоном, на котором происходило действие (охота на сайгаков), передала психологическое состояние героев. Автор использовал и элементы научного стиля в описании природы (описание растений, животных, рельефа, климата). В «Охоте на волков» описание пейзажа также выступает фоном событий: «...ночь была совершенно ясная, а полная луна освещала горизонт и все видимые предметы. При лунном свете очаровательно белый снежный покров казался еще лучше и был волшебным хороши» [4, 3]. Во время выслеживания зверей погода играла в пользу охотников: «Мороз в декабре был сильный, ветер дул встречный, и это давало нам надежду, что мы можем подойти к волкам близко, ибо ветром подход наш относился назад» [4, 3].

В некоторых эпизодах изобразительность и выразительность создавались художественно нейтральными средствами. Вот автор нетороплив в описании оренбургских красот: «...почти все они имеют ту же оригинальную форму, почти все увенчаны стенообразным гребнем сланцеватого камня, и в каждой долине протекает небольшой ручей, с обеих сторон скрытый кустарником. Долины эти изобилуют разными ягодами, а более всего особенным родом диких вишен, растущих в высоком ковыле едва приметными кустами» [3, 126]. А вот он, обладающий тонким художественным вкусом, передает оттенки пейзажей: «Места, чрез которые мы проезжали, были очень раз-

нообразны и живописны; сначала такие же холмы, как и на кочевке, потом широкие долины, Сакмара, отвесившая сквозь лес серебряных тополей, зеленая, цветущая степь, а вдали голубые Губерлинские горы. <...> Крутые берега, утесы, тарантас, до половины колес погруженный в воду, прыгающие лошади, башкирцы, вооруженные луками, наши ружья и сверкающие кинжалы, все это, освещенное восходящим солнцем, составляло прекрасную и оригинальную картину. Урал в этом месте не широк, но так быстр, что нас едва не унесло течением. На другой стороне степь приняла совершенно новый вид. Дорога скоро исчезла, и мы ехали целиком по крепкой глинистой почве, едва покрытой сожженной солнцем травой» [3, 128–129]. Описание пейзажей обогащается эпитетами, которые делают текст выразительным: острые камни, глубокий овраг, широкие долины, зеленая степь, свежее сено, крутые берега и т.п. Степь уподобляется «слегка взволнованному морю» [3, 129], эмоции автора «Двух дней» выливаются в различные эпитеты: «самое жаркое», «неимоверное множество тетеревов», «отличная собака», «бедный Буффон», «пропасть тетеревей», «главная прелесть охоты», «кровопролитные охоты», «быстрейшие и недоступнейшие антилопы», «лучшие скакуны», «лес серебряных тополей», «цветущая степь», «дрянной народ», «ужасная боль», «отчаянный прыжок». То же находим и в «Охоте»: «белый снежный покров», «хорошее ружье», «заядлого охотника», «легкой добычи», «мороз в декабре был сильный», «ветер дул встречный», «свежие следы», «предсмертной агонии», «перенесенный испуг», «потерянное время», «наивеселом настроении духа», «трусливым казаком», «в снежной стене оврага».

При описании самой охоты эпизоды предстают динамичными и импульсивными — авторы желают показать, что происходит здесь и сейчас, передают возбужденное состояние охотников: «Последовав глазами направлению его пальца, я увидел несколько светло-желтых точек, движущихся на горизонте: то были сайгаки» [3, 136]. Первые неудачи заставляют прикладывать еще больше усилий — после промаха охотники вскакивают на коней и пускаются в погоню. Вскоре они нагоняют сайгаков. Нагляден и эпизод первой встречи с хищниками у автора «Охоты»: «Возница мой струхнул не на шутку. Еще сажень за пятнадцать он стал громко кричать...» [4, 3].

Динамичность достигается с помощью глаголов движения. А. К. Толстой использовал сложные предложения, однородные сказуемые, перечисления: «Глинистая, засохшая почва, уж и без того жесткая как камень, была еще покрыта маленькими острыми камешками, которые причиняли мне ужасную боль; солнце жгло мою спину как будто огонь, и пот градом с меня катился. Несмотря на то, я полз, не останавливаясь...» [3, 132]. Писатель прибегал к одушевлению природы и ее психологизации. Вот как он опи-

сывает эмоциональное состояние перед стрельбой: «...руки мои дрожали, пот катился в глаза и мешал мне смотреть...», «...сердце мое так сильно забилося, что мне казалось, будто сайгак услышит его стук» [3, 134]. Охотник также умело передает разные состояния героев: «С замиранием сердца, мы переглянулись...». «Казак, струсив, кинулся в сторону на сугроб снега вверх оврага...», и тут же: «И все это было так мгновенно и даже смешно, что мы при всей опасности, расхохотались!»; «Посмеявшись вдоволь над казаком, который начал уже сердиться, мы дали ему вознаграждение...» [4, 3].

Используются выразительные детали в описании животных: «...большие, красиво выгнутые рога с черными кончиками, глубокие морщины на горбате носу и огромные раздутые ноздри, которыми он шевелил во все стороны...», «он (сайгак. — Авт.) был ростом более дикой козы, светло-бурого цвета и с шестнадцатью кольцами на рогах...» [3, 134]; «впереди их был прекрасный самец с большими лирообразными рогами нежного желтого цвета, которые на солнце казались прозрачно-золотыми. Он раздувал широкие ноздри и подымал голову кверху, как будто чуя опасность» [3, 141]. В борьбе с недоверчивым сайгаком автор воспринимал животное как равного, умного и осторожного противника.

Очеркисты скрупулезны в деталях, когда перечисляют приспособления и орудия охоты: в первом очерке это одноствольная винтовка, двуствольное ружье, ятаган, пули, штуцера, патроны, ягдташ; во втором — ружье, револьвер большого калибра, «жеребья», дробь № 7, ножны, кинжал, «обшивки».

В произведении «Два дня в киргизской степи» много дополнительных историй, живущих не самостоятельно, а являющихся частью целого произведения: охота на тетеревов; встреча с казаками; ночевки; рассказы о кочевниках. В последних внимание уделялось проблемам взаимоотношения русских и киргизов. Проводник рассказал автору о жизни в плену кочевников. Когда его поймали, то сразу забрали одежду. Его часто били, заставляли стеречь табуны, доить кобыл, делать сыр из козьего молока. Но он сумел набраться храбрости и сбежать из плена, захватив двух коней. В дороге ему пришлось есть мертвого сайгака, что спасло проводника от голода.

Инициатором всех диалогов в очерке «Два дня в киргизской степи» становился автор. В одной из бесед он узнал, что охотник Репников откусил кочевнику ухо, когда тот пытался угнать вместе с сородичами табун лошадей: «...я как подскакал к ним да как увидел эту киргизскую рожу, так сердце и закипело, — бросился на него и отхватил зубами ухо...» [3, 136]. Такие эпизоды и сценки оживили текст, сделали его достоверным. Казалось, что они не имели отношения к охоте на сайгаков, но раскрыли определенные особенности местного быта, избавили текст от однообразия и скуки.

В очерке «Два дня в киргизской степи» описана охота башкирцев (башкир. — Авт.) и киргизов (казанов. — Авт.) на волков. Сначала они выходят на волчий след, затем преследуют зверя. Когда волк устанет, а это может случиться и через пятьдесят верст, «высунет язык и пойдет шагом: тогда охотники к нему подсакивают и убивают его нагайками. Удар по носу считается вернейшим...» [3, 142]. В очерке «Охота на волков» на хищников охотились казаки. Они также вышли на след волков. Но сама схватка длилась всего лишь несколько минут: «...весь этот трагически забавный случай произошел так быстро, что всему свершившемуся, кажется, не было и минуты времени!» [4, 3].

В обоих очерках можно наблюдать прием сравнения: так, калмыки, по мнению автора, «хуже киргизцов» [3, 138], «тетеревиная стрельба» подобна «кровопролитной охоте в немецких парках» [3, 127]; степные дороги ассоциируются с гладким паркетом; горбатые носы сайгаков напоминают «своею длиною и мягкостью носы индейских петухов...» [3, 130]. Охотник сравнивает хорошее двуствольное ружье с «дорогим товарищем», ружье казака — с «металкой», с которой «...не только на волка, а и на куяна (зайца. — Авт.) идти ненадежно...» [4, 3].

Описание обеда после удачной охоты в очерке «Два дня в киргизской степи» вызывает у читателей чувство отвращения. Это достигается с помощью реалистичного и подробного описания блюда: «...у всех сайгаков под кожей на спине были большие белые черви; и хотя места эти тщательно вырезывались, но мысль о них не придавала особенного вкуса ни соусу, ни жаркому. Черви эти происходят от яиц, которые кладут к ним в шерсть какие-то насекомые. Все кожи, нами снятые, были на спине как будто прострелены крупною дробью...» [3, 142]. Подробно описаны травмы убитых зверей: «Осмотрев убитых волков, мы увидели, что на первом было две пули: одна попала в шею навывлет, другая в левый бок близ паха. Второй волк оказался с выбитыми дробью глазами и тремя попавшими «жеребьями» в правой стороне бока...» [4, 3].

Таким образом, на примере очерков «Два дня в киргизской степи» А. К. Толстого и «Охота на волков» оренбургского автора Охотника мы можем говорить о том, что писатели в своем творчестве обращались к жанрам русского реализма, в данном случае — очерку. А. К. Толстой в своем произведении предварил тенденции, которые впоследствии С. Т. Аксаков и И. С. Тургенев сделали достоянием русской литературы, а именно: русский реалистический пейзаж. Охотник, написавший очерк «Охота на волков» 50 лет спустя, не стремился подражать А. К. Толстому. Произведение оренбургского писателя уступает в художественности. Тем не менее в нем также использованы различные приемы, характерные для русского реализма: правдивость из-

ложения, типизация, обобщение, авторская позиция, психологические моменты. Оба очерка описывают реальные факты (охоту), используют многочисленные выразительные средства и приемы (эпитеты, сравнения, пейзаж).

Писателям удалось обычное явление — охоту — превратить в художественный образ, наполненный красками и движением. Картины, описанные авторами, превзошли по смыслу реальные события. Очерки «Два дня в киргизской степи» и «Охота на волков» представляют интерес для оренбургских исследователей тем, что в них описана природа Оренбургского края, охотники, охота и проблемы приграничных взаимоотношений

*Оренбургский государственный университет
Сайбулова А. Ж., аспирант
E-mail: ardak56@yandex.ru*

*Жаплова Т. М., доктор филологических наук, заведующий кафедрой журналистики Института социально-гуманитарных инноваций и массмедиа
E-mail: tmzhaplova@mail.ru*

с кочевниками. Оба произведения следуют традициям русского реализма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барашкова Е. В. Проблема русского национального характера в исторических произведениях А. К. Толстого: дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Барашкова. — М., 2009.
2. Прокофьева А. Г. Оренбургский край в произведениях русских писателей / А. Г. Прокофьева. — Оренбург: ОГПИ, 1995.
3. Толстой А. К. Собрание сочинений: в 4 томах / А. К. Толстой. — М.: Правда, 1980. — Т. 2.
4. Охотник. Охота на волков / Охотник // Оренбургский листок. — 1891. — 3 марта. — № 10. — С. 3.

*Orenburg State University
Saybulova A. Z., Postgraduate Student
E-mail: ardak56@yandex.ru*

*Zhaplova T. M., Doctor of Philology, Head of Journalism Department, Institute of Social and Humanitarian Innovations and Mass Media
E-mail: tmzhaplova@mail.ru*

К ПРОБЛЕМЕ СТИХОТВОРНОГО ЖУРНАЛИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА Е. ЕВТУШЕНКО ВРЕМЕН ОТТЕПЕЛИ)

С. Л. Страшнов

Ивановский государственный университет

Поступила в редакцию 7 декабря 2020 г.

Аннотация: с опорой на произведения Е. Евтушенко 1954–1968 гг. ставится вопрос о социальном статусе поэзии, о соотношении литературы и журналистики в период их повышенной активности. Выделяются основные свойства стихотворной публицистики указанного автора: общественный темперамент и гражданский пафос, актуальность и просветительство. Наиболее конкретно рассматриваются очерки и тенденциозные баллады поэта.

Ключевые слова: период оттепели, Е. Евтушенко, стихотворная публицистика, просветительство.

Abstract: based on the works of E. Yevtushenko during the years 1954–1968, the question about the social status of poetry, about the relationship between literature and journalism in the period of their increased activity, is being raised. The main properties of the poetic journalism of the indicated author are highlighted: public temperament and civic pathos, relevance and enlightenment. The poet's essays and tendentious ballads are considered most specifically.

Keywords: «Thaw» period, E. Yevtushenko, poetic journalism, enlightenment.

Одна из первых, исходных глав известной книги П. Вайля и А. Гениса «60-е: Мир советского человека» имеет название «Соавтор эпохи. Поэзия» (см.: [1, 30–36]), и причина тому, как можно понять, не только в беспрецедентном количестве стихолюбых. Существеннее, что профессиональная поэзия на глазах превращалась в феномен социальный и что это обстоятельство нельзя было считать триумфом исключительно литературным. Сеем допустить, что эпохальной силой обладали в ту пору и сами стихи определенного вида, и обостренная в них потребность. В разряд регулярных превращались вечера и «Дни» (как тип издания и как праздник) поэзии; в столицах и в провинции возникали театры с соответствующим репертуаром; тогда привычно стотысячные, но давно немислимые для нас тиражи стихотворных сборников не просто раскупались — кое-что сразу же попадало в разряд дефицита, а некоторые авторы постоянно выступали на площадях и собирали стадионы. Проникали стихи в радио- и даже телеэфир. Резко повысился авторитет слова, в поэмах и миниатюрах вырабатывались новые понятия и ценности, которые быстро проникали в массовое сознание. Стихи неизменно звучали на смотрах художественной самодеятельности, переписывались в общие тетради и блокноты, становились аргументами на комсомольских и производственных собраниях. Да и поэты, в свою очередь, не могли бы писать столь вдохновенно, не чувствуя они дыхания больших аудиторий.

Заметно оживились, творчески окрепли представители всех поколений, их разнообразные имена и строки были на слуху, и все же автором самым выделяющимся выглядел Евгений Евтушенко с его стихотворной публицистикой. Для сравнения: слава песен Владимира Высоцкого оказалась вообще повсеместной, однако он дебютировал, а в особенности определился позже и со своими временами — уже иными, явно обездушенными, — скорее конфликтовал.

Резкое усиление публицистики как таковой для периода, подобного оттепели, было неизбежным — причем не только в журналистике, но и в литературе. Говоря о своей молодости в поздних мемуарах, Евтушенко совершенно справедливо подчеркивал: «Поэты моего поколения, сами того не осознавая, стали родителями нашего воскрешенного общественного мнения» [2, 14–15]. Со второй половины пятидесятых годов стихи все чаще размещались в периодике, обнаруживая свою уместность и чуть ли не родственность окружающим публикациям. Е. Евтушенко тоже печатался там охотно, да и в сборниках его налицо аналоги разнообразного набора газетных жанров — от передовицы до «Уголка юмора». В ранней юности стихотворец многое сотворил по календарным поводам, оперативно откликался на конъюнктуру. Репортерская хватка не изменяла ему и потом, а гражданскому пафосу он оставался верен твердо. Но теперь он уже не участвовал как аккомпаниатор в пропагандистских кампаниях, не дублировал журналистов, а успешно их заменял: брал на себя инициативу там, где официальная пресса набирала в рот воды, а затем выпускала ее на печатные полосы.

В историю журналистики оттепель входит под знаком гласности, то есть свободы, ограниченной дозволением власти. Информация в подобных обстоятельствах выборочная и выставочная, порционно выдаваемая для укрепления строя. Но и такую несвободу в середине прошлого века СМИ подхватывали с энтузиазмом. Избавлялись от ортодоксальности самые прогрессивные по воле Н. Хрущева (тестя главного редактора) «Комсомолка» и «Известия», еще раскованнее вели себя «тонкие» и «толстые» журналы «Смена», «Юность», «Новый мир». Впрочем, в глазах чиновников они проходили по ведомству литературы с ее вынужденно допустимой условностью, а потому писателям на их языке разрешалось говорить побольше, чем прямодушным журналистам. Только и лимитированную гласность приходилось, по словам Е. Евтушенко, выгрызть «из глыб // Главлита, будто бы гранита» [3, 353].

Сближаясь с журналистикой, и в другие времена литература в России нередко осуществляла функции политики, философии, педагогики. Однако период «оттепели» даже для нашей страны был невиданно литературоцентричным, причем медиатизированно литературоцентричным. Разбуженная XX съездом общественность искала информацию, в том числе в СМИ, но получала ее не столько оттуда, сколько из стихов, мемуаров, повестей и пьес. И Евтушенко не опережал журналистов — он закрывал лакуны. Художественно самоутверждались прежде всего события замалчиваемые (как в «Бабьем Яре»). Иные темы совпадали с временным изгибом генеральной линии, и тогда страстное ораторское осмысление их прорывалось на страницы «Правды» («Наследники Сталина»), другие строки долгие годы читались полуподпольно («Письмо к Есенину»). А некоторыми стихотворениями о любви (вроде скандально известного «Ты спрашивала шепотом...») производился подрыв цензуры моральной, и по своему резонансу такая интимная лирика не уступала сенсациям евтушенковских выступлений политизированного толка.

В советские годы публицисты обыкновенно выглядели как активные проводники, ретрансляторы, оформители партийных, то есть чужих, но отнюдь не чуждых для себя идей. Однако отдельные шестидесятники сами вырастали в очевидных властителей дум. Но одновременно усиливалась и обратная зависимость. «Шестидесятникам нужны были читатели и слушатели. Поэтому установка на публикацию у них преобладала» [4, 122]. Стихи при всей своей неизбежной тенденциозности обретали социальную результативность, но совершалось это отнюдь не за счет запредельной радикальности, а с учетом легализации высказываний. Поэтому не только, скажем, И. Эренбург слышал иногда упреки в конформизме, излишней осторожности. Но вот что, по воспоминаниям дочери, автор книги «Люди, годы, жизнь» отвечал одному из своих критиков — Н. Мандельштам: «Ты

пишешь всю правду и прочтут это у нас сто человек, которые и так всё знают. Я пишу только полправды, но прочтут это миллионы, которые не знают ничего» (цит. по: [5, 314]). То есть позиции диссидентской противопоставлена позиция принципиально просветительская. Е. Евтушенко тоже представлял себя неким катером связи. В XIX–XX веках субъект просветительства — это интеллигенция, пытающаяся наладить контакты, а еще лучше — вступить в диалог и с народом, и с властью. Но чаще и привычные письма в ЦК, и усвоение чаяний населения выливалось в одновременные прием наказов и советодательство. У шестидесятников двойственность сохранялась, однако апелляция к народу все-таки преобладала. Ощущение фатальной оторванности от него (у Евтушенко присутствующее, к примеру, в стихотворениях «Долгие крики» и «Изба») породило неодолимое стремление с ним породниться.

Испытанным еще с дореволюционных времен средством для этого вновь стал очерковый жанр. В очерках, в том числе стихотворных, не исключавших перерастания в рассказ, балладу или фельетон, автор обыкновенно решает познавательные-просветительские задачи: выявляя типическое, популяризуя чей-то опыт, он подает свои образы в качестве примеров для подражания или предметов презрения. В годы оттепели, наряду с тягой к самораскрытию, поэты (и некоторые журналисты: Т. Тэсс, Е. Богат, А. Аграновский) реабилитируют незаметного человека. Но если, к примеру, Р. Рождественский в стихотворении о людях-«винтиках» идет от противного и в основном, перебирая эпитеты, риторически опровергает неприемлемую тенденцию обезличивания, то Е. Евтушенко опирается на конкретные судьбы. В его поэмах (начиная с первой — «Станция Зима») и в циклах выстраивается вереница представляющих слой или ряд ничем не выдающихся персонажей: лифтерша Маша и девчата из швейной артели, продавщица галстуков и машинистка, старый бухгалтер и многие другие. Причем автор и в массе выделял фигуры заступников («Кому-то дядя Вася возражает, // кого-то защищает дядя Вася» — [6, 326]), на которых сам был готов равняться.

Люди от сохи и от станка мыслятся писателями-интеллигентами и в качестве объекта поддержки, развития, и как образец духовного здоровья. Поэтому приобщение к демосу питало произведения не только журнализмом и прозаичностью: если они и относились к реализму, то имеющему отношение к сентиментальной приподнятости и публицистической пристрастности. Просветительский реализм почти неизменно совмещает в себе внимание к ближнему и утопичность, претензию быть объективным и взыскательность, аналитизм и мифотворчество, преклонение перед народом и стремление его направлять. В одном из стихотворных очерков Е. Евтушенко — «За молочком» — показаны приметы деревенского

запустения, подмеченные весьма зорко. Но затем они — по принципу тенденциозной градации — станут нагнетаться, хотя и не без горького юмора («Мы не просим о несбыточном эпоху — // нам бы вляпаться в коровью лепеху!» [7, 156]). Убедителен портрет одинокого шорника («На пришлых взгляд бросает: / “Ну что ж, заходи в избу!”, // а сам хомут спасает, / работает узду» [7, 156]), но почти сразу же взгоняется пафос, причем в речи персонажа: «...Сбежать? / В тепле пристроиться к чужому калачу? // Достоинства, / достоинства / терять я не хочу!» [7, 157]. И возникает очевидный стилистический диссонанс этой тирады человека из сибирской глубинки с его же заявочным приглашением.

Как и чрезвычайно благоприятствующая ему гласность, просветительство — тоже компромисс. В отечественных условиях он сказывался в соединении преобразовательных прожектов и здравого смысла, политических доктрин и реальных потребностей населения. Это и составило идеологию «социализма с человеческим лицом», зародившуюся в литературе-журналистике при новой власти задолго до Пражской весны — уже в «Несвоевременных мыслях» М. Горького. Из заколдованного круга контрастов: частного и общего, гуманистического и революционного — советскому просветительству выбраться не удавалось, однако противоположное оно пыталось позитивно сочетать. Застрельщиком и здесь очень часто оказывался Евтушенко. А поскольку народ, в его глазах, талантлив, но, как доверчивый ребенок, нуждается в защите, поэт сам выступает в роли своеобразного ходатая, способного озвучивать и передавать народные послания в «верха» и со всеми своими сомнениями идти «ходоком / к Ленину» [6, 544].

По мнению интеллигентов, наличное обязательно необходимо улучшать, и потому они романтики, склонные к управлению. С другой стороны, шестидесятники учитывали и принимали сегодняшние обстоятельства как непререкаемую данность, тяготея к современности и современникам, хотя сами выступали по отношению к ним наследниками традиций. Прикованностью к повседневному, воссозданием злободневного очерки и поэмы Е. Евтушенко сближались с текущей журналистикой. Разумеется, не во всех темах и не во всех речевых средствах он был пионером, тем более монополистом — допустим, А. Вознесенский демонстрировал урбанистическое, технократическое мышление эпохи НТР гуще, колоритней. Но и определенной. А его сверстник кодов не подавал и выигрывал по части широты ориентиров: несмотря на амбиции поколенческого и интеллигентского лидерства, Евтушенко не замыкался на собственно молодежной или научно-технической аудиториях. Темперамент поэта-публициста побуждал к действиям с диапазоном неограниченным и выводил Евтушенко на возвышение — эстрады, периодического издания.

Программа общественного служения включала в себя и обучающе-воспитательные функции. О чем бы ни рассказывал плодовитый автор: о российской провинции или зарубежных странах, о рядовых соотечественниках или деятелях прошлого, он повсюду надеялся произвести для читателей-слушателей хотя бы невеликие, но открытия — пространств, времен, имен, судеб, характеров. И в отличие от экспрессивного, фантазмагоричного Вознесенского, производилось это скорее исподволь. Даже в сатире, где разоблачения перед публикой разного рода проходимцев тем более острые, чем более плоские — как нож. Метод Евтушенко по преимуществу горизонтальный, экстенсивный, и его циклы выстраивались обычно в маршрутном порядке: кубинский, северный, испанский и т.д. И в этом отношении он тоже типичный очеркист.

В качестве учителя Евтушенко всеяден и потому неглубок, хрестоматиен — он и сам неоднократно признавал собственную поверхностность, но продолжал двигаться тем же путем. Он стремился объяснять, и люди тянулись к стихам, «и люди обучались» [6, 233]. Относительная (по сравнению с тем же Вознесенским) простота стиля, беллетризм и журнализм наращивали и аудиторию. Впрочем, путь к ней не обязательно оставался нехитрым — весьма часто Евтушенко увлекал иносказаниями. В публицистике они, декорируя, призваны увеличивать образный объем, а в ситуации гласности еще и обходить цензуру. Однако обычно символика несложная, и весьма значительное число угадывающих намеки радостно считало себя посвященными. Просветительский эзопов язык уже не столько расширял кругозор, сколько приобщал к неофициальным взглядам на окружающую действительность, подталкивал к сотворчеству. Многие стихотворения Евтушенко (например, «Граждане, послушайте меня...», «Глухариный ток», «Повара свистят») выстраивались по принципу параллели, где первый план вполне жизнеподобен, а второй представлял собой некий обобщающий вывод. В ходу (в «Балладе о штрафном батальоне», «Разговоре с американским писателем», «Монолог голубого песка») развернутые сравнения, аллюзии, аллегории. Центром уподоблений чаще всего являлся скрытый до поры лирический герой: в порядке вещей не только персонажные, но также и предметные («Я кошелек»), даже территориальные («Я остров, окруженный льдом») alter ego.

Большее десятилетие евтушенковских произведений отнесены к балладным, и некоторые из них обладали не совсем привычной для этого жанра реалистичностью. Однако любой сюжет вновь трактуется публицистически. Информационные поводы для Евтушенко не очень существенны — их он находит всюду, а затем примеряет разные судьбы и костюмы и обязательно подводит аудиторию к ожидаемому резюме. К примеру, поэт рассказывает в «Бал-

ладе о смертнике» историю непогибшего японского летчика-камикадзе и сразу проводит прямую, но отнюдь не бесспорную проекцию к себе и к кому бы то ни было: «Все мы смертники. / Все камикадзе» [7, 32] — и такого рода рассуждения занимают всю вторую половину баллады.

Слово «все» выражает коренные особенности творческого мышления автора. Сказовые элементы минимальны даже в лучших монологах — например, Нюшки из «Братской ГЭС». Поэт, разумеется, что-то заимствовал из речи прототипов, но в большей мере наделял персонажей и аудиторию своими фирменными поэтическими формулами. Да, в тех же балладах чувствовалось влияние реализма: там возникали и узнаваемые картины быта, и психологически точные портреты — однако сведение многообразных коллизий к собственному «я» обнаруживало романтическую подоплеку объективных как будто бы сюжетов. Получалось, что это псевдоэпос: приняв избирательные установки, Е. Евтушенко потом быстро сбивался со сказа на лирическую риторику. Таковы почти все высказывания — в том числе персонажей, а не только пирамиды или кошелька.

Границы оттепели нарезают по-разному: кто-то сокращает их до двух-трех лет, кто-то (особенно в отношении провинции) раздвигает до начала семидесятых, но чаще всего считается: черту подвело вторжение в Чехословакию. Мгновенный отклик Е. Евтушенко («Танки идут по Праге») — последнее по-настоящему безоглядно смелое и уже неподцензурное выступление поэта-публициста. Раздавленный и контуженный этим и последующими обстоятельствами — расползающимся по стране застою — в стихотворении, посвященном песням Б. Окуджавы, он горько бросил вскорее: «Не запевалы — подпе-

валы // нужны опять» [3, 242]. Для Евтушенко семидесятые — это утрата не только собственной, но и социальной молодости. Вопреки возникавшим и тогда порой разуверениям, такое проскальзывает и в «Уроках Братска», и в «Просеке». Теперь, когда ход времени замедлился, авторы, жившие в основном его колебаниями, лишились едва ли не главного — остроты. И еще — общественного эха. Теперь требовалось не прислушиваться, лишь соответствуя эпохе, согласно двигаясь на ее мощной некогда волне, а сопротивляться ей. Но это стало уделом и достоинством уже других авторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вайль П. 60-е: Мир советского человека / П. Вайль, А. Генис. — Изд. 2-е, испр. — М.: Новое литературное обозрение, 1998. — 368 с.
2. Евтушенко Е. Волчий паспорт / Е. Евтушенко. — М.: КоЛибри; Азбука-Артикус, 2015. — 704 с.
3. Евтушенко Е. Граждане, послушайте меня...: Стихотворения и поэмы. / Е. Евтушенко. — М.: Художественная литература, 1989. — 495 с.
4. Радзишевский В. Евгений Евтушенко: «Я ей-богу же лирический поэт. А почему-то не могу не писать на политические темы, будь они прокляты» / В. Радзишевский // Знамя. — 2018. — № 8. — С. 118–130.
5. Фрезинский Б. Эренбург и Мандельштам: (Сюжет с долгим последствием: канва литературных и личных отношений и встреч; жены, борьба за воскрешение поэзии Мандельштама в СССР) / Б. Фрезинский // Вопросы литературы. — 2005. — № 2. — С. 275–318.
6. Евтушенко Е. Собр. соч.: в 3 т. / Е. Евтушенко. — М.: Художественная литература, 1983. — Т. 1. — 559 с.
7. Евтушенко Е. Собр. соч.: в 3 т. / Е. Евтушенко. — М.: Художественная литература, 1984. — Т. 2. — 495 с.

Ивановский государственный университет

Страшнов С. Л., доктор филологических наук, профессор отделения журналистики, рекламы и связей с общественностью

E-mail: sstrashnov@yandex.ru

Ivanovo State University

Strashnov S. L., Doctor of Philology, Professor of the Journalism, Advertising and Public Relations Department

E-mail: sstrashnov@yandex.ru

ОБ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ В РЕПОРТАЖНЫХ ТЕКСТАХ

Е. В. Тюрина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 декабря 2020 г.

Аннотация: в статье рассматривается репортажная интерференция, которая обеспечивает такое наджанровое образование, как репортажность. Оно, в свою очередь, расширяет представления о жанровых границах и позволяет расценивать журналистские произведения как репортажные материалы, несмотря на то, что по своей природе они могут не относиться к указанному жанру.

Ключевые слова: репортаж, интерференция, жанры, теория журналистики, методы и приемы в репортаже.

Abstract: the author explores reportage interference. Reportage interference contributed to the emergence of a specific reportage formation, which is defined as a post-genre formation. The reportage post-genre form gives researchers an understanding of genre boundaries. It also allows you to review journalistic articles. As reportage materials, although they may not belong to the specified genre based on the accepted genre-forming features.

Keywords: reportage, interference, genres, theory of journalism, methods and techniques in reporting.

В настоящее время в отечественной теории журналистики существует несколько классификационных подходов в определении системы публицистических жанров [1–4].

Жанровая концепция Л. Кройчика выделяется тем, что в ней нет традиционного деления жанров на информационные, аналитические и художественно-публицистические группы, и, например, исследуемый нами репортаж находится в оперативно-исследовательской группе, так как, по мнению ученого, в данном жанре первична не оперативная репрезентация полученной информации, а то, как эта информация будет осмыслена журналистом («...Процесс “пересмотра” жанровых границ привел к тому, что некоторые жанры — отчет, интервью, корреспонденция, репортаж — перестали жестко атрибутироваться только как информационные или аналитические»^[3, 130]). А. Колесниченко делит репортаж на оперативный и тематический виды, выделяя подвиды в первом (репортаж-новость, комментарий репортаж, репортаж «после события» и др.) и во втором (специальный репортаж, репортаж-путешествие, репортаж-эксперимент и др.) [2, 72–74]. Исследователь Л. Ассуирова выстраивает свою парадигму: информационный репортаж (в нем журналист констатирует факт и сопровождает его сжатой оценкой), репортаж-«раздумье» (автор демонстрирует личное отношение к указанным фактам за счет лирико-публицистических отвлечений), аналитический репортаж (автор через анализ события и привлечения к анализу героев репортажа побуждает читателей самостоятельно сделать выводы о происходящем) и исторический

репортаж (автор рассказывает о событии, которое давно произошло, и на котором он не присутствовал) [5]. Ю. Гордеев пишет об очерке-репортаже, понимая под ним отображение в журналистском материале «процесса сбора информации о предмете публицистического исследования» [6, 119], Е. Зеленина — о портретном репортаже, «который строится на наглядном отображении действительности, которое служит фоном для создания портрета человека как фиксации состояния общества» [7, 43].

Столь разные подходы к идентификации репортажа и вычленению его компонентов в других жанрах во многом связаны с тем, что журналистские образования по своей природе имеют высокую адаптивность к процессам, происходящим в медиасреде, сопряженные с перманентно меняющимися предпочтениями аудитории и, как следствие, стремительно трансформирующимися подходами редакций, которые стараются удовлетворить возникшие потребности читателей. Авторы используют проверенные приемы и методы при создании уникального журналистского продукта, что влечет размытие жанровых границ, так как один текст может вбирать в себя черты различных жанров, что значительно усложняет дифференциацию какого-то определенного образования. Так, известное наджанровое образование репортажность может проявляться в различных (изначально нерепортажных) публикациях и служить инструментом создания в текстах предельной наглядности, которая позволяет погрузить аудиторию в описываемую ситуацию, явление, процесс. То есть репортажные черты могут встречаться как в корреспонденции, так и в статье, очерке, отчете и т.д.

Например, в корреспонденции, предметом которой является проблемная ситуация, автор, стремясь выявить ее, применяет не только анализ, но и репортажный метод, помогающий ярче и детальнее отображать ситуацию. В качестве примера можем привести авторский материал «Списать на пять» [8], в котором автор, проводя эксперимент, выяснял, может ли студент сдать экзамен на отлично с микронаушником, если абсолютно не знает дисциплины. Для этого начинающий журналист — тогда еще студентка 2 курса — сдает экзамен с наушником, и у нее, разумеется, это получается. То есть в данном тексте проанализирована проблемная ситуация, выдвинуты предложения по ее решению (это признаки аналитического текста), но вместе с тем использован репортажный стиль, который работает на погружение аудитории в описываемую ситуацию.

Полагаем, что репортажность является результатом жанровой интерференции, на которую влияют методы и приемы, используемые журналистом при подготовке материала и образующие авторский стиль. Ведь как мы уже говорили, не только репортаж, но и другие жанры могут выходить за рамки установленных границ, при этом «вступать в реакцию» друг с другом, что приводит к появлению новых содержательно-формальных образований.

Но что понимается под «интерференцией» в журналистике? Данный термин часто встречается в работах по лингвистике, хотя и в эту научную область он пришел из физики, где под интерференцией понимают «нелинейное сложение интенсивностей двух или нескольких волн, сопровождающееся чередованием в пространстве максимумов и минимумов интенсивности» [9]. В лингвистике же данный термин часто используют, когда рассматривают специфику речи билингов — людей свободно владеющих двумя и более языками. Исследователь Луаиби Фаиз Рамадхан Луаиби определяет интерференцию в лингвистике как «отклонения от норм каждого языка, происходящие в речи билингов в результате их знакомства с более чем одним языком, когда субъект-билингв использует или переносит элементы системы одного языка в систему другого языка» [10]. Адаптируя данные определения под специфику журналистского творчества, можно говорить, что интерференция — это неразрывно связанный с действительностью результат проникновения компонента (-ов) одного жанрового образования в другое, который осуществляется при контактировании жанров друг с другом и способен вызывать в них структурно-содержательные изменения.

Например, предмет «событие» подходит и для отчета, и для репортажа. Исследователь Ю. Гордеев разделяет события речевого характера (например, пресс-конференции) — они, по его мнению, чаще служат предметом отображения в отчетах — и события-действия (митинги, учения и т.п.), которые ложатся

в основу репортажа [11, 91]. Развивая эту мысль, можем добавить, что в действительности течение какого-либо события не так часто подчиняется строгим правилам, его бывает трудно спрогнозировать, а потому такое деление может быть лишь условным. Поясним: событие, которое носит так называемый речевой характер, может включать действия, которые привлекут внимание журналиста. Пример этого мы видим в публикации «Пробки или пешеходы», поводом для подготовки которого послужили общественные слушания в воронежском Доме архитектора [12]. На примере этого материала мы видим, что обсуждение строительства дороги по ул. Шишкова прошло крайне эмоционально, что отражено в публикации. В ней заметны репортажные элементы, создающие «эффект присутствия»: например, журналист отмечает, что в помещении было жарко и многолюдно. Хотя в целом автор придерживается отчетной формы, фиксируя поэтапно ход события, развернутого во времени и пространстве. Поэтому в данном случае логично предположить, что в тексте проявляется репортажность как наджанровое образование, то есть жанр отчета наделяется дополнительными репортажными чертами.

Добавим, что понятие «интерференция» нередко считают синонимом диффузии, под которой также понимают проникновение частей одного вещества в другое при соприкосновении [13]. В работе А. Крутобережской и Я. Солдатовой, посвященной интерференции как объекту психолингвистики, есть ключевой момент, убеждающий в том, что эти понятия все же стоит разграничивать. Исследователи, ссылаясь на авторитетного лингвиста Е. Верещагина, пишут, что интерференция может проявляться как речевая мутация (когда билингв использует компоненты одного языка в другом, но языковая система при этом не затрагивается), либо как языковая диффузия, когда происходят изменения в языковой системе, вплоть до перестройки этой систем [14]. То есть в журналистике интерференция как результат взаимопроникновения элементов одного жанра в другой может также происходить в двух направлениях: 1) изменять отдельные компоненты системы, но при этом кардинальным образом эти изменения затрагивать систему не будут (жанровая мутация); 2) изменять компоненты жанровой системы, что приведет к непосредственным изменениям в ней (жанровая диффузия). Иначе говоря, диффузия журналистских жанров может спровоцировать обновление жанровой системы вплоть до появления в ней новых жанров и исчезновения ранее принятых. Таким образом, мы полагаем, что интерференция включает в себя и мутацию, и диффузию, и это не позволяет ставить знак равенства между этими понятиями.

Поясним также, почему мы говорим именно об интерференции, а не о диффузии. О последней, на наш взгляд, было бы уместно говорить в том слу-

чае, если бы хотя бы одна из существующих концепций публицистических жанров была бы аксиоматичной и рассматривалась исследователями как каноническая. Подобного мы не наблюдаем, особенно сейчас, когда изменения в медиапространстве происходят столь стремительно. И поэтому о диффузии можно говорить лишь при тщательном изучении концепции того или иного автора, в чьих научных трудах мы, например, можем видеть, как меняется в его понимании жанровая система. Интерференция же позволяет рассматривать репортаж многоаспектно, не только как жанр, но и как наджанровое явление (репортажность), говорить о проявлении репортажного компонента в нерепортажных материалах, учитывая традиционные жанрообразующие признаки, но при этом выходить за их рамки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ким М. Н. Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. — СПб.: Издательство Михайлова В. А., 2004. — 335 с.
2. Колесниченко А. В. Настольная книга журналиста: учебник по практической работе журналиста в прессе / А. В. Колесниченко. — М.: Аспект Пресс, 2013. — 400 с.
3. Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов вузов по специальности «Журналистика» / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. — СПб., 2000. — 280 с.
4. Теория и практика советской периодической печати: учебное пособие для вузов / под ред. В. Д. Пельта. — М.: Высшая школа, 1980. — 376 с.
5. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: учебное пособие / З. С. Смелкова [и др.]. — М.: Флинта: Наука, 2003. — Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text3/84.htm> (дата обращения: 18.12.2021).
6. Гордеев Ю. А. Жанровые разновидности современного очерка в печатных и интернет-изданиях / Ю. А. Гордеев // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. — 2015. — № 4. — С. 117–120.
7. Зеленина Е. В. «Портрет героя»: ценностно-смысловые и творческие аспекты / Е. В. Зеленина // Вопросы теории и практики журналистики. — 2014. — № 2. — С. 33–52.
8. Тюрина Е. Списать на пять / Е. Тюрина // Воронежский курьер. — 2013. — 16 марта.
9. Словари и энциклопедии на Академике. — Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/15614> (дата обращения: 18.12.2021).
10. Луаиби Фаиз Рамадхан. Понятие интерференции в лингвистике / Рамадхан Луаиби Фаиз // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. — 2014. — № 4. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-interferentsii-lingvistike> (дата обращения: 18.12.2021).
11. Гордеев Ю. А. К вопросу о жанровых признаках журналистских текстов в печатных СМИ / Ю. А. Гордеев // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. — 2015. — № 1. — С. 88–91.
12. Андреещева А. Пробки или пешеходы. Воронежцы эмоционально обсудили строительство Олимпийского бульвара / А. Андреещева // Вести-Воронеж. — 2019. — 23 сент. — Режим доступа: <https://vestivrn.ru/news/2019/09/23/probki-ili-peshekhody-voronezhscy-emocionalno-obsudili-stroitelstvo-olimpiiskogo-bulvara/> (дата обращения: 18.12.2021).
13. Словари и энциклопедии. Gufo.me. — Режим доступа: https://gufo.me/dict/linguistics_zherebilo/диффузия (дата обращения: 18.12.2021).
14. Крутобережская А. С. Интерференция как объект исследования психолингвистики / А. С. Крутобережская, Я. В. Солдатова // Инновационная наука. — 2015. — № 7–2. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/interferentsiya-kak-obekt-issledovaniya-psiholingvistiki> (дата обращения: 18.12.2021).

Воронежский государственный университет
Тюрина Е. В., преподаватель кафедры журналистики
и литературы
E-mail: alenatuyrina@mail.ru

Voronezh State University
Tyurina E. V., Lecturer of the Journalism and Literature
Department
E-mail: alenatuyrina@mail.ru

ТЕЛЕСЕРИАЛ «СЛУГА НАРОДА» КАК ОПЫТ ЭСТЕТИЗАЦИИ ПОЛИТИКИ

П. В. Ушанов

Владивостокский государственный университет экономики и сервиса

Поступила в редакцию 19 октября 2020 г.

Аннотация: в статье анализируется телесериал «Слуга народа» как медийный и политтехнологический продукт, результат взаимовлияния как глобальных факторов развития мировой медиаиндустрии, так и национальных культурно-информационных традиций. Описывается генезис «эстетизации политики» как метода осмысления социально-политической реальности на постсоветском пространстве.

Ключевые слова: телесериал, эстетизация политики, массовая коммуникация.

Abstract: the article analyzes the TV series «Servant of the People» as a unique media and political technology product, the result of the mutual influence of both global factors in the development of the world media industry and national cultural and informational traditions. The genesis of the «aestheticization of politics» as a method of comprehending socio-political reality in the post-Soviet space is described.

Keywords: television series, aestheticization of politics, mass communication.

Вопрос конвергенции документальных и художественных приемов при создании информационных продуктов является одним из актуальных в коммуникативистике, поскольку вытекает из фундаментальной проблемы массовой информации — эффективности воздействия на аудиторию. Становление полноценной индустрии производства телесериалов на постсоветском пространстве во второй половине 1990-х гг. подтолкнуло автора в тот период к предположению, что их информационная и эстетическая пластичность (которую стоит рассматривать в качестве базовой коммуникативной характеристики телесериала) неизбежно приведет к использованию данного вида телевизионной продукции в предвыборном консалтинге. Российская либеральная пресса в своих публикациях периодически намекала на политическую ангажированность популярных телевизионных проектов: «...“Убойная сила”, отличающаяся от “Ментов”, наличием пропагандистского пафоса о самоотверженности российских работников МВД, именно сейчас пришлось как нельзя кстати» [1], «В канун и самый день 4 марта (день выборов президента РФ.— П. У.) телеканал “Россия” показал многосерийный фильм “Белая гвардия”. Очень стремились успеть, проиллюстрировать возможные опасности момента, покошмарить нацию, чтобы не дурила, голосовала, как надо». [2] Однако украинский телесериал «Слуга народа» («Студия Квартал 95», 2015–2019) перевел этот вопрос из разряда намеков и предположений на уровень свершившегося факта, что ставит задачу осмысления этого феномена в рамках культурно-информационных процессов на постсоветском пространстве.

Считается, что государственные границы в состоянии преодолеть архетипические художественные истории, в которых обобщается универсальный человеческий опыт. Мы до сих пор имеем дело с уникальным явлением — постсоветским информационно-культурным пространством, ментальным архетипическим наследием страны, которой нет. Несмотря на государственные границы, интеграция в данной области по-прежнему идет достаточно интенсивно, в том числе в рамках российско-украинских культурных отношений. Показательна фигура режиссера телесериала «Слуга народа» А. Кирющенко: выпускник Днепропетровского и Щукинского театральных училищ, актер и режиссер ряда московских театров, кинорежиссер и актер популярных в РФ и Украине телесериалов («Моя прекрасная няня», «Приключения солдата Ивана Чонкина», «Ликвидация» и др.). В свою очередь, и сам сериал «Слуга народа» наполнен цитатами из советского кинематографа.

Таким образом, телесериал «Слуга народа» нам интересен как архетипическая история постсоветского пространства, уникальный медийный и политтехнологический продукт, результат взаимовлияния как глобальных факторов развития мировой медиаиндустрии, так и национальных культурно-информационных традиций.

Появление публичной и конкурентной политики в конце 1980-х гг. в СССР поставило перед профессиональными группами, работающими в сфере массовой информации задачи ее описания и осмысления. В исследовательской литературе, посвященной вопросам функционирования СМИ в этот период, под-

черкивается высокая степень их политизации, как следствие стремительной политизации советского общества. [3] Стали возникать в публичном пространстве феномены, которые даже не прогнозировались. (В рамках нашей темы яркий пример — появление В. В. Жириновского в качестве политика национального масштаба.)

Это обстоятельство заставило обратиться к западным теориям и идеям, которые помогли сформировать подходы к осмыслению новой информационной ситуации. Среди спектра идей, особое место заняла концепция «символической политики», с помощью которой стали описывать и осмыслять формы политической коммуникации в условиях тотальной медиатизации общества. Данная концепция опирается на идеи М. Эдельмана, изложенные в труде *The Symbolic Uses of Politics* (1964). Ее автор выделил участников коммуникации (группы интересов — общество), «символический политический акт» как предмет исследования и в целом обозначил рамки исследовательского поля. Эффективность «символического политического акта» М. Эдельман объяснял склонностью человека упрощать реальность, особенно сложные ситуации, которые постоянно генерируются политическим процессом. В свою очередь, массмедиа активно используют символы для объяснения, интерпретации политических ситуаций, тем самым превращаясь в инструмент манипулирования массовым сознанием.

Идея использования СМИ в качестве инструмента манипуляции общественным мнением не была принципиально новой для групп интересов в новых постсоветских странах, которые стали владельцами массмедиа. Отличие от практики советского периода заключалось в том, что коммуникация разворачивалась уже в условиях конкурентного политического процесса и, соответственно, конкурентного информационного поля. Это подтолкнуло к поискам новых, максимально эффективных способов и форм политической коммуникации, которые являлись бы продуктами «символической политики». С середины 1990-х гг. эти продукты стали занимать все более значимое место на постсоветском информационном пространстве, являлись результатом уже не традиционного документально-аналитического, но — эстетического подхода при описании политического процесса.

Изучение эстетического начала в политике — достаточно хорошо разработанный подход в европейской социальной философии. Так, Ф. Лаку-Лабарт, на основании глубокого изучения античного политического дискурса, вообще рассматривал саму поэтику в качестве результата «политического дискурса» [4, 7]. В 1996 г. было опубликовано на русском языке эссе В. Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» [5]. Данная работа активно использовалась исследователями в качестве инструмента познания нового для пост-

советского пространства феномена — «эстетизации политики». В. Беньямин подчеркивал, что в медиасреде эпохи модерна не только политик уподобляется актеру, но и общество превращается в зрителя шоу. Цель «эстетизированной политики» — порождать «контролируемые действия», то есть манипулировать общественным поведением. С середины 1990-х гг. этот метод стремительно развивается, претендуя на то, чтобы стать ведущим способом освещения политического процесса. Кстати, В. Беньямин считал, что в СССР не политика эстетизировалась, а эстетика политизировалась, поэтому «эстетизацию политики» в современный период можно рассматривать и в качестве изменения вектора советской художественной традиции.

В рамках темы данной статьи необходимо подчеркнуть: эстетизация политики как метод массовой коммуникации характеризуется тем, что главной героиней повествования является именно политика. Используя филологический подход, сам процесс эстетизации политики мы можем описать следующим образом: при создании произведения в любой художественной форме автор неизбежно трансформирует в эмоционально-образную систему комплекс актуальных для страны политических идей, ситуаций и сюжетов. Происходит перекодировка политического мышления в эстетическое, а политические события, явления, факты и сами акторы политики преобразуются в условную художественную действительность, которая теснейшим образом связана с актуальной информационной повесткой и, как правило, транслируется по каналам массовой информации.

* * *

Многосерийный телевизионный фильм как художественная форма осмысления политики сформировалась еще в рамках советского телевидения как редкий, но очень востребованный у аудитории жанр, даже несмотря на ощутимую тематическую ограниченность. Сюжеты раскрывали либо внешнеполитическое противостояние Советского Союза — «Семнадцать мгновений весны» (1973), «ТАСС уполномочен заявить» (1984) и т.д., либо отрицательные черты политического процесса в капиталистических странах — «Вся королевская рать» (1971), «Рафферти» (1980) и т.д. Практически все они относились к «горизонтальному» типу телесериала, поскольку являлись, по сути, экранизацией романов. Это обязывало кинематографистов выдерживать заданный литературой высокий художественный уровень, что в целом соответствовало советской кинематографической школе.

В середине 1990-х гг. в республиках бывшего СССР развернулись два разновекторных процесса — резкое сокращение кинопроизводства на национальных студиях при росте числа телекомпаний. Значительно увеличилось эфирное время, которое заполня-

лось дешевой продукцией международного рынка. В рамках нашей темы этот период важен потому, что телесериал укрепился в телевизионном эфире республик бывшего СССР в качестве обязательного атрибута телевидения.

С середины 1990-х гг. на телеэкранах появляются телесериалы национального производства, и к середине 2000-х гг. они вытесняют зарубежные сериалы. Если обратиться к работам культурологов и искусствоведов, которые изучали телевизионный кинематограф данного периода в РФ [см.: 6], то можно сделать вывод, что с 2002 г. кинопроизводство начинает в значительной степени ориентироваться на телевидение. Формируется рынок русскоязычных телесериалов и система их дистрибуции. Например, в 2008 г. в РФ из 712 снятых фильмов уже 566 являлись телевизионными. Важно отметить, что с конца 1960-х гг. похожие процессы происходили, например, в Японии, где национальная кинопродукция стала вытеснять зарубежные фильмы из телевизионного эфира, поскольку аудитория, пресытившись иностранными (как правило, американскими) фильмами, уже хотела смотреть национальные истории и характеры. Поэтому можно предположить, что становление и развитие производства телесериалов в станах постсоветского пространства развилась под сильным влиянием сложившихся национальных и советских культурных, а также коммуникационных традиций.

К специфическим чертам индустрии художественного телепроизводства в странах бывшего СССР стоит отнести значительное количество политически ангажированных сериалов, что стало заметно уже на стадии экстенсивного развития в 2000-х гг. В монографии «Коммуникационные стратегии российской власти: бинарность и конвергентность структурных элементов (1985–2015)» мы приводим такие цифры: с 2002 по 2008 гг. только в рамках тематики «диктатуры закона» (героика правоохранительных органов и спецслужб) в РФ состоялось 25 телепремьер сериалов, которые транслировались на всех федеральных общественно-политических телеканалах страны [7, 208].

Итак, политизация общества отражается на тематике массовой коммуникации, в том числе и художественной. Это взаимовлияние достаточно хорошо исследовано и проявлялось в разных странах, в разные эпохи. В рамках постсоветского пространства, как мы предполагаем, можно выделить два взаимосвязанных специфических фактора, которые способствовали формированию целого направления — политически ангажированного телевизионного сериала. Во-первых, тема политики активно разрабатывается в рамках художественного творчества: в 1990-х гг. — как политический роман, а в 2000-х гг. — как телесериал на основе написанной ранее литературы и оригинальных сценариев. Во-вторых, сам телевизионный сериал уже стал оцениваться не только

в качестве продукта массовой культуры, а как многофункциональное средство массовой коммуникации, посредством которого может транслироваться любая актуальная, в том числе и политическая информация.

В этом отношении первый сезон сериала «Слуга народа» небезупречен: сам факт избрания на пост президента Украины неизвестного учителя в результате единственной публикации в социальных сетях абсолютно нереалистичен. Однако художественность позволяет подобные допущения для развития сюжета, поскольку это интересно зрителю: посмотрим, что из этого получится? В рамках дальнейшего повествования проявляется интересная взаимозависимость: чем больше в сюжете используется фактов, которые известны обществу из пространства СМИ, тем серьезней художественный уровень фильма.

Второй сезон «Слуги народа» ознаменуется сменной жанра: традиционный сериальный набор из ситкома, комедии характеров, мелодрамы и ближе к концу первого сезона — детектива, трансформировался в криминальную драму с отрывым финалом. Можно предположить, что изначально сериал «Слуга народа» не планировался в качестве политтехнологического продукта, но успех первого сезона подтолкнул к тому, чтобы использовать его в политической борьбе. Возникла любопытная ситуация: явная политическая ангажированность заставила создателей фильма заметно поднять его качественный уровень. Третий сезон — политическую утопию — создали в традициях советского многосерийного телевизионного кино. Таким образом, мы можем выделить специфическую особенность в рамках данного опыта «эстетизации политики»: политическая ангажированность не является обязательным показателем низкопробности художественного продукта, даже если он создается в форматах массовой культуры.

Стержнем сюжета телесериала является фигура президента Украины Василия Голобородько в исполнении В. Зеленского. На постсоветском пространстве уже сформирован целый пласт художественных произведений «о президенте» (в основном — литературных), и в его рамках телесериал «Слуга народа» стал знаковой оригинальной работой, которая опирается и развивает художественную традицию.

Описывать исторический период через фигуру политического лидера достаточно распространенный метод, в результате чего мы имеем развитую традицию нарративного отражения истории. Становление подхода изучения политического процесса на микроуровне происходит и в рамках политологии. Показательна диссертация В. А. Зорина «Роль личностного фактора в становлении президентства в России, Украине и Белоруссии: политико-психологический анализ личностей В. В. Путина, Л. Д. Кучмы и А. Г. Лукашенко» [8], где используется полити-

ко-психологический подход, что позволяет автору выйти за рамки институционального измерения президентства как нового политического феномена постсоветского пространства. Подобная методология позволяет раскрыть субъективное измерение политического процесса.

Методология художественного творчества дает еще большие возможности для отражения политической реальности, при этом не сильно уступая научным и документальным работам в достоверности. В рамках телесериала «Слуга народа» делается попытка сконструировать образ идеального президента, причем не только Украины. Это предопределяет развитие сюжета, поскольку характер героя раскрывается тогда, когда он вынужден действовать и принимать решения «под давлением». Можно сказать, что В. Голобородько с момента занятия еще в первой серии поста президента просто обречен в рамках сюжетной коллизии оказаться в тюрьме как в месте, где экстремальность среды просто зашкаливает. Это и происходит в третьем сезоне, который стартовал в эфире 27 марта 2019 г. за четыре дня до выборов президента Украины, и состоял... из четырех серий. Далее по аристотелевской модели происходит восхождение героя опять на вершину, но уже в статусе закаленного лишениями и не поступившегося принципами героя.

Профессионалы в области массовой коммуникации Украины не сомневаются в том, что телесериал «Слуга народа» являлся частью предвыборной агитации В. В. Зеленского. Мы также не сомневаемся в политической ангажированности фильма, но для нас важно понять: как это было сделано? При очевидном творческом новаторстве авторы явно опирались на ряд художественных приемов, которые использовались в русскоязычном политическом романе.

Структура художественного конфликта третьего сезона (который создавался в рамках политтехнологического целеполагания) подталкивает к эпической всеохватности, следствием чего стал перенос действия в 2049 г., и с высоты прожитых лет описывается и оценивается политическая реальность 2019 г. Похожий прием использовал Ю. Дубов в романе-эпопее «Большая пайка» (1999). Сюжет книги стал основой фильма «Олигарх» (2002).

В драматических произведениях «о президенте» всегда присутствует мотив заговора против него. Эту традицию заложил Э. Тополь в романе «Завтра в России» (1987) еще до появления в политической реальности СССР поста президента.

Образ «олигархов» как главных оппонентов президента, их разрушительная для государства деятельность, пропитанная безграничным цинизмом, раскрыта в романе А. Проханова «Господин Гексенг» (2002).

Наконец, телесериал «Слуга народа» входит в список художественных произведений, где политика яв-

ляется всепроникающим условием жизни общества, средой его обитания, а сами политические события касаются каждого гражданина государства. Где судьбы конкретных людей развиваются в рамках исторической драмы народа, а «отсидеться» можно только за границей. В этом качестве фильм, вышедший накануне выборов, являлся мощным агитационным инструментом, мотивирующим принять в них участие.

После президентских выборов на Украине в 2019 г. телесериал «Слуга народа» осмыслился СМИ постсоветского пространства, однако только в рамках текущей информационной повестки. Традиционно примеры политтехнологического использования кинематографа авторы искали за рубежом, называя фигуры Р. Рейгана (избрание на пост президента США в 1980 г.), А. Шварценеггера (избрание на пост губернатора штата Калифорния в 2003 г.), датский телесериал «Правительство» (2010), по результатам которого, как предполагается, впервые в истории страны премьер-министром была избрана женщина. Данные примеры не корректны при сравнении с украинским телесериалом, поскольку ни один из фильмов не использовался инструментально, в рамках избирательной кампании.

В рамках нашей темы более показательным является документальный сериал Общественного телевидения Швеции (SVT) «Председатель Перссон» (2007). Авторы поставили похожую задачу: показать скрытое от общественности неприглядное содержание на первый взгляд бесконфликтного политического процесса в стране. Основным методом — беседы с действующим на тот момент премьер-министром Швеции Х. Перссоном. Они не выходили в эфир в оперативном новостном формате, а были представлены вниманию общественности только в рамках многосерийного фильма после отставки премьера. Десятилетний период внутренней политики Швеции был показан через призму лично восприятия этого политика. Однако шведский сериал не выходил за строгие рамки документалистики и не использовался в качестве политтехнологического продукта.

Таким образом, телесериал «Слуга народа» является уникальным произведением не только массовой культуры, но и массовой коммуникации, результатом активной конвергенции документального и художественного потоков, что характерно для информационного поля постсоветского пространства. Этот метод оформился в 1990-х гг. в рамках коммерческой литературы, когда оказались востребованными такие жанры, как политический детектив, авантюрный политический роман и т.д. Данный подход актуален и для коммерческого кинопроизводства, поскольку связь с информационной повесткой текущего момента обеспечивает общественно-политический резонанс и внимание широкой аудитории. Появление феномена политически ангажированного телевизионного сериала можно рассматривать в качестве

одного из вариантов использования специфики информационного поля постсоветского пространства. Оно характеризуется высокой степенью политизации, а сам политический процесс — эстетизируется. Пластичность телевизионного сериала открывает возможности для адаптации любых политических идей и программ без ущерба для художественного уровня и с высокой степенью их внедрения в массовое сознание.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова В. Убойный рейтинг / В. Арутюнова // Коммерсантъ. — 2000. — 21 марта.
2. Токарева М. «Белая гвардия» сопротивляется / М. Токарева // Новая газета. — 2012. — 7 марта.
3. Гавра Д. П. Формирование общественного мнения: ценностный аспект: принт научного доклада / Д. П. Гавра. — СПб.: Петербургкомстатья, 1995. — 123 с.; Грабельников А. А. Массовая информация в России: от первой газеты до информационного общества: монография / А. А. Грабельников. — М.: Изд-во РУДН, 2001. — 330 с.; Засурский Я. Н. Десять лет свободы печати в России / Я. Н. Засурский // Вестник Московского университета. Журналистика. (Серия 10). — 2001. — № 1. — С. 3–12; Корнилов Е. А. Журналистика на рубеже тысячелетий: монография / Е. А. Корнилов. — Ростов-на-Дону: Донской издательский дом, 1999. — 224 с.; Ознобихина Н. А. Россия на рубеже тысячелетий. Новый разлом (Современное российское общество как объект политической и художественной коммуникации): учебное пособие для вузов / Н. А. Ознобихина, П. В. Ушанов — Вла-

дивосток: Изд-во ДВФУ, 2011. — 232с.

4. Лаку-Лабарт Ф. Поэтика и политика / Ф. Лаку-Лабарт // Поэтика и политика: альманах Российско-французского центра социологических исследований Института социологии Российской академии наук. — М.: Институт экспериментальной социологии, 1999. — С. 7–42.

5. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / В. Беньямин / Под. ред. Ю. А. Здравового. — М.: Медиум, 1996. — С. 15–65.

6. Акопов А. З. Телесериал начала XXI века в контексте традиций отечественной кинодраматургии: дис. ... канд. искусствоведения / А. З. Акопов. — М., 2011. — 219 с.; Зиборова О. П. Российское кино 2000-х: дис. ... канд. искусствоведения / О. П. Зиборова. — М., 2010. — 220 с.; Нефедов А. Е. Пространство и время как сюжетобразующие элементы фильмов: рубеж XX–XXI веков: дис. ... канд. искусствоведения / А. Е. Нефедов. — М., 2007. — 191 с.; Чикисов А. Г. Телевизионное вещание. Формирование зрительского восприятия: дис. ... канд. искусствоведения / А. Г. Чикисов. — М., 2007. — 163 с.

7. Ушанов П. В. Коммуникационные стратегии российской власти: бинарность и конвергентность структурных элементов (1985–2015 гг.): монография / П. В. Ушанов. — Владивосток: МГУ им. адм. Г. И. Невельского, 2016. — 286 с.

8. Зорин В. А. Роль личностного фактора в становлении президентства в России, Украине и Белоруссии: политико-психологический анализ личностей В. В. Путина, Л. Д. Кучмы и А. Г. Лукашенко: дис. ... канд. полит. наук / В. А. Зорин. — М.: 2003. — 165 с.

Владивостокский государственный университет экономики и сервиса

П. В. Ушанов, доктор филологических наук, профессор Высшей школы телевидения

E-mail: ushanov08@mail.ru

Vladivostok State University of Economics and Service Ushanov P. V., Doctor of Philology, Professor of the Higher School of Television

E-mail: ushanov08@mail.ru

КОММУНИКАЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ В ПЕРИОД ПАНДЕМИИ

И. А. Щекина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 23 ноября 2020 г.

Аннотация: пандемия COVID-19, изменившиеся возможности и привычки потребления привели к необходимости пересматривать бизнес-стратегии компаний. Это естественным образом повлияло на используемые маркетинговые и коммуникационные методы продвижения. Сейчас потребители ожидают от брендов практичности, реализма, помощи в повседневной жизни и борьбе с тревогой, лидерства на пути преодоления кризиса.

Ключевые слова: контент, форматы контента, коммуникационная стратегия, продвижение в период пандемии, ньюсджекинг, TOV, экологичность контента.

Abstract: the COVID-19 pandemic, changed opportunities and consumption habits have affected business strategies of companies, as well as marketing and communication methods of promotion. Now consumers expect brands to be practical, realistic, help in everyday life and the fight against anxiety, leadership on the way to overcome the crisis.

Keywords: content, types of content, communication strategy, promotion during the pandemic, newsjacking, TOV, environmental content.

Кризисные ситуации серьезным образом влияют на содержание маркетинговых коммуникаций. Меняющиеся возможности и привычки потребления товаров и услуг заставляют производителей менять стратегию взаимоотношений с потребителями. Пандемия COVID-19 привела к потрясениям на фондовом рынке, массовому банкротству, сокращению оборотов производства и продаж большого количества компаний. Удержаться на плаву многим брендам удалось благодаря быстро пересмотренным бизнес-стратегиям, повлиявшим естественным образом на маркетинговые и коммуникационные методы продвижения.

Под давлением обстоятельств потребители во многом изменили привычки потребления, критерии выбора магазинов и каналов продаж. Период самоизоляции во многом задал новые тренды и модели потребления: многие покупки перешли в онлайн; начали преобладать рациональные траты; частые и небольшие покупки стали превалировать над крупными и редкими; сильно выросло потребление цифрового контента; массово наметился рост цифровой и технической грамотности.

В ситуации нестабильности фактор цены для многих стал решающим при выборе товаров и услуг, потому многие бренды в период пандемии на постоянной основе стимулируют продажи посредством промоакций. До коронавируса 59% ключевых продавцов товаров широко потребления (FMCG-ритейлеров) развивали свои интернет-магазины и 21% сотрудничал с маркетплейсами. По состоянию на сентябрь 2021 г., в онлайн вышли уже 76% ритейлеров, а 48%

стали продавать свои товары через маркетплейсы и сервисы доставки.

В потреблении контента также произошли изменения. По данным исследования компании Nielsen «Как COVID-19 меняет привычки потребителей» [1], количество читающих онлайн-книги увеличилось на 21%. 20% респондентов стали проводить больше времени в социальных сетях, 12% опрошенных стали чаще слушать музыку и радио, количество потребляющих видеоконтент выросло на 18%. В то же время потребитель становится более эмоциональным и особенно восприимчивым к коммуникации. Отметим важнейшие тренды, характерные для коммуникационных стратегий брендов в период коронавирусных ограничений.

Обращение к общечеловеческим темам

Семейные ценности, дружба, любовь, взаимовыручка — все это дает человеку ощущение стабильности в крайне нестабильное и плохо прогнозируемое время. По этой причине указанные темы активно внедрялись как в визуальный ряд брендов, так и в текстовые сообщения. «Ради близких, ради дружбы, ради семьи... я остаюсь дома», — с такими словами в социальной кампании Head & Shoulders рэпер Баста выступил в поддержку самоизоляции.

Внедрение в работу дополнительных мероприятий по преодолению барьеров коронавируса

В начальный период пандемии активный рост показали сервисы, которые предложили клиентам онлайн-демонстрацию товаров. Автомобильный бренд Hyundai гарантировал компенсацию затрат на автомобиль до 6 месяцев водителям, потерявшим работу и купившим машину в марте-апреле 2020 г.

Предоставление компаниями своих возможностей для общего блага

Разработчик и издатель видеоигр Rockstar Games обещал переводить 5% всей прибыли от своих наиболее популярных продуктов RDR Online и GTA Online в фонд по борьбе с пандемией COVID-19, а Microsoft и Google временно открыли бесплатный доступ к своим b2b-продуктам для проведения видеоконференций.

Оказание помощи людям в сохранении привычного образа жизни в изменившихся условиях

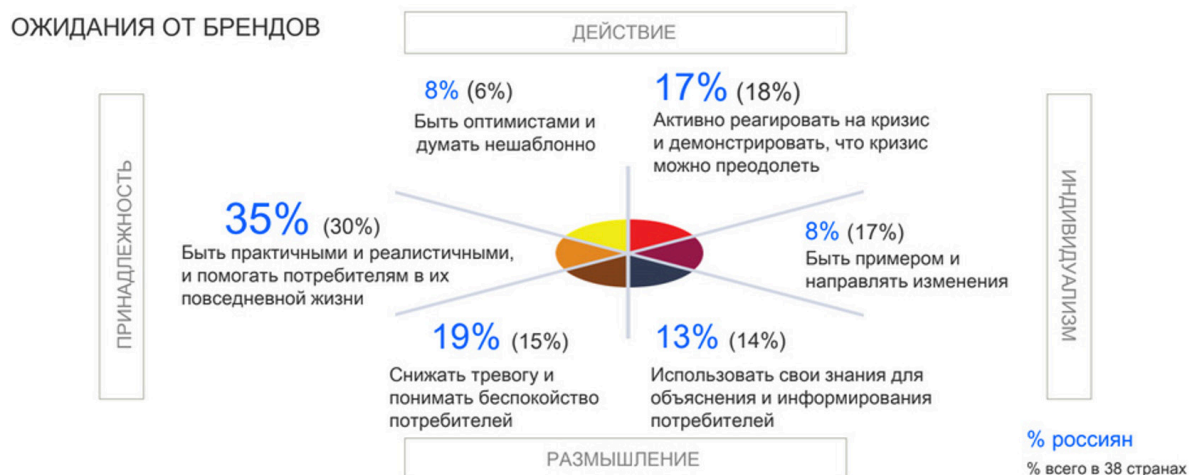
Некоторые фитнес-центры предложили желающим бесплатные онлайн-тренировки для поддержания здоровья и хорошей физической формы в период самоизоляции, а концерн Audi специально для тех, кто вынужден сидел дома и не имел возможности управлять машиной, записал видео четырехчасовой

поездки на автомобиле.

Стремление внести свой вклад в борьбу с коронавирусом

Сервис «Яндекс.Такси» предоставил бесплатные услуги такси врачам, Unilever — бесплатное мыло и дезинфицирующие средства клиникам, а Лондонский выставочный центр ExCeL стал временным госпиталем на 4000 человек, отдав свои площади Национальной службе здравоохранения Великобритании под размещение больных коронавирусом.

Международная группа компаний Kantar провела исследование «COVID-19 Barometer Россия» [2] и определила, что потребители ожидают от брендов практичности, реализма, помощи в повседневной жизни и борьбе с тревожностью, лидерства на пути преодоления кризиса.



Поскольку ограничения, связанные с пандемией COVID-19, будут действовать на протяжении неопределенного времени, компаниям стоит использовать результаты проведенного исследования, продолжая встраивать тему коронавируса в свою информационную повестку и адаптируя коммуникацию к меняющимся реалиям. Можно сформулировать следующие рекомендации для брендов, нацеленных на оптимальное в сложившихся условиях взаимодействие с потребителями.

В период пандемии компаниям стоит провести аудит своей активности по продвижению. В первую очередь внимание стоит уделить коммуникационной стратегии, насколько она соответствует быстро меняющейся ситуации и не нарушает ли установленных правил и норм.

Компания KFC в марте 2020 г. запустила серию роликов, в которых люди демонстрировали удовольствие от еды, облизывая пальцы. Жители Англии, Уэльса, Шотландии и Ирландии сочли ролик KFC негигиеничным и безответственным, способствующим распространению коронавирусной инфекции. После многочисленных жалоб, поступивших в Управление по рекламным стандартам, производитель фастфуда вынужден был отказаться от вызвавших волну воз-

мущения роликов. Более того, компания на неопределенный срок вообще отказалась от своего фирменного слогана «Вкусно так, что пальчики оближешь» (It's Finger Lickin' Good). По мнению маркетологов, в данное время слоган просто неуместен.

Необходимо продолжать поддерживать имеющиеся и создавать новые ценности, которые ориентированы прежде всего не на продажи, а на формирование лояльного отношения к продукту и компании в целом.

Для многих компаний период пандемии стал серьезным испытанием на прочность и человечность. Компаниям, работающим в сфере электронной коммерции, удалось во многом избежать негативного воздействия режима изоляции, некоторые даже стали зарабатывать в разы больше. От таких брендов аудитория ожидает социально ответственной позиции, готовности жертвовать и делиться с теми, кто пострадал и кому тяжело.

Онлайн-кинотеатры Okko и Premier отменили платную подписку на свои коллекции, чтобы облегчить и разнообразить нахождение людей дома. А Mail.ru, в которую входят MY.Games, «Одноклассники» и «ВКонтакте», запустили акцию «Играем дома», в поддержку тех, кто находится на временной изоляции из-за распространения коронавируса. Компания выделила 200 млн. рублей для поддержки площадки.

«Мы хотим оказать поддержку всему сообществу в эти дни, поблагодарить за решительность и немного скрасить пребывание людей в условиях карантина. Мы призываем все компании, издающие игры в России, присоединиться к нашей инициативе», — комментирует В. Никольский, операционный директор Mail.ru Group. Подобные социальные меседжи были поддержаны другими игровыми онлайн-площадками и положительно отразились на лояльности клиентов.

Приоритетной задачей в период действия ограничений должны быть инвентаризация используемых методов продвижения и поиск эффективных инструментов, каналов воздействия. Показателен в данном случае пример гуманитарной организации Красный Крест, которая использует TikTok для коммуникации с представителями поколения Z.

Важно создавать понятный и вовлекающий контент, соответствующий профилю компании, интересам аудитории и задачам времени. Особое внимание следует уделить TOV — тональности создаваемых сообщений.

В период самоизоляции у населения в большей или меньшей степени поменялся образ жизни, в который вошли удаленная работа, дистанционное обучение, онлайн-тренировки и развлечения, самостоятельное приготовление пищи и косметические процедуры. Многие из этого потребовало контента DIY (do it yourself — сделай сам). Востребованным стал обучающий и полезный контент, форматы «вопрос-ответ» и продуктовые обзоры. По данным портала *cosssa.ru*, популярность кулинарных видео выросла на 45%, а ролики про йогу, медитацию и психологические рекомендации, как бороться со стрессом, сегодня смотрят на 35% больше, чем в докарантинные времена [3]. Компания МТС в пандемию запустила собственную бесплатную горячую линию психологической помощи. Справиться с тяготами самоизоляции помогли научные сотрудники МГУ и РАНХиГС.

Некоторые бренды включили в свои контент-стратегии темы финансового планирования и осознанного потребления. Это оказалось важным на фоне сокращения доходов и уменьшения платежеспособности населения.

Компаниям стоит уделять внимание кризисным коммуникациям и минимизировать недовольство потребителей. Налаживание каналов обратной связи, принятие дополнительных мер по выстраиванию «чуткого» сервиса, работа с негативом помогут поддерживать доверие клиентов и позиционировать бренд как надежный даже в тяжелые времена.

Использование приемов ньюсджекинга — встраивания актуальной повестки в собственный поток информации. Группа компаний «Пик», один из лидеров строительного рынка, в конце 2019 г. запустила масштабную кампанию «Заквартирия», которая демонстрировала, что все самое интересное начинается за порогом квартиры. Пандемия заставила внести изменения в рекламную коммуникацию, адаптируя ее под современные реалии. Вместо хештега «заквартирия» появился новый «карантиния». После перехода большого количества людей в режим вынужденной самоизоляции компания акцентировала внимание на способах комфортного обустройства квартир.

Важно соблюдать баланс между желанием продвигать и продавать свои товары/услуги и бережным отношением к перенасыщенному информационному полю аудитории. «Экологичность» контента как тренд проявляется в бережном отношении к клиенту, стремлении ограничить собственный поток информации лишь практичной, позитивной и действительно нужной информацией.

Люди запомнят, как бренды выстраивают коммуникацию в сложные времена. Поддерживая, чутко реагируя на меняющиеся потребности, отказываясь от маркетингового давления и предлагая позитивный контент возможно укрепить лояльность потребителей и даже развить бизнес. Показателен в данном случае пример автомобильного концерна Nissan, записавшего оду пустым дорогам, таким образом мотивируя своих клиентов оставаться дома, а значит в безопасности: «В Nissan мы всегда поощряли вас садиться за руль, но сейчас гораздо важнее быть в безопасности. Мы скучаем по дорогам. И уверены, что дороги скучают по нам. Они будут нас ждать, мы пройдем через это и станем сильнее».

ЛИТЕРАТУРА

1. Мир после Covid-19: 5 трендов потребления. — Режим доступа: <https://www.nielsen.com/ru/ru/insights/article/2020/mir-posle-covid-19-5-trendov-potrebleniya/> (дата обращения: 12.11.2020).
2. Об ожиданиях от медиа и брендов: что волнует потребителей, как изменились их привычки в потреблении медиа и как действовать брендам в сложившейся ситуации? — Режим доступа: <https://kantartns.ru/covid-19-barometer/> (дата обращения: 20.11.2020).
3. Пандемия и инфлюенсер-маркетинг: какой блогерский контент стал популярным во время карантина (и останется популярным долго). — Режим доступа: <https://www.cossa.ru/trends/268264/> (дата обращения: 22.11.2020).

*Воронежский государственный университет
Шекина И. А., кандидат филологических наук, доцент
кафедры связей с общественностью, рекламы и дизайна
E-mail: shia@main.vsu.ru*

*Voronezh State University
Shchekina I. A., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Public Relations, Advertising and Design Department
E-mail: shia@main.vsu.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.