

**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., С. А. Куролап, д-р геогр. наук, проф., А. Д. Савко, д-р геол.-минер. наук, проф., А. А. Сирота, д-р техн. наук, проф., Ю. Н. Стариков, д-р юрид. наук, проф., В. В. Тулупов, д-р филол. 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 филос. наук, проф. (УФУ, г. Екатеринбург); Т. А. Тернова, д-р филол. наук, доц.; Г. Ф. Ковалев, 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 специальностям: 5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки), 5.9.4. - Фольклористика (филологические науки), 5.9.9 – Медиакommunikации и журналистика (филологические науки), 5.9.5 – Русский язык. Языки народов России (филологические науки).

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, 2023



СОДЕРЖАНИЕ

К 80-ЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА, ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК Г. Ф. КОВАЛЕВА

Верховых Л. Н. ОНОМАСТИЧЕСКАЯ ШКОЛА ПРОФЕССОРА Г. Ф. КОВАЛЕВА..... 5

ФИЛОЛОГИЯ

Анкудинов К. Н. СОВЕТСКИЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЫ 1960–70-Х ГГ. О ВОЗМОЖНОСТИ «РОМАНТИЗМА ПОСЛЕ РОМАНТИЗМА»: МНЕНИЯ И СПОРЫ 9

Доброва С. И. ТРОИЧНЫЙ ОБРАЗНЫЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ В ФОЛЬКЛОРНОМ ТЕКСТЕ 15

Дубаков Л. В. ОБРАЗ БАРОНА УНГЕРНА В СОВЕТСКОЙ И ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (БУДДИЙСКИЕ АСПЕКТЫ)...20

Житенев А. А., Хуссайни Сайед Хашматулла. ЗАПАХИ И ЗВУКИ В КНИГЕ Л. РЕЙСНЕР «АФГАНИСТАН»..... 25

Ковалева М. Ю. РУССКИЕ ГЕРОИНИ В РОМАНАХ Х. УОЛПОЛА: В ОРЕОЛЕ ОБРАЗОВ ФЕДОРА МИХАЙЛОВИЧА ДОСТОЕВСКОГО 29

Лешкова Т. В., Чуриков С. А. РЕЛЯТИВЫ ДОБАВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ 33

Макарова А. А. ОППОЗИЦИЯ КАК ПРИНЦИП СТРУКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. ТОЛСТОГО И Л. АНДРЕЕВА 38

Нагина К. А. «БЕЗОШИБОЧНЫЙ МУРАВЕЙНИК» И «МУРАВЕЙНОЕ БРАТСТВО»: Ф. ДОСТОЕВСКИЙ VS Л. ТОЛСТОЙ..... 42

Никонова Т. А., Соу У. НЕОРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН С АФРИКАНСКОЙ СПЕЦИФИКОЙ СЕМБЕНА УСМАНА..... 47

Погорелова М. В. ОДНОСОСТАВНЫЕ АКТИВНО-ПРОЦЕССНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В РОМАНАХ Г. ЯХИНОЙ..... 51

Скрипникова Т. И. ЭСХАТОЛОГИЯ СМЕРТИ В ДНЕВНИКОВЫХ ЗАПИСЯХ И. А. БУНИНА И М. М. ПРИШВИНА 1917–1919-Х ГОДОВ..... 57

Стрельникова Л. Ю., Тарасова И. И., Чернова Л. В. ТРАГЕДИЯ У ШЕКСПИРА «МАКБЕТ» КАК ОБРАЗЕЦ ДЕГУМАНИЗАЦИИ И СЕКУЛЯРИЗАЦИИ ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ 62

Сюе Чэнь. КРЫМСКОТАТАРСКАЯ ТЕМА В «СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ» И. С. ШМЕЛЕВА..... 69

Аль-Рубаиави Хуссейн Шайяль Аджлан. ПЬЕСА Н. ГУМИЛЕВА «ДИТЯ АЛЛАХА» НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ 73

Яровой С. А. КИНОИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК СПОСОБ ПРОЧТЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ 80

ЖУРНАЛИСТИКА

<i>Беленко В. Е.</i> ИНТЕГРАЦИЯ СИБИРСКИХ РАЙОННЫХ ГАЗЕТ В ИНТЕРНЕТ И СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ: АКТУАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ.....	84
<i>Бик-Булатов А. Ш.</i> ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТНАЯ КРИТИКА КАЗАНСКОГО ПОЭТА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА ИЛЬИ БРИТАНА.....	90
<i>Видная О. Е., Середа М. С.</i> ТАМБОВСКАЯ ГУБЕРНСКАЯ ПРЕССА НАЧАЛА XX ВЕКА: КРАЕВЕДЧЕСКИЙ КОНТЕНТ ...	95
<i>Волкова И. И., Завгородняя В. П.</i> YOUTUBE В ПУБЛИКАЦИЯХ «РОССИЙСКОЙ ГАЗЕТЫ»: ФОРМИРОВАНИЕ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ИМИДЖА ВИДЕОХОСТИНГА.....	99
<i>Вэй Юйжуй.</i> ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОСВЕЩЕНИЯ ПРОБЛЕМ АЗИАТСКО-ТИХООКЕАНСКОГО РЕГИОНА В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ СМИ РОССИИ.....	105
<i>Евдокимов В. А.</i> КОНТЕНТ-СТРАТЕГИИ МАССМЕДИА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ.....	109
<i>Ершова А. А.</i> СОБЫТИЯ АВСТРИЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1848–1849 ГГ. НА СТРАНИЦАХ РУССКИХ ИЗДАНИЙ XIX ВЕКА.....	114
<i>Киселев Д. Г., Симакова С. И.</i> МЕДИАОБРАЗ ЧЕЛЯБИНСКА В ПРОГРАММАХ ТЕЛЕКАНАЛА ОТВ (ЧЕЛЯБИНСК).....	120
<i>Колобов В. В.</i> ОБ ЭВОЛЮЦИИ ТИПОЛОГИИ И МЕЖЖАНРОВОГО ХАРАКТЕРА ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ (НА ПРИМЕРЕ ДНЕВНИКА А. В. ЖИГУЛИНА).....	124
<i>Мельник Н. Д.</i> МНОГОТОМНАЯ «ИСТОРИЯ РУССКОГО ИСКУССТВА» — ВЕРШИНА РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И. Э. ГРАБАРЯ (1871–1960).....	128
<i>Наволоцкая О. В.</i> ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ И ЕЁ КРЕАТИВНОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ В СОВРЕМЕННЫХ МЕДИАТЕКСТАХ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛАХ САЙТА KOMMERSANT.RU).....	134
<i>Назайкин А. Н.</i> СТОРИТЕЛЛИНГ В РЕКЛАМЕ И PR.....	137
<i>Овчаренко Е. Ф.</i> ИЗ ИСТОРИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРЕССЫ КАНАДЫ: МЕДИЙНЫЕ БИТВЫ «ВЕЛИКОЙ ТЬМЫ» (1936–1960).....	141
<i>Познин В. Ф.</i> О СОВРЕМЕННОМ ТЕЛЕВИЗИОННОМ ФЕЛЬЕТОНЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА БОРИСА СОБОЛЕВА).....	147
<i>Потяркин Д. Е.</i> ЮРИДИЧЕСКИЕ НОВОСТИ САЙТОВ «КОНСУЛЬТАНТ ПЛЮС» И «ГАРАНТ.РУ».....	158
<i>Сун Юй.</i> РОЛЬ МЕДИАПЛАТФОРМ С КОРОТКИМИ ВИДЕОРОЛИКАМИ В ПРОДВИЖЕНИИ ИМИДЖА ВУЗА (НА ПРИМЕРЕ ТИКТОК).....	161
<i>Трофимова С. А., Черкашина А. А.</i> ЖУРНАЛ «ПОЛИЦИЯ РОССИИ» В СИСТЕМЕ ВЕДОМСТВЕННЫХ СМИ МВД РФ: КОМПОЗИЦИОННО-СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ (2011–2022).....	166
<i>Чан Ван Ле.</i> MEGA STORY В ПРЕССЕ ВЬЕТНАМА.....	172
<i>Чжу Пэнсяо.</i> РАЗВИТИЕ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО СПУТНИКОВОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В КИТАЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОВИНЦИИ ХЭНАНЬ).....	175
ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ.....	178

Proceedings of Voronezh State University

SCIENTIFIC JOURNAL



SERIES:
PHILOLOGY. JOURNALISM
Published quarterly

Series: Philology. Journalism. 2023. № 2. April – June

CONTENTS

80TH BIRTH ANNIVERSARY OF G. F. KOVALEV

Verkhovyykh L. N. ONOMASTIC SCHOOL OF PROFESSOR G. F. KOVALEV 5

PHILOLOGY

<i>Ankudinov K. N.</i> SOVIET LITERARY CRITICS OF THE 1960S-70S ON THE POSSIBILITY OF "ROMANTICISM AFTER ROMANTICISM": OPINIONS AND DISPUTES	9
<i>Dobrova S. I.</i> TERNARY FIGURATIVE PARALLELISM IN FOLKLORE TEXT	15
<i>Dubakov L. V.</i> THE IMAGE OF BARON UNGERN IN SOVIET AND EMIGRANT LITERATURE (BUDDHIST ASPECTS).....	20
<i>Zhitenev A. A., Hussaini Syed Hashmatullah.</i> SMELLS AND SOUNDS IN L. REISNER'S BOOK "AFGHANISTAN"	25
<i>Kovaleva M. Y.</i> RUSSIAN HEROINES IN THE NOVELS OF H. WALPOLE: IN THE HALO OF IMAGES OF FYODOR MIKHAILOVICH DOSTOEVSKY	29
<i>Leshkova T. V., Churikov S. A.</i> RELATIVISTIC ADDITIONS IN MODERN RUSSIAN.....	33
<i>Makarova A. A.</i> OPPOSITION AS THE PRINCIPLE OF THE TEXT STRUCTURAL ORGANIZATION IN THE WORKS OF L. TOLSTOY AND L. ANDREEV	38
<i>Nagina K. A.</i> «THE UNMISTAKABLE ANTHILL» AND «THE ANT BROTHERHOOD»: F. DOSTOEVSKY VS L. TOLSTOY.....	42
<i>Nikonova T. A., Sow U.</i> NEOREALIST NOVEL WITH AFRICAN SPECIFICS BY SEMBEN USMAN.....	47
<i>Pogorelova M. V.</i> ONE-PART ACTIVE-PROCESS SENTENCES IN G. YAKHINA'S NOVELS.....	51
<i>Skipnikova T. I.</i> THE ESCHATOLOGY OF DEATH IN I. A. BUNIN'S AND M. M. PRISHVIN'S DIARY ENTRIES OF THE 1917-1919S.....	57
<i>Strelnikov L. Y., Tarasov I. I., Chernov L. V.</i> SHAKESPEARE'S TRAGEDY "MACBETH" AS A MODEL OF DEHUMANIZATION AND SECULARIZATION OF THE LATE RENAISSANCE.....	62
<i>Xue Chen.</i> THE CRIMEAN TATAR THEME IN "THE SUN OF THE DEAD" BY I. S. SHMELEV	69
<i>Al-Rubaiawi Hussein Shayal.</i> VARIOUS CULTURAL TRADITIONS IN THE PLAY «THE CHILD OF ALLAH» BY N. GUMILEV....	73
<i>Yarovoy S. A.</i> FILM INTERPRETATION AS A WAY OF READING A LITERARY WORK	80

JOURNALISM

<i>Belenko V. E.</i> INTEGRATION OF SIBERIAN REGIONAL NEWSPAPERS INTO THE INTERNET AND SOCIAL NETWORKS: CURRENT STATE	84
<i>Bik-Bulatov A. Sh.</i> LITERARY NEWSPAPER CRITICISM OF THE KAZAN POET OF THE SILVER AGE ILYA BRITAN	90
<i>Vidnaya O. E., Sereda M. S.</i> TAMBOV PROVINCIAL PRESS OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY: LOCAL HISTORY CONTENT	95
<i>Volkova I. I., Zavgorodnya V. P.</i> RUTUBE IN ROSSIYSKAYA GAZETA PUBLICATIONS: FORMING POSITIVE IMAGE OF VIDEO HOSTING	99
<i>Wei Yuzhui.</i> LINGUISTIC PECULIARITIES OF THE COVERAGE OF THE PROBLEMS OF THE ASIAN-PACIFIC REGION IN THE SOCIO-POLITICAL MASS MEDIA OF RUSSIA.....	105
<i>Evdokimov V. A.</i> MEDIA CONTENT STRATEGIES IN SOCIAL NETWORKS.....	109
<i>Ershova A. A.</i> AUSTRIAN REVOLUTION OF 1848–1849 ON THE PAGES OF RUSSIAN PRESS IN THE XIX CENTURY	114
<i>Kiselev D. G., Simakova S. I.</i> THE MEDIA IMAGE OF CHELYABINSK IN THE PROGRAMS OF THE OTV TV CHANNEL (CHELYABINSK)	120
<i>Kolobov V. V.</i> ON THE EVOLUTION OF THE TYPOLOGY AND INTER-GENRE CHARACTER OF THE WRITER'S DIARY (ON THE EXAMPLE OF THE DIARY OF A.V. ZHIGULIN)	124
<i>Melnik N. D.</i> MULTI-VOLUME «HISTORY OF RUSSIAN ART» – THE PINNACLE OF I. E. GRABAR'S EDITORIAL AND PUBLISHING ACTIVITY (1871-1960).....	128
<i>Navolotskaya O. V.</i> PRECEDENT AND ITS CREATIVE MANIFESTATION IN MODERN MEDIA TEXTS OF POLITICAL DISCOURSE (ON THE MATERIALS OF THE WEBSITE KOMMERSANT.RU)	134
<i>Nazaykin A. N.</i> STORYTELLING IN ADVERTISING AND PR	137
<i>Ovcharenko E. F.</i> FROM THE HISTORY OF THE REGIONAL PRESS OF CANADA: MEDIA BATTLES OF THE «GREAT DARKNESS» (1936-1960).....	141
<i>Poznin V. F.</i> ABOUT THE MODERN TV FEUILLETON (ON THE EXAMPLE OF BORIS SOBOLEV'S CREATIVITY).....	147
<i>Potyarkin D. E.</i> LEGAL NEWS SITES «KONSULTANT PLUS» AND «GUARANTOR. RU».....	158
<i>Lanzhou.</i> THE ROLE OF MEDIA PLATFORMS WITH SHORT VIDEOS IN PROMOTING THE IMAGE OF THE UNIVERSITY (USING THE EXAMPLE OF TIKTOK)	161
<i>Trofimova S. A., Cherkashina A. A.</i> THE MAGAZINE “POLICE OF RUSSIA” IN THE SYSTEM OF DEPARTMENTAL MEDIA OF THE MINISTRY OF INTERNAL AFFAIRS OF THE RUSSIAN FEDERATION: COMPOSITIONAL AND CONTENT ASPECT (2011–2022)	166
<i>Tran Van Le.</i> MEGA STORY IN VIETNAM PRESS	172
<i>Zhu Pengxiao.</i> DEVELOPMENT OF PROVINCIAL SATELLITE TELEVISION IN CHINA (EXAMPLE OF HENAN PROVINCE)	175
SUBMISSION GUIDELINES.....	178

ОНОМАСТИЧЕСКАЯ ШКОЛА ПРОФЕССОРА Г. Ф. КОВАЛЕВА

Л. Н. Верховых

Борисоглебский филиал Воронежского государственного университета

Поступила в редакцию 20 мая 2023 г.

Аннотация: в статье рассматриваются основные научные идеи профессора Г. Ф. Ковалева, апробированные в рамках становления Воронежской ономастической школы и повлиявшие на развитие современной славистики, ономастики, в том числе и педагогической, лингвокраеведения. Основной целью исследования является краткое описание научно-методической основы Воронежской ономастической школы, основателем которой является профессор Г. Ф. Ковалев.

Ключевые слова: региональная ономастика, литературная ономастика, лингвокраеведение, Воронежская ономастическая школа, профессор Г. Ф. Ковалев.

Abstract: the article deals with the main scientific ideas of Professor G. F. Kovalev, tested in the framework of the formation of the Voronezh onomastic school and influenced the development of modern Slavic, onomastics, including pedagogical, local linguistic studies. The main purpose of the study is a brief description of the scientific and methodological basis of the Voronezh onomastic school, the founder of which is Professor G. F. Kovalev.

Keywords: regional onomastics, literary onomastics, local linguistics, Voronezh onomastic school, Professor G. F. Kovalev.

Научные исследования доктора филологических наук, профессора Г. Ф. Ковалева, основателя и руководителя Воронежской ономастической школы [см. подробнее: 1; 2; 3], известны практически всем филологам как в России, так и за рубежом. Творческая и просветительская деятельность Г. Ф. Ковалева многогранна: это и фундаментальные исследования, посвященные вопросам славянской этнонимии, литературной и региональной ономастики, лингвокраеведения, межкультурного взаимодействия, и редакторская работа, а также руководство научной работой аспирантов и соискателей в рамках научной школы.

В научных кругах имя профессора Г. Ф. Ковалева — это синоним высокого профессионализма, глубокой филологической (и не только!) компетентности, самоотверженного служения науке, русскому языку и культуре.

Г. Ф. Ковалев входит в состав редколлегии авторитетных рецензируемых научных журналов «Актуальные вопросы современной филологии и журналистики» (Воронеж), «Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика» (Воронеж), «ФИЛОЛОГОС» (Елец), «Λογος όνομαστικῆς» (Донецк), «Русистика без границ» (София, Болгария), «Педагогическое регионоведение» (Борисоглебск), а также ряда международных журналов и сборников.

Огромный вклад вносит профессор Г. Ф. Ковалев в развитие науки и подготовку научных кадров нашей страны. Список научных исследований Г. Ф. Ковалева включает более 370 научных работ, в том числе более 20 монографических трудов, учебных пособий, словарей. 36 кандидатов наук и 3 доктора

наук подготовлены Г. Ф. Ковалевым для системы образования; многие из учеников профессора продолжают научную деятельность, сохраняя исследовательские традиции Воронежской ономастической школы (С. А. Попов, В. А. Семушкин, А. А. Ишутин, Т. А. Воронова, Е. С. Обухова, С. А. Скуридина, В. В. Вязовская, И. М. Курносова, Л. Н. Верховых, Е. В. Бунеева, С. А. Заболотная, И. И. Страхов и др.).

Развитие международного сотрудничества — также область плодотворной деятельности профессора Г. Ф. Ковалева. Истоки международного сотрудничества Г. Ф. Ковалева восходят к 80–84 гг. XX века, когда ученый-славист работает в Варшавском филиале Института русского языка им. А. С. Пушкина и успешно организует научные конференции и симпозиумы. Профессор Г. Ф. Ковалев — редактор международных изданий, постоянный участник международных научных конференций. Армения, Беларусь, Болгария, Германия, Казахстан, Польша, Словакия, Чехия, Финляндия, Украина — вот список тех стран, где опубликованы исследования профессора Г. Ф. Ковалева, а в рамках сотрудничества с гражданами Вьетнама, Ирака, Сенегала, Сирии, Турции, Китая, США Г. Ф. Ковалевым подготовлены магистранты и кандидаты филологических наук.

В этом году глубоко уважаемому в научном мире доктору филологических наук, профессору Геннадию Филипповичу Ковалеву (а в кругу близких людей — не только уважаемому, но и бесконечно любимому) исполняется 80 лет. Среди главных качеств, за которые уважают и любят профессора Г. Ф. Ковалева, отметим в первую очередь внутреннее благородство (полагаем, это наследственная черта семьи Никитиных (как известно, Г. Ф. Ковалев — родственник

И. С. Никитина)), доброту, острый ум, невероятное трудолюбие, искромётно-добродушный юмор, талант Ученого и Педагога.

Неординарный стиль мышления и научного изложения в сочетании с остротой ума, умением подмечать мельчайшие детали и скрытые параллели, помогли Геннадию Филипповичу создать собственную методологию научных исследований, заложить основы научной ономастической школы, представители которой решают сложные, разноплановые задачи. И здесь роль профессора Г. Ф. Ковалева как идейного вдохновителя, руководителя, ученого-исследователя трудно переоценить!

Образование Воронежской ономастической школы закономерно, славистические и ономастические традиции в регионе дали свои плоды. Г. Ф. Ковалев отмечает: «Традиции славистики в Воронеже были заложены гораздо раньше основания университета. Это связано прежде всего с деятельностью в Воронеже ученого-энциклопедиста Е. Болховитинова, одного из основоположников отечественного лингвокраеведения и уж действительно заложителя начал современной антропонимики, а затем и с изданием здесь в XIX веке одного из лучших журналов того времени — «Филологические записки» [4, 21].

Хотя изучение ономастических единиц в Воронежском крае берет свое начало с деятельности Е. А. Болховитинова — известного на рубеже XVIII–XIX вв. церковного деятеля, ученого-историка, действительного члена Российской академии (с 1806 года), краеведа — и продолжается отдельными учеными, мы ясно понимаем, что именно деятельность профессора Г. Ф. Ковалева способствовала созданию и развитию ономастической школы в Воронеже, именно его ученики продолжают изучать региональный и литературный ономастикон, руководствуясь научными идеями своего руководителя. Думается, к основным стержнеобразующим факторам существования научной школы можно отнести: 1) наличие авторитетного руководителя, разрабатывающего концепцию (концепции) изучения языковых единиц с учетом современных тенденций в науке и образовании; 2) наличие последователей — учеников, которые продолжают дело основателя школы, развивают его научные идеи и создают свои в рамках выбранного направления; 3) наличие востребованных в научной сфере и педагогической деятельности результатов научных исследований представителей школы. Учитывая вышперечисленное, полагаем, что все указанное и относится к Воронежской ономастической школе.

Выделим основные векторы научного поиска, основные научные идеи и разработки профессора Г. Ф. Ковалева, реализованные в исследованиях ученого и его учеников, фактически представляющие собою научно-методологическую основу Воронежской ономастической школы.

Важнейшими научными достижениями и идеями профессора Г. Ф. Ковалева в области литературной

ономастики являются следующие: разработка оригинальной методики изучения имен собственных в творчестве поэтов и писателей, связанной с изучением отношения писателя к имени: «Методика нашей работы связана с поиском деталей в творчестве писателя, помогающих вскрыть ономастическую лабораторию того или иного автора, в его черновиках, в воспоминаниях его современников и даже в совершенно косвенных источниках» [5, 11]; определение факторов, влияющих на выбор имен собственных авторами, — авторское сознание, значение онима, системность имени, системность хронотопа, социальность системы имен [5, 10–11; 6, 20–21]; выделение главных показателей литературного ономастикона — хронотопности и автобиографизма [5; 6; 7; 8; 9 и др.]; разработка проблемы автобиографизма в творчестве поэтов и писателей, что связано с выделением в качестве ведущего принципа «поиска следов «автобиографически направленного воображения», который может успешно использоваться и для установления авторства произведения, ср.: «исходя из нашего опыта и работая в рамках Воронежской ономастической школы, мы в данном исследовании используем как один из принципов (по В. С. Листову) принцип поиска следов «автобиографически направленного воображения» в ономастическом наследии творчества русских писателей» [10, 59; также: 5, 11, 99–145; 11, 10–18; 8 и др.].

На практике данные идеи реализуются при описании ономастикона произведений А. С. Пушкина, А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, М. И. Цветаевой, М. А. Булгакова, И. Северянина, А. А. Ахматовой, М. М. Пришвина и др. [12; 13; 5; 14], И. А. Бунина, А. П. Платонова, А. Т. Твардовского [См.: 5, 175–199; 5, 328–378].

Важной особенностью научного изучения ономастикона в творчестве поэтов и писателей является комплексное, многостороннее описание целых групп литературных онимов, относящихся как к центру, так и к периферии ономастического пространства, с учетом всех возможных интертекстуальных связей, с привлечением в качестве иллюстраций к ономастическому комментарию мнений ученых-лингвистов, литературоведов, поэтов, писателей, издателей, критиков, историков, журналистов, публицистов и др.

Особое внимание Г. Ф. Ковалев уделяет изучению ономастикона произведений поэтов и писателей, жизнь которых связана с Воронежским краем. В этом случае ученый привлекает для исследования и краеведческий материал, реализуя лингвокраеведческий подход при анализе ономастических систем.

В аспекте изучения региональных онимов Г. Ф. Ковалевым разработаны методологические основы сбора регионального ономастикона: написана инструкция по сбору региональных онимов, определены классы онимов, которые необходимо изучать; сформулированы параметры лингвокраеведческих исследований [15, 3–19; 5, 226–268 и др.]. Указанные теоретические

положения применены на практике при сборе и описании воронежской микротопонимии — Г. Ф. Ковалевым составлен «Словарь микротопонимов Воронежской области» (однотомный, в двух и трёх томах) [см.: 16; 17], включающий значительное число географических названий Воронежской области с их многоаспектной характеристикой: номинационной, акцентологической, мотивационной, этимологической (при необходимости), историко-географической и др.

Особо отметим редакторскую работу Г. Ф. Ковалева над «Словарем воронежских говоров» (вып. 1–3) — плодом многолетней собирательской и исследовательской деятельности многих поколений ученых-филологов ВГУ и студентов [18]. Полифоничный диалектный материал был структурирован и описан авторами словаря под руководством Г. Ф. Ковалева полно, подробно, гармонично, с богатой иллюстративной составляющей и всеми необходимыми атрибутами словаря дифференциального типа.

Среди ключевых положений Г. Ф. Ковалева, используемых при изучении региональной онимии (региональной лексики), отметим следующие: необходимость сбора и описания всех разрядов имен собственных, а также официальных и неофициальных онимов, современных и ушедших или уходящих) [см.: 15, 8–19; 19, 247–251]; изучение диалектных слов и ономастических единиц, исходя из историко-культурных особенностей края: «В процессе лингвокраеведческой работы необходимо не забывать, что для территории Воронежской области ономастические данные южнорусских и украинских говоров одинаково важны при изучении региональных особенностей нашего края» [19, 268]. Также крайне важной является мысль Г. Ф. Ковалева (она является лейтмотивом практически всех научных исследований ученого) о единой лингвистической и духовной основе славянских народов, о важности исследования русского языка, народного слова в соотношениями с данными славянских и иных языков (литовского, латышского и других, например санскрита), об уважительном отношении к языку и культуре других народов, об изучении особенностей межъязыкового взаимодействия [19, 226; 19, 300; 20 и др.].

Профессор Г. Ф. Ковалев обращает особое внимание на изучение вопросов межкультурного взаимодействия славянских народов через призму ономастических единиц: данная идея реализуется, например, в сопоставительном изучении астрономии в говорах русского и украинского пограничья на территории Воронежской области [21; 22; 19, 289–306 и др.]. По мнению Г. Ф. Ковалева, «ответственность прежде всего в том, чтобы русский человек не забывал, что он — славянин и что вокруг него — братья-славяне» [Цит. по: 23, 19].

Разработки профессора Г. Ф. Ковалева в области лингвокраеведения и педагогической ономастики тесно связаны с изучением регионального ономастикона, с определением задач лингвокраеведения,

ключевых моментов лингвокраеведческой работы, среди которых можно выделить изучение специфики местных говоров, в том числе и в школе; сопоставление (не противопоставление) диалектных слов с литературными; исследование диалектных и ономастических единиц в художественной литературе, созданной местными авторами, в фольклоре, в том числе в местных топонимических легендах; изучение всех разрядов онимов [19, 226–268]. Отметим, что при исследовании регионального ономастикона профессором Г. Ф. Ковалевым привлекаются данные исторической ономастики, краеведческие сведения.

Велик вклад профессора Г. Ф. Ковалева в развитие педагогической ономастики, ономастического лингвокраеведения. Г. Ф. Ковалев написал ряд книг, учебных пособий [12; 24; 25; 26 и др.], статей (многие из них опубликованы в журналах «Русский язык в школе», «Русская речь») для учителей-словесников. Все научные разработки Г. Ф. Ковалева применимы в образовательных учреждениях — ученым изучен и описан ономастикон многих художественных произведений, изучающихся в школе.

Среди основных идей Г. Ф. Ковалева, которыми руководствуются ученые Воронежской ономастической школы, в области лингвокраеведения являются следующие: «бережное отношение к языковому и литературному наследию, накопленному нашими предками в течение многовекового исторического процесса созревания и существования русской нации, вобравшей в себя лучшие этнокультурные признаки не только славянства, но и всех соседних наций, представленных народами как индоевропейской семьи (индо-иранцы, готы, славяне), так в равной степени и урало-алтайской (тюрки, финно-угры и др.)» [19, 226]; необходимо помнить, что «речь диалектная — это не речь неграмотных, темных людей, а своеобразный, драгоценнейший пласт национального языка (с собственными специфическими грамматической и эстетической системами), который необходимо изучать как мощнейший источник пополнения речи литературной» [19, 233]; «необходимо не забывать, что для нашей территории ономастические данные южнорусских и украинских говоров одинаково важны при изучении региональных особенностей нашего края, а также для воспитания истинного патриотизма...» [15, 18–19].

Заметим, что особое место в научной деятельности Г. Ф. Ковалева занимают исследования, посвященные проблемам культурного возрождения, образования, сохранения русского слова, народного слова.

Значение научной и просветительской деятельности профессора Г. Ф. Ковалева велико. Его имя известно как в России, так и за рубежом, а подпись Г. Ф. Ковалева в отзыве на автореферат — знак качества.

Научные идеи доктора филологических наук, профессора Г. Ф. Ковалева, авторитетного ученого-слависта, руководителя Воронежской ономастической школы, представленные в его исследованиях, вопло-

щаются и развиваются его учениками, работающими в области региональной, литературной, педагогической ономастики, лингвокраеведения, диалектологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попов С. А. Основатель Воронежской ономастической школы: к 75-летию доктора филологических наук, профессора Г. Ф. Ковалева / С. А. Попов // Вопросы ономастики. — 2018. — Т. 15. — № 2. — С. 282–287.
2. Попов С. А. Основные направления Воронежской ономастической школы / С. А. Попов // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. — 2018. — № 4. — С. 69–74.
3. Скуридина С. А. Современные ономастические школы: от Воронежа до Иркутска / С. А. Скуридина // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2015. — № 3 (17). — С. 41–46.
4. Ковалев Г. Ф. Изучение славянских языков на кафедре славянской филологии Воронежского университета / Г. Ф. Ковалев // Исследование славянских языков и литератур в высшей школе: достижения и перспективы: Информационные материалы и тезисы докладов международной научной конференции / Под ред. В. П. Гудкова, А. Г. Машковой, С. С. Скорвида. — М.: МГУ, 2003. — С. 21–28.
5. Ковалев Г. Ф. Избранное. Литературная ономастика / Г. Ф. Ковалев. — Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2014. — 447 с.
6. Ковалев Г. Ф. Аспекты изучения имен собственных в художественных произведениях / Г. Ф. Ковалев // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования: сборник научных статей / науч. ред. А. М. Мезенко. — Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2016. — С. 19–23.
7. Ковалев Г. Ф. Автобиографизм ономастики «Горя от ума» А. С. Грибоедова / Г. Ф. Ковалев // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. — 2020. — № 1 (36). — С. 66–80.
8. Ковалев Г. Ф. Автобиографизм ономастики творчества М. А. Булгакова: монография / Г. Ф. Ковалев. — Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2020. — 184 с.
9. Ковалев Г. Ф. Биографизм ономастики А. П. Платонова / Г. Ф. Ковалев // Воронежское лингвокраеведение. Межвузовский сборник научных трудов. К 120-летию со дня рождения Андрея Платонова. — Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2020. — С. 23–31.
10. Ковалев Г. Ф. Как понимать автобиографизм в литературной ономастике? / Г. Ф. Ковалев // Ономастика Поволжья: материалы XVII Международной научной конференции (Великий Новгород, 17–20 сентября 2019 года) / Сост., ред. В. Л. Васильев. — Великий Новгород: ТПК «Печатный двор», 2019. — С. 56–60.
11. Ковалев Г. Ф. К пониманию автобиографизма в литературной ономастике / Г. Ф. Ковалев // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. — № 4(31). — 2018. — С. 10–18.
12. Ковалев Г. Ф. Писатель. Имя. Текст / Г. Ф. Ковалев. — Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2004. — 340 с.
13. Ковалев Г. Ф. Пушкин. Ономастический комментарий. Книга для учителя / Г. Ф. Ковалев. — Воронеж: Научная книга, 2012. — 278 с.
14. Ковалев Г. Ф. Истоки имени Н. В. Гоголя / Г. Ф. Ковалев // Русская речь. — 2017. — № 2. — С. 93–102.
15. Ковалев Г. Ф. Ономастические исследования и изучение родного края / Г. Ф. Ковалев // Воронежское лингвокраеведение: межвузовский сборник научных трудов. — Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2005. — Вып. 1. — С. 3–23.
16. Ковалев Г. Ф. Словарь микротопонимов Воронежской области: [в 2-х т.] / Г. Ф. Ковалев. — Воронеж: «Наука-Юнипресс», 2017. — Т. 1. — 410 с.; Т. 2. — 419 с.
17. Ковалев Г. Ф. Словарь микротопонимов Воронежской области: [в 3-х т.] / Г. Ф. Ковалев. — Воронеж, 2023. — Т. 1. — 520 с. Т. 2. — 525 с.; Т. 3. — 572 с.
18. Словарь воронежских говоров / науч. ред. Г. Ф. Ковалев. Воронеж: ВГУ. Вып. 1–3 — Вып. 1, 2004. — 304 с.; Вып. 2, 2007. — 307 с.; Вып. 3, 2019. — 503 с.
19. Ковалев Г. Ф. Избранное. Этнонимика. Воронежское лингвокраеведение. Разное / Г. Ф. Ковалев. — Воронеж: Научная книга, 2014. — 440 с.
20. Kowalow G. Materiały do Słownika etnonimów języka rosyjskiego / G. Kowalow. — Opole, 1987. — 92 s.
21. Ковалев Г. Ф. Народная астрономия русско-украинского пограничья / Г. Ф. Ковалев // Studia Slawistyczne 1. Nazewnictwo na pograniczach etniczno-językowych. — Białystok, 1999. — S. 132–141.
22. Ковалев Г. Ф. Народная астрономия в говорах русского и украинского пограничья (Воронежская область) / Г. Ф. Ковалев // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. — 2002. — № 2. — С. 39–53.
23. Попов С. А. Интервью с профессором Г. Ф. Ковалевым / С. А. Попов // Материалы по русско-славянскому языкознанию: Международный сборник научных трудов. — Выпуск. 32. — Воронеж: «Истоки», 2014. — С. 19–30.
24. Ковалев Г. Ф. Ономастическое комментирование на уроках русской словесности. Учебное пособие для учителя русского языка и литературы / Г. Ф. Ковалев. — Воронеж: ВГУ, 2005. — 214 с.
25. Ковалев Г. Ф. Библиография ономастики русской литературы / Г. Ф. Ковалев. — Воронеж: ВГУ, 2006. — 212 с.
26. Ковалев Г. Ф. Пушкин и имя / Г. Ф. Ковалев. — Воронеж: Изд.-полиграф. центр Воронежского гос. ун-та, 2009. — 218 с.

Борисоглебский филиал Воронежского государственного университета

Верховых Л. Н., доцент кафедры социальных и гуманитарных дисциплин технологического факультета
E-mail: lverhovyh@mail.ru

Borisoglebsk branch of Voronezh State University
Verkhovyykh L. N., Associate Professor of the Department of Social and Humanitarian Disciplines of the Technological and Pedagogical Faculty,
E-mail: lverhovyh@mail.ru

СОВЕТСКИЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЫ 1960–70-Х ГГ. О ВОЗМОЖНОСТИ «РОМАНТИЗМА ПОСЛЕ РОМАНТИЗМА»: МНЕНИЯ И СПОРЫ

К. Н. Анкудинов

Адыгейский государственный университет

Поступила в редакцию 22 мая 2023 г.

Аннотация: в статье рассматриваются споры советских литературоведов 1960–70-х гг. о возможности существования романтизма за пределами его исторических рамок (окончание XVIII — первая половина XIX вв.) в диапазоне от утверждения абсолютной невозможности «романтизма после романтизма» до его провозглашения, а также различные аргументы каждой из сторон в этих спорах.

Ключевые слова: советское литературоведение, романтизм, «романтизм после романтизма», романтический метод, романтический стиль, романтическое мировоззрение, А. М. Микешин, Г. Н. Поспелов, У. Р. Фохт, А. Ф. Киреева, И. Ф. Волков.

Abstract: in this article are considered disputes soviet specialists in literature 60–70's yeas about the chances existence romanticism after limits his historical lines (ending XVIII-first half XIX centuries) in the diapason from the claim absolute impossibility "romanticism about romanticism" before his declaration, and also the different arguments every party to the dispute.

Keywords: soviet literary study, romanticism, "romanticism after romanticism", romantic method, romantic style, romantic worldview, A. M. Mikeshein, G. N. Pospelov, U. R. Focxt, A. F. Kireeva, I. F. Volkov.

В начале 60-х гг. XX века в советском литературоведении после нескольких десятилетий фактического умалчивания снова заявила о себе «проблема романтизма». Начало этим событиям положила статья А. Н. Соколова «К спорам о романтизме», опубликованная в журнале «Вопросы литературы» в 1963 г. и перепечатанная в сборнике «Проблемы романтизма» (М.: 1967) [1]. В сентябрьском номере «Вопросов литературы» следующего, 1964 года, состоялась «Дискуссия о романтизме», в которой приняли участие Г. Поспелов, В. Кулешов, Е. Цой, А. Гуревич, а также инициатор дискуссии А. Н. Соколов и автор статьи А. М. Микешин. В период с 1965 по 1967 гг. вышли статьи А. Клитко, Н. Гуляева, К. Григоряна, С. Петрова, У. Фохта, Г. Поспелова, посвященные вопросам романтизма как общего явления. Следующий этап споров о романтизме начался после выступления А. Овчаренко на конференции «Актуальные проблемы социалистического реализма», проведенной в ИМЛИ в 1966 году. Это выступление называлось «Романтизм в советской литературе» [2]. Смелый для своего времени доклад А. Овчаренко вызвал активное обсуждение у участников конференции. Его идеи были частично поддержаны У. Фохтом, С. Крыжановским, Е. Тагером и М. Поляковым, однако большинство выступивших на конференции (Б. Бялик, Д. Марков, Н. Гуляев, Н. Лакшин и др.) не согласилось с А. Овчаренко.

В 60-е гг. XX в. стали появляться научные работы, посвященные сначала частным случаям «романтизма вне романтизма», а потом — две обобщающие монографии — «У истоков советской романтической прозы» Л. Егоровой (1966) и «Советская романтическая поэзия. Тихонов, Светлов, Багрицкий.» Е. Любаревой (1969). Уже сами названия этих работ свидетельствовали о том, что их авторы признавали возможность существования романтизма в советской литературе. Противоположная точка зрения была высказана в двух других книгах — в монографии «Эстетика романтизма» В. В. Ванслова (1966) [3] и в книге для учителя «О русском романтизме» Е. А. Маймина (1975) [4]. И В. Ванслов, и Е. Маймин категорически возражали против применения термина «романтизм» по отношению к постромантической (и особенно советской) литературе и культуре.

Очевидно, что ключевым для «споров о романтизме» в советском литературоведении 60–70-х гг. XX в. стал вопрос о возможности (или невозможности) «романтизма вне романтизма», порождавший, в свою очередь, ветвь последующих вопросов и теоретических коллизий.

«Что такое романтизм: метод или направление? Исчерпывается ли романтизм конкретно-историческим литературным направлением определенной эпохи или он существует и за пределами направления? Если верно последнее, то как понимать этот «романтизм вне романтизма» и как широко он распространяется? Чем отличается романтизм от дру-

гих художественных методов и прежде всего от реализма? И в чем же, наконец, сущность романтизма? Таков примерный и далеко не полный перечень дискуссионных вопросов» [1, 6].

Шестидесятые годы были временем споров о романтизме, в последующие семидесятые годы по умолчанию сформировался литературоведческий мейнстрим отношения к «романтизму вне романтизма» — тонкий и довольно уклончивый. Наиболее внятно он был сформулирован в статье А. М. Микешина «Проблема исторических судеб русского романтизма в современном литературоведении», опубликованной в сборнике «Из истории русского романтизма» (Кемерово, 1971) [5]. В этой статье А. Микешин выделяет три, по его мнению, общепринятых значения термина «романтизм». Во-первых, это определенное направление в европейской литературе и искусстве конца XVIII-начала XIX вв. (конкретно-исторический романтизм). Во-вторых, это метод, который лежал в основании романтического направления, однако переживший свое направление и использовавшийся писателями вплоть до начала XX века. В-третьих, это неотъемлемый метод социалистического реализма [5, 21]. В вышедшем позже методическом пособии для учителей «Исторические судьбы русской романтической поэзии» (1973) [6] А. Микешин добавляет к этим трем общепринятым значениям слова «романтизм» — четвертое; это «общественно-психологическое настроение, включающее в себя мечтательность, стремление к возвышенному и героическому, эмоциональный порыв к прекрасному, надбудничному и т. п., которые могут быть раскрыты средствами и классицизма, и сентиментализма, и романтизма, и реализма...» [6, 13]. В обеих работах А. Микешин указывает два других, не общепринятых, а спорных значения понятия «романтизм: это — «революционный романтизм» как самостоятельное течение в советской литературе 20-х гг. и романтическое стилевое начало в литературе социалистического реализма [5, 21; 6, 14]. Нетрудно заметить, что из этих шести значений «романтизма» одно оставляет романтизм в его исторических пределах (романтизм как направление), два других — выводят романтизм за эти пределы, но все же не берут его в современность (романтизм как направленный метод доходит до начала XX века, «революционный романтизм» исчерпывается двадцатыми годами XX века). О двух других значениях «романтизма» А. Микешин говорит, что они (полностью или частично) синонимичны близкому по звучанию слову «романтика» (мечтательное общественно-психологическое настроение — это безусловная романтика, а метод социалистического реализма — «революционная романтика») [6, 14]. Остается единственное значение, допускающее возможность романтизма в современной литературе, но не синонимичное «романтике»; это романтизм как стиль.

Появление слова «романтика» не случайно: именно этим словом противники «романтизма вне романтизма», такие как В. В. Ванслов и Е. А. Маймин, доказывали его невозможность.

«Существует точка зрения, согласно которой о романтическом методе в советском искусстве следует говорить в плане его одновременного сосуществования с социалистическим реализмом как метода побочного по отношению к главному. Эта точка зрения представляется нам ошибочной. Допущение наряду с социалистическим реализмом как основным методом еще и просто реализма, романтизма и других (быть может, классицизма, натурализма?), пусть не основных, но все же столь правомерных, самостоятельных методов, по существу равносильно отказу, хотя бы частичному, от художественного прогресса и консервации в нашей современности методов, рожденных прошлыми эпохами и специфических именно для них.

Гораздо правильнее, как нам кажется, говорить не о самостоятельном романтическом методе, существующем в советском искусстве одновременно и наряду с социалистическим реализмом, а о традициях романтизма в советском искусстве. Романтика свойственна всему советскому искусству и неотделима от него» [3, 395].

«В наше время и писатели, и ученые предпочитают говорить не о романтизме, а именно о *романтике* (курсив авторский. — К. А.). Дело тут не в словах, но в содержании понятий. Романтизмом называют литературное направление и метод. Как направление и как метод романтизм в основе своей противоположен реализму. Иное дело романтика.

Романтика, не противопоставляющая себя действительности, но помогающая построить ее на высоких человеческих началах, не только не противоречит, но и находится во внутренней согласии с нашей жизнью. Она находится и в согласии с основной, реалистической направленностью советской литературы, с методом социалистического реализма» [4, 238].

Налицо две несовместимые точки зрения: А. Микешин считает, что романтический метод может существовать вне романтизма, в том числе в современной советской литературе (пускай как «революционная романтика»), а В. Ванслов и Е. Маймин утверждают, что романтизм как метод несовместим, по крайней мере, с социалистическим реализмом (а вероятно, и с иными постромантическими методами). Утверждения В. Ванслова и Е. Маймина императивны. Правда, В. Ванслов говорит об опасности отказа от художественного прогресса и консервации в современности методов, рожденных прошлыми эпохами. Кстати, он повторяет аргументы противника конкретно-исторического романтизма Н. И. Надеждина, в диссертации «О происхождении, природе и судьбах поэзии (1830) утверждавшего, что «дух романтической поэзии вытекал непосредственно из духа средневеко-

вья», однако «мир, в котором мы живем, коренным образом отличается от средних веков» и потому «восстановление романтической поэзии в наше время невозможно» [7, 252–253]. Е. Маймин же подмечает, что романтизм (в отличие от романтики) противопоставляет себя действительности. Это верно; но в советской литературе 60–70-х гг. было немало произведений, в которых проглядывают противопоставления авторского «я» действительности. Понятно, что официальные советские литературоведы не могли упоминать об этом, но это не отменяет данную особенность литературы того времени.

Противопоставление романтизма как конкретно-исторического направления и допустимой в советской современности «романтики» восходит к единой точке — к точке зрения П. Н. Поспелова. В расширенном виде эта точка зрения была явлена в подробной и аргументированной статье «Что же такое романтизм?», опубликованной в упомянутом выше сборнике научных статей «Проблемы романтизма» (М.: 1967). П. Поспелов начал эту статью с утверждения, что в манифестах русских романтиков (А. Бестужева, О. Сомова, П. Вяземского, В. Кюхельбекера, Н. Полевого и др.) вообще нет единого интегрирующего начала. Эти разноречивые манифесты были предназначены для того, чтобы совместно опровергнуть нормативную программу классицизма. За вычетом «борьбы с классицизмом» романтиков, по мнению П. Поспелова, не связывали никакие общие положения. Также П. Поспелов указал на то обстоятельство, что общепринятые исследователями «признаки романтизма» не выявляются в «эталонно романтических» произведениях, но выявляются в произведениях неромантических.

«В южных поэмах Пушкина, например, нет ни религиозности, ни интуитивности, ни иррационализма, ни историзма, ни даже истинной народности. Есть только индивидуализм, да и тот в образах пленника и Алеко получает отрицательную идейно-эмоциональную оценку. А между тем это произведение совершенно отчетливо, законченно и полноценно романтическое...

...Например, в «Братьях Карамазовых» можно найти, видимо, <...> все приведенные показатели романтизма. Но это произведение никак невозможно считать романтическим...» [8, 51].

Из всего сказанного очевидно, что П. Н. Поспелов (наряду с В. Ф. Лазурским, Б. Г. Рейзовым, А. М. Гуревичем) принадлежал к т.н. «номиналистам от романтизма», считавшим, что понятие «романтизм» не имеет типологического смысла, что оно имеет только исторический смысл в каждой данной стране и в каждый данный отрезок времени.

Далее П. Поспелов напоминает о том, что явившийся на смену романтикам теоретик реализма («натуральной школы») В. Г. Белинский придал понятию «романтизм» иное, эмоциональное значение

(«Романтизм — принадлежность не одного только искусства, не одной только поэзии: его источник в том, в чем источник и искусства и поэзии — в жизни. Жизнь там, где человек, а где человек, там и романтизм. В теснейшем и существеннейшем своем значении романтизм есть не что иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца») [9, 115]. Неудивительно, что для В. Белинского «...романтизм не есть достояние и принадлежность одной какой-нибудь страны или эпохи: он — вечная сторона природы и духа человеческого; он не умер после средних веков, а только преобразился» [9, 141]. Именно это значение слова «романтизм» («романтизм по Белинскому») и есть синоним понятия «романтика». Подытоживающие же смысл романтизма как культурно-исторического явления литературоведы, начиная с середины XIX века (то есть после того как конкретно-исторический романтизм сошел со сцены), стали интегрировать изначально не интегративный романтизм, формируя романтические «направления», «течения», «школы», «методы», «стили».

«Таким образом, в русской литературной критике, истории и теории литературы словом «романтизм» называли то определенную творческую программу, направленную против классицизма, то исторически повторяющуюся разновидность пафоса творчества, то определенное литературное течение, то общие особенности стиля, то один из творческих методов, который можно найти в литературе всех творческих эпох» [8, 53].

Итак, П. Поспелов выделяет два явления, называемых словом «романтизм» — совокупность творческих практик и манифестов в рамках конкретно-исторического романтизма («романтизм по романтикам») и «стремление к лучшему и возвышенному» («романтизм по Белинскому»), то есть собственно романтику. Сочетание этих двух явлений в различных пропорциях создает различные концепты романтизма. По мнению П. Поспелова, не имеющие между собой ничего общего романтические «течения» создают единое романтическое «направление». Романтический стиль в постромантической литературе вдохновлен и создан романтикой (настроением), но не романтизмом как направлением. Что касается «романтического метода», П. Поспелов рекомендует отказаться от этого, неудачного на его взгляд, литературоведческого термина (его неудачность заключается в том, что данный метод возможно выявить и в произведениях доромантического периода, например, в текстах античной и средневековой литературы).

«Гораздо проще раз навсегда отказаться от такого значения термина «романтизм» и для обозначения нереалистического принципа художественного отражения жизни найти особый и соответственный по своему смыслу термин. К сожалению, такого об-

щепризнанного термина у нас до сих пор нет. Единственный выход — предлагать подобные термины в надежде, что какой-то из них удержится» [8, 72].

П. Н. Поспелов подвел базу под невозможность «романтизма после романтизма», рассортировав романтические феномены по категориям. Отныне они должны были попадать либо в категорию «романтизма в эпоху романтизма», либо в сферу «романтики», либо быть отнесены к мнимостям.

Петр Поспелов был не только литературоведом, но еще и советским идеологом, близким к высшим партийным кругам. Спорить с ним было небезопасно, однако с его точкой зрения спорили многие специалисты, причем не всегда прикровенно, как А. М. Микешин, допуская возможность романтического метода (и даже в двух ипостасях), но не заявлявший об этом в декларативной форме. В сборнике «Проблемы романтизма» вслед за статьей П. Н. Поспелова была опубликована статья еще одного советского теоретика литературы, У. Р. Фохта «Некоторые вопросы теории романтизма (Замечания и гипотезы)» [10], знакомившая читателей с выкладками, прямо противоположными тому, что было сказано П. Поспеловым. У. Фохт принадлежал не к «номиналистам от романтизма», а к противоположному лагерю литературоведов — к «обобщителям от романтизма», бравшим за основу романтизма какой-либо один признак. Основоположником этого подхода к романтизму был Алексей Веселовский со статьей «Западное влияние в русской литературе» (1883), в которой было дано шестнадцать определений романтизма. Среди советских литературоведов «обобщителями от романтизма» были Г. Гуковский, П. Коган, В. Сиповский, П. Сакулин, Б. Мейлах, Н. Гей, и В. Ванслов. Каждый из «обобщителей от романтизма» выдвигал в качестве основополагающего свой признак романтизма. Необходимо заметить, что «обобщительские» теории давали несравненно больше шансов «романтизму после романтизма» по сравнению с «номиналистскими». Ведь если (фактически) не было собственно романтизма, то не будет и постромантизма; однако если суть романтизма определяется одной чертой, тогда эту черту возможно выявить и в произведениях, созданных за пределами хронологических рамок направления. Для У. Р. Фохта таковая черта — интуитивный метод познания художником действительности.

«Можно предположить, что гносеологической предпосылкой романтизма, возникшего в конце XVIII века и затем вновь усилившегося в переходные эпохи, является интуитивное познание действительности.

В этом его существенное отличие от реализма, в основе которого лежит наблюдение, изучение, обобщение, типизация объективной реальности» [10, 78].

По мнению У. Фохта, интуитивный метод, так или иначе, используется всеми писателями всех на-

правлений, поскольку интуиция неотделима от человеческой личности, однако «что же касается романтизма, то здесь интуиция становится не только средством конструирования целостной картины жизни, но и основным (хотя и не единственным) путем постижения ее закономерностей» [10, 80]. Также У. Фохт считал, что «общественными условиями, благоприятствующими романтизму», становятся «переходные эпохи, когда происходит смена жизненных укладов» [10, 85]. «Эти гносеологические, общественные и идеологические предпосылки романтического метода в искусстве теснейшим образом взаимосвязаны.

Они обуславливают собой романтизм как художественный метод, который характеризуется тремя принципами: субъективной (лирической) типизацией, абсолютизацией типизируемого, двухплановой конструкцией образа. Эти принципы в романтизме органически слиты. Но каждая из них проявляется в определенных структурных средствах [10, 85].

От этих положений пролегает только один шаг до признания возможности существования «романтизма после романтизма». У. Р. Фохт делает этот шаг. Он утверждает, что «в России романтизм, возникнув в начале XIX века, никогда не прекращал своего существования и развития, своего воздействия на литературу и жизнь, уступив реализму в 40-е годы XIX века место господствующего направления. Но и после этого романтизм продолжал свою жизнь на протяжении всех последующих десятилетий, расчлняясь на ряд течений, играя то большую, то менее существенную роль в развитии нашей литературы» [10, 90]. Также У. Фохт подчеркивает значение романтизма в советской литературе, ссылаясь на высказывания А. Бушмина, А. Овчаренко, Л. Егоровой, а также на общие результаты дискуссии о романтизме 1966 года в ИМЛИ. В русле «обобщительской» методологии романтизма У. Фохт рекомендует определять романтизм не по сложившимся в советском литературоведении дихотомиям «революционный-реакционный» или «активный-пассивный», но по структурным признакам: «психологический романтизм», «философский романтизм», «социальный романтизм». Крайне интересна развернутая цитата А. Бушмина, приведенная У. Фохтом. Судя по ней, А. Бушмин в принятии «романтизма после романтизма» идет еще дальше У. Фохта; он признает не только романтизм как метод и романтику как элемент социалистического реализма, но еще и «романтическое течение, которое мы вправе рассматривать как незавершенный процесс перехода в социалистический реализм» [11, 16]. В ответ на это А. Овчаренко сделал еще один шаг, предложив ввести в научно-теоретический оборот новый термин — «социалистический романтизм» как направление, альтернативное нормативному в советской литературе социалистическому реализму и характеризующее творчество А. Грина, Э. Багриц-

кого, Ю. Яновского, А. Левады, С. Вургуна. Это предложение А. Овчаренко сопроводил риторическим вопросом — если творчество Александра Грина никак невозможно рассматривать в качестве реалистического, то «неужели Александр Грин просто не дотянул до реализма?» [2, 38].

Но и позиция А. Овчаренко по отношению к роли романтизма в постромантической (в первую очередь, в советской) литературе в 60–70 гг. была не предельной в среде советских литературоведов. Высказывались более радикальные взгляды, которые, перефразируя советский слоган, можно обозначить как «романтизм жил, романтизм жив, романтизм будет жить».

Известный советский литературный критик Алла Киреева — автор статьи «Методологические послышки к изучению романтизма», опубликованной в упоминавшемся выше сборнике «Из истории русского романтизма» (Кемерово, 1971) [12]. В этой статье А. Ф. Киреева выступает в качестве теоретика литературы (проявляя при этом далеко не литературоведческую темпераментность). Открывается статья категорическим несогласием с принятым в советской культуре отождествлением романтизма с философским идеализмом; такой подход объявлен «недиалектическим» и «пролеткультовско-рапповским». А. Киреева сопоставляет концепции В. Фриче, И. Нусинова, А. Упита (к 1971 году официально признанные устаревшими и несостоятельными) с утверждениями респектабельного отрицателя «романтизма вне романтизма» В. Ванслова, привязывавшего способности миропонимания к конкретным классово-историческим ситуациям (в частности, романтизм к зарождению капитализма, отчуждавшего людей друг от друга и побуждавшего их тосковать по идеалу). Алла Киреева заметила, что «противопоставление идеала и действительности управляет областью эстетических отношений и является одним из основополагающих законов искусства», задаваясь вопросом «как же можно общие законы художественного творчества, хотя бы и в специфическом преломлении, вменить в вину романтизму!» [12, 55]. Таких возмущенных вопросов в статье А. Киреевой немало. Автор статьи то реагирует на тезис В. Ванслова об «остаточных отзвуках времен зарождения капитализма»: «Хороша остаточность, если она дала А. К. Толстого, А. Блока, К. Паустовского, если она пышным цветом распустилась в украинской, грузинской, среднеазиатских и других национальных литературах» [12, 53], то недоумевает оттого, что романтизм сводится к Бенедиктову, Кукольнику, Загоскину, декадентам; ведь «ни один из них какого-либо определяющего влияния на развитие литературы не оказал» [Киреева, 12, 63]. А. Киреева считает, что «для романтизма решающее значение приобретает фактор субъективный, мысль, выходящая за пределы видимого» и позволяющая творцу-романтику «вычленять ло-

гическое начало в историческом процессе» [12, 62]. Этот фактор может не совпадать с устоявшимися формами, сложившимися в пределах романтизма как конкретно-исторического направления. Вывод А. Киреевой таков...

«Отражая одну действительность, романтизм, как и реализм, классицизм и другие виды искусства, имеет собственную структуру и свою специфическую функцию, что по закону единства формы и содержания ведет к целой системе специфических отличий в объекте изображения, типе творческих задач, структуре образа и стиля. Это значит, что как относительно самостоятельные формы отражения жизни, обусловленные потребностями общественной практики, романтизм и реализм не противостоят и не подменяют друг друга. Они едины с точки зрения общественных задач формирования сознания читателя, зрителя. Поэтому романтизм и не может быть заключен в узкие рамки историко-литературного направления. Он появляется везде, где в нем есть потребность, но появляется, разумеется, в новых формах и в новом содержании, ибо диалектика развития не допускает повторений» [12, 57].

Такие сторонники «романтизма без берегов», как А. Латынина и У. Фохт, не одержали победу в сфере советского литературоведения: «социалистический романтизм» не прижился в этой сфере; и даже в 80-х гг. XX в. бдительные стражи чистоты марксистско-ленинской эстетики, например Ю. Барабаш, с неудовольствием поминали «пропагандируемую рядом авторов концепцию так называемого «революционного романтизма», не имеющую под собой ни малейших оснований», сопоставляя эту концепцию с выкладками «ревизиониста» Роже Гароди [13, 125–136]. Но и противники «романтизма без берегов» — «номиналисты от романтизма» — также не победили. Как часто случается, возобладали «средняя линия». Анализ текстов советских монографий, научных статей, пособий, учебников, а также словарно-энциклопедического материала 70-х гг. XX в. показывает, что негласно была принята точка зрения «центристов» — «интеграторов от романтизма», к которым относились и А. Н. Соколов, и А. М. Микешин, и подавляющее большинство тогдашних литературоведов. «Интеграторы» полагали, что, с одной стороны, романтизм существовал и представлял собой несомненное историко-культурное единство, но, с другой стороны, они указывали, что сущность романтизма определяется не одним признаком, но совокупностью различных признаков. «Интеграторы» признавали правомочность употребления по отношению к советской литературе термина «романтизм» — но исключительно в пределах значения «дополнительно-практический художественный метод, творчески пересоздающий действительность». Если быть совсем точным, они воспринимали романтизм как технический прием, как нечто заведомо подсобное, прикладное по от-

ношению к единственно возможной в советских условиях методологии социалистического реализма. Позиция «умеренных» формально продолжала «допоспеловскую» парадигму подхода к романтизму, в которой понятия «романтизм» и «романтика» не вполне разделялись, однако эта взвешенная позиция открывала определенные перспективы расширения методов советской литературы.

Наиболее значимым текстом «интеграторов» стала статья И. Ф. Волкова «Основные проблемы изучения романтизма», опубликованная в сборнике «К истории русского романтизма» (1973) [14]. В этой статье внимательный исследователь сопоставил тексты предромантической (но не романтической) литературы (в первую очередь произведения немецких «штюрмеров» XVIII века) и романтические тексты, выявив существенное отличие между ними. «Штюрмерский герой не отделен от мира, не одинок» [14, 12–13], тогда как «О романтическом герое... можно в самом деле сказать, что для него «не существует общество, не существует человеческий род: он весь погружается в себя, он от одного себя ждет спасения»» [14, 13]. На основании этого И. Ф. Волков сделал чрезвычайно существенный вывод: «Именно романтизм открыл для литературы личность как таковую — самоценную не только в смысле неповторимости своих индивидуальных черт, но и по глубинному содержанию своего характера — и этим значительно сблизил искусство с реальной человеческой жизнью» [14, 20]. В его статье не было сказано ничего в отношении проблемы «романтизма после романтизма», но само признание открытия романтизмом «личности как таковой» дало карт-бланш «романтизму после романтизма», ведь «личность как таковая» стала центральным объектом исследования во всей постромантической (и в том числе советской) литературе.

Таким образом, можно признать, что при всей разногласии мнений советское литературоведение 60–70 гг. XX в. клонилось к допущению возможности «романтизма после романтизма» (преимущественно в форме романтизма как метода, являющегося частью нормативного социалистического реализма).

*Адыгейский государственный университет
Анкудинов К. Н., кандидат филологических наук, доцент,
кафедра литературы и массовых коммуникаций
E-mail: ankudinovkirill@rambler.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Соколов А. Н. К спорам о романтизме / А. Н. Соколов // Проблемы романтизма. — М.: Искусство, 1967. — С. 5–40.
2. Овчаренко А. И. Романтизм в советской литературе / А. И. Овчаренко // Материалы научной сессии ИМЛИ им. А. М. Горького «Актуальные проблемы социалистического реализма». — М.: ИМЛИ, 1966. — С. 37–43.
3. Ванслов В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. — М.: Искусство, 1966. — 404 с.
4. Маймин Е. А. О русском романтизме. Книга для учителя / Е. А. Маймин. — М.: Просвещение, 1975. — 240 с.
5. Микешин А. М. Проблема исторических судеб русского романтизма в современном литературоведении / А. М. Микешин // Из истории русского романтизма. — Кемерово: КемГПИ, 1971. — С. 3–50.
6. Микешин А. М. Исторические судьбы русской романтической поэзии / А. М. Микешин. — Кемерово: КемГПИ, 1973. — 212 с.
7. Надеждин Н. И. О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической (1830) // Надеждин, Н. И. Литературная критика. Эстетика / Н. И. Надеждин. — М.: Художественная литература, 1979. — С. 118–253.
8. Поспелов Г. Н. Что же такое романтизм? / Г. Н. Поспелов // Проблемы романтизма. — М.: Искусство, 1967. — С. 42–76.
9. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. «Отечественные записки», 1843, — № 6 // Белинский, В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. / В. Г. Белинский. — М.: Худож. лит., 1981. — Т. 6 — С. 74–544.
10. Фохт У. Р. Некоторые вопросы теории романтизма (замечания и гипотезы) // Проблемы романтизма. — М.: Искусство, 1967. — С. 77–91.
11. Бушмин А. С. Социалистический реализм / А. С. Бушмин. — М.: Русская литература, 1963. — № 4. — С. 5–23.
12. Киреева А. Ф. Методологические предпосылки к изучению романтизма / А. Ф. Киреева // Из истории русского романтизма. — Кемерово: КемГПИ, 1971. — С. 51–68.
13. Барабаш Ю. Я. Вопросы эстетики и поэтики / Ю. Я. Барабаш. — М.: Современник, 1983. — 416 с.
14. Волков И. Основные проблемы изучения романтизма / И. Волков // К истории русского романтизма. — М.: Наука, 1973. — С. 5–36.

*Adugion Governmental University
Ankudinov K. N., Candidate of Philology, Docent, Department
of Literature Science and Journalism
E-mail: ankudinovkirill@rambler.ru*

ТРОИЧНЫЙ ОБРАЗНЫЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ В ФОЛЬКЛОРНОМ ТЕКСТЕ

С. И. Добрава

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 22 мая 2023 г.

Аннотация: статья посвящена комплексному исследованию троичного образного параллелизма на материале текстов различных фольклорных жанров: обрядовых и необрядовых песен, исторических песен, причитаний, баллад, заговоров и заклинаний, пословиц и поговорок, былин, частушек, загадок, примет, быличек и бывальщин, сказок и др. Впервые выявлены идентификационные маркеры, критерии классификации, разработана типология разновидностей, определены семиотический статус, эволюционно-генетический статус, характер порождающей способности и жанровая специфика исследуемой структурно-семантической модификации приема.

Ключевые слова: язык фольклора, образный параллелизм, троичный образный параллелизм, эволюция художественных форм фольклора, эволюционно-генетическая модель развития образного параллелизма

Abstract: the article is devoted to the complex research of the ternary figurative parallelism of macro and microcosms on the material of texts of different folklore genres: ritual and non ritual songs, folk songs, laments, ballads, conspiracies and spells, proverbs and sayings, bylinas, ditties, riddles, omens, bylichkas and byvalshchinas, fairy tales and others. For the first time identification markers, classification criteria were identified, the varieties typology was elaborated, semiotic and evolutionary-genetic statuses, the nature of the generating capacity and genre specification of studied structural-semantic modification of the reception were defined.

Keywords: folklore language, figurative parallelism, ternary figurative parallelism, evolution of artistic forms of folklore, evolutionary-genetic theory of figurative parallelism development.

Концептуальный фундамент троичного образного параллелизма составляет культурная семантика категории троичности, которая в различных аспектах исследуется в трудах Е. Б. Артеменко, Ю. М. Лотмана, В. Я. Проппа, В. Н. Топорова, О. Н. Трубачева, С. М. Толстой, А. Т. Хроленко, И. П. Черноусовой, М. Элиаде [1–9] и др. ученых. О. Н. Трубачев анализирует троичность через призму славянских архаизмов мышления [5]. Определены важные для праславянского мышления элементы троичности: три уровня мирового дерева, бог Триглав, три сына в фольклоре; тризна как обряд поминовения усопших от три или *trizь; трехгодовалое животное или три вида животных, которые приносились в жертву. В. Н. Топоров, исследуя семантику троичности (слав. *trizna и др.), приходит к выводу, что троичность объединяет аспекты дифференцированности и целостности, характеризует базовую архитектуру вещей, моделирует атрибуты вертикальной структуры мира: «верх-небо — огонь, боги, будущее; середина-земля — земля (стихия), люди, настоящее; низ-подземное царство — вода, покойники, прошлое» [10, 13–14]. Категория троичности уходит от сингулярности / собирательности, от двойственности как следствия природной симметрии и первой возможности к размножению. Третий отражает

преодоление древней ограниченности в исчислении и бытии. Два статических начала образуют третье, пребывающее в динамике, переход к которому знаменует подъем по шкале ценностей. Троичность как сакральный код русской жизни воплощается в триединстве Бога, в многочисленных русских пословицах («с три короба», «в три ручья», «в три погибели», «в три листа», «трое дерутся, третий не лезь», «тридцатое царство-государство»), художественных образах (В. Васнецов «Три богатыря», В. Перов «Тройка») и др. Сказочная картина мира в призме количественного кода исследована В. Я. Проппом, И. П. Черноусовой [3; 8]. Количественный код находит воплощение в названии страны, куда отправляется герой-искатель за сказочными ценностями: невестой, чудесными предметами и сакральной информацией. Формула «за тридевять земель, в тридесятом царстве, в тридевятом государстве» является средством репрезентации концепта иной мир и обозначает «мифическое царство мертвых» [8, 12].

Сущность троичности в языке фольклора определяется ее разносубстанциональными макро- и микрокосмическими измерениями: рождение — развитие — смерть; появление — наличие — исчезновение; смерть — жизнь — бессмертие; широта — долготы — глубина; прошлое — настоящее — будущее; порядок — беспорядок — хаос; тезис — антитезис — син-

тез; мир — война — перемирие и др. В универсуме троичность означает полноту объекта, воссоздает универсальную гармонию материи и духа, человека и природы, неба и земли, устремленных к Богу как конечной и высшей цели. Троичность как количественный параметр образного параллелизма также получает обоснование в идее Ч. Пирса о функционировании законов природы и человеческого духа в одной и той же системе и на основе одних и тех же принципов [11], идее квалификации количества как основы качества, идее символического динамизма и порождающей способности чисел.

Художественные принципы организации конструкций с троичной разновидностью синтаксического параллелизма, в том числе в составе обращений, состоящих из троекратного повторения имени предмета или явления, варьированного посредством уменьшительно-ласкательного суффикса и прибавления эпитета, на материале русской народной лирической песни выявлены И. А. Оссоветским [12, 483–486], особенности их структурной организации определены Е. Б. Артеменко [1, 64–65]. Тем не менее в концептуально-содержательном плане исследованный учеными языковой материал не является однородным, воплощается в фольклорном тексте на материале образов параллельных миров и служит матрицей структурообразования троичного образного параллелизма.

Троичный образный параллелизм впервые квалифицирован и подвергнут комплексному анализу на материале текстов различных фольклорных жанров: обрядовой и необрядовой песни, заговоров и заклинаний, пословиц и поговорок, былин, частушек, загадок, примет, быличек и бывальщин, сказок и др., что определяет **актуальность** работы. **Материалом исследования** послужила авторская коллекция аккумулированных сплошной выборкой из устно-поэтических произведений конструкций образных параллелизмов, извлеченных из авторитетных сборников М. К. Азадовского, Т. А. Агапкиной, В. П. Аникина, Л. А. Астафьевой, А. М. Астаховой, А. Н. Афанасьева, Е. В. Барсова, А. Ф. Гильфердинга, В. И. Даля, П. В. Киреевского, С. Г. Лазутина, Л. Н. Майкова, В. Н. Мансикки, В. В. Митрофановой, Б. Н. Путилова, Н. И. Савушкиной, Д. Н. Садовникова, Ф. М. Селиванова, А. Н. Стрижева, А. Л. Топоркова, В. И. Чернышева и др.

Троичный образный параллелизм, или **образный параллелизм в его троичной модификации**, — структурно-семантическая модификация образного параллелизма [13], конституируемая тремя синтаксически подобными компонентами — моно- или полипредикативными единицами или однофункциональными членами монопредикативной единицы, в которой компоненты приема представлены образами параллельных макро- и микромиров: первые два (реже — только первый) — образами одного мира, а третий (более распространенный) — образами другого мира.

Троичный образный параллелизм имеет ряд **идентификационных маркеров**, по которым указана структурно-семантическая модификация квалифицируется в фольклорном тексте: наличие трех синтаксически подобных компонентов, контактное расположение компонентов в составе линейной или линейно-вертикальной конструкции, воплощение компонентов на материале образов параллельных макро- и микромиров.

Эволюционно-генетический статус исследуемой модификации приема определяется тем фактом, что троичный образный параллелизм имеет в эволюционной цепи развития исследуемой художественной формы ряд специфических воплощений. **В семиотическом плане** образный параллелизм во всех без исключения случаях представляет собой триадированное построение: **семиотический статус** троичного образного параллелизма детерминирован объективацией в его структуре латентной классической триадированной семиотической вертикали приема в составе гипертемы параллельного построения и двух ее символических воплощений — макро- и микрокосмического [14]. В былинке троичный образный параллелизм в сфере человеческого микрокосма «**человек — сила — сердце**» представлен экспликацией гипертемы (*рассердился Васильюшка Захарович*) и ее бинарного символического воплощения в двух рядах параллельных образов внешней и внутренней ипостасей человека «*расходилась сила — рассердилось сердце*»: «**Рассердилсе тут Васильюшка Захарович, / Рассердилось тут его ретиво сердце, / Расходилась сила богатырская**» [15, 66]. **В структурно-семантическом плане** троичный образный параллелизм реализуется в следующих модификациях: в экспликации трех компонентов (гипертемы и двух параллельных рядов образов); в имплицитном выражении гипертемы и экспликации двух параллельных рядов образов; в имплицитном или эксплицитном выражении гипертемы и экспликации двух параллельных рядов образов тремя компонентами, два из которых представляют один параллельный мир, третий — другой мир; в стереоскопическом совмещении образных параллелизмов с гипертемой означивания явления и гипертемой означивания связи явлений, которое объективирует эволюционное преобразование образной диады в образную триаду.

Троичный образный параллелизм типологизируется **по ряду критериев**.

По характеру корреляции миров дифференцированы троичный образный параллелизм макро- и микромиров: в балладе «*голубки — девушки — подружки*» «Пошел-то вор Янька / К девушкам голубкам, / Устиньиным подружкам» [16, 157]; в лирической песне троичный параллелизм образов макромиров «*бабочки — еловы палочки — шары*» «Поиграй с ребятами, / [Да] во шары, во бабочки, / во еловы палочки»

[17, № 62]; в заговоре троичный параллелизм образов микромиров «девица — тоска — чаровница» «...в ней лежит красная девица, тоска-чаровница» [18, № 248].

По структурным основаниям частей троичного образного параллелизма дифференцирован синтаксический параллелизм поли- и монопредикативных единиц, однофункциональных частей монопредикативной единицы; а также классические, трансформированные и формализованные структурно-семантические модификации приема [13], реализованные на основе троичного образного параллелизма.

Троичный параллелизм, компоненты которого конституируются *поли- или монопредикативными единицами*, является структурообразующей матрицей *классического образного параллелизма* или его *трансформированных модификаций*. Классический троичный образный параллелизм в тексте загадки структурируется полипредикативными единицами с сочинительной связью: «*Не куст, а с листочками, / не рубашка, а сшита, / не человек, а рассказывает.*— Книга» [19, 99, № 403]; в былине монопредикативными единицами: «*Добрый молодец туда не проезживал, / Ясен сокол туда не пролётывал, / Добрый молодец туды не прохаживал*» [20, 48]. Содержательная трансформация троичного образного параллелизма конституируется в тексте загадки полипредикативными единицами с подчинительной связью: «*Кабы я встала, До неба достала, Кабы руки да ноги, Я бы вора связала, Кабы рот да глаза, Я бы все рассказала.*— Дорога» [21, 161]; в лирической песне монопредикативными единицами: «*Кому деньги, кому платя, / Кому Катинька-душа!*» [22, № 1686]. Троичный образный параллелизм, который конституируется *однофункциональными членами монопредикативной единицы*, квалифицируется как *формализованная модификация приема*: в быличке «*Выпили они, чашку отнял, а ни старика, ни чашки, ни водки нет*» [23, № 137].

По характеру локализации компонентов в границах приема троичный образный параллелизм демонстрирует отсутствие четких закономерностей, выявляющих зависимость позиции компонента от его принадлежности к образам макро- или макрокосмических миров, от способа его амплификации, а также от комбинаторики одного или двух компонентов каждого из параллельных миров в составе триадированной конструкции. Свободный характер локализации макро- и микрокосмических образов в их различных структурных репрезентациях объясняется симметричной связью разносубстанциональных параллелей с единой для них гипертемой.

По характеру и моделям амплификации частей дифференцированы «чистый» и амплифицированный троичный образный параллелизм.

«**Чистый**» троичный образный параллелизм, не осложненный амплификацией частей, состоит из трех компонентов, каждый из которых в результа-

те сжатия редуцируется до **однословной** конструкции, демонстрирует формализацию приема, в границах которой проходит свой путь от сопоставления картин к сопоставлению отдельных реалий (и/или их признаков) [13, 127]: в былине «*солнышко — Владимир — князь*» «*Здравствуй, солнышко Владимир-князь!*» [20, 49].

Амплификация троичного образного параллелизма воплощает особый этап эволюции художественной формы и осуществляется **по двум основным векторам**: амплификация одного или двух компонентов приема, блочная амплификация каждого из трех компонентов.

Основными **способами амплификации** компонентов троичного образного параллелизма в границах приема являются тавтологический повтор лексемы или групп лексем; ввод тавтологического эпитета; повтор в сочетании с варьированием морфемного состава опорной лексемы путем прибавления приставок, уменьшительно-ласкательных суффиксов; варьирование путем сочетания опорной лексемы с местоименным дублированием и различного рода компонентами с атрибутивной семантикой (в составе атрибутивных пар — конструкций с приложениями и конструкций с эпитетами-прилагательными) и/или компонентами с количественной семантикой, в том числе в составе ассоциативных и счетных рядов.

Первый вектор распространения компонентов троичного образного параллелизма проявляется в **амплификации одного или двух компонентов приема**: в заговоре «*Кровь — яровица, красная девица*, поиграла, пошутила на белом камушку...» [18, № 63]; в примете «*Маньяки — белые пути — падающие звезды*» [24, 311]; в пословице в составе обращения «*Ой вы, матери-келейницы, сухопарыя сиди-домицы!*» [25, 30].

Второй вектор распространения компонентов троичного образного параллелизма проявляется в **блочной амплификации каждого из трех компонентов приема**, при этом третий компонент, как правило, также построен по принципу троичного образного параллелизма. Модели блочной амплификации отличаются разнообразием способов ее осуществления и их комбинаторики: в балладе «*Красота ли ты моя, красочка! / Ох ты счастье ли мое, счастьеце! / Талану-участи доля горькая!*» [16, 128]; в сказке «*Сказка о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде*» [26, № 171].

Статус троичного образного параллелизма в эволюционно-генетической теории развития приема детерминирован его пластичностью и динамичностью [1, 119], а также **высокой порождающей способностью**. Структурно-семантическая основа троичного образного параллелизма в силу действия **кумулятивного эффекта эволюции** продуцирует разнообразные структурно-семантические модификации приема: образные параллелизмы-пе-

речни в их триадированном составе в примете «Если облака на небе разбиваются и принимают разные фигуры — человека, зверя, дерева и т.п., то будет хорошая погода» [24, 398]; параллелизм представлений-репрезентаций сверхъестественного персонажа с его триадированной визуализацией в параллельных образах в быличке «черная кошка — человек — бабка-колдунья» «Дедушка Ваня погнал на луг пасти лошадей. За ним всю дорогу бежала черная кошка. Когда дед Ваня увидел кошку, слез с повозки и решил привязать ее за колесо тележки. А она оказалась не кошкой, а человеком. Это была бабка-колдунья» [27, 31, № 42] и др.

По текстообразующему статусу троичный образный параллелизм дифференцирован с учетом реализации гипертем с означиванием явлений или означиванием связи явлений в энигматических и приметных текстах [14]. Троичный образный параллелизм эволюционирует в результате совмещения параллелизмов с гипертемами означивания явлений и связи явлений, объективирует преобразование образной диады в образную триаду [28]: в загадке «натурфакт — человек = сверхъестественный персонаж» — «лес, трава — человек = леший» «Лесом идет — с лесом ровен, / Травой идет — с травой ровен, / С человеком идет — с человеком ровен. — Леший» [29, № 1892].

Троичный образный параллелизм выявлен во всех фольклорных жанрах и представляет собой общежанровую фольклорную модификацию приема, обладающую свойствами универсальности: реализуется в различных частях фольклорного текста на разных этапах эволюции его художественных форм.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артеменко Е. Б. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации / Е. Б. Артеменко. — Воронеж: ВГУ, 1977. — 160 с.
2. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман // Символ в системе культуры. — М.: «Языки русской культуры», 1996. — 464 с.
3. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — Л.: Лениздат, 1986. — 415 с.
4. Топоров В. Н. Числовой код в заговорах. По материалам сборника Л. Н. Майкова «Великорусские заклинания» / В. Н. Топоров // Заговорный текст. Генезис и структура. М., Индрик, 2005. — С. 194–246.
5. Трубачев О. Н. Этногенез и культура древнейших славян. Лингвистические исследования / О. Н. Трубачев. — М.: Наука, 2003. — 495 с.
6. Толстая, С. М. Город Иерусалим, гора Сион и царь Давид / С. М. Толстая // Образ мира в тексте и ритуале. — М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2015. — С. 138–150.
7. Хроленко А. Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни / А. Т. Хроленко. — Воронеж: изд-во Воронежского университета, 1981. — 164 с.
8. Черноусова И. П. Фольклорно-языковая картина мира в призме лингвокультурных кодов (на материале русских волшебных сказок и былин): монография / И. П. Черноусова. — Липецк: ЛГПУ имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2022. — 151 с.
9. Элиаде М. Космос и История. Избранные работы. / М. Элиаде. — М.: Прогресс, 1987. — 312 с.
10. Топоров В. Н. К семантике троичности (слав. *trizna и др.) / В. Н. Топоров // Этимология, 1977. — М.: Наука, 1979. — С. 3–21.
11. Peirce Ch. S. Elements of Logic / Ch. S. Peirce // Collected papers. — Vol. II. — Cambridge (Mass): Harv. Univ. Press, 1965. — 535 p.
12. Оссовецкий И. А. Стилистические функции некоторых суффиксов имен существительных в русской народной лирической песне / И. А. Оссовецкий // Труды Института языкознания АН СССР. — Т. 7. — М., 1957. — С. 468–505.
13. Доброва С. И. Эволюция художественных форм фольклора в свете динамики народного мировосприятия: монография / С. И. Доброва. — Воронеж: ВГПУ, 2004. — 175 с.
14. Доброва С. И. Эволюция семиотических основ образного параллелизма макро- и микрокосма в фольклорном тексте / С. И. Доброва // Теория языка и межкультурная коммуникация. — 2022. — 2 (45). — с. 94–113. — Режим доступа: https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/4435/ (дата обращения: 01.05.23).
15. Былины Печоры и Зимнего берега: (новые записи) / изд. подгот. А. М. Астахова. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, Ленингр. отд-ние, 1961. — 608 с.
16. Народные баллады. Вступ. ст, подгот. текста и примеч. Д. М. Балашова; общ. ред. А. М. Астаховой. — М.; Л.: Советский писатель, 1963. — 449 с.
17. Русские народные песни Поволжья. — Вып. 1. — М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. — 196 с.
18. Русские заговоры / Сост. предисл. и примеч. Н. И. Савушкина. — М.: Пресса, 1993. — 368 с.
19. Рыбникова М. А. Загадки / М. А. Рыбникова. — М.-Л.: Академия, 1932. — 488 с.
20. Былины Печоры и Зимнего берега: (новые записи) / изд. подгот. А. М. Астахова. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, Ленингр. отд-ние, 1961. — 608 с.
21. Капица Ф. С. Русский детский фольклор: Учебное пособие для студентов вузов / Ф. С. Капица, Т. М. Колядич. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 320 с.
22. Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия / Под ред. Акад. В. Ф. Миллера и проф. М. Н. Сперанского. — М.: О-во любителей рос. словесности при Моск. Ун-те, 1911–1929. — Вып. I–II. — Вып. II, ч. 1: Песни необрядовые. — М., 1917. — 125 с. — Вып. II, ч. 2: Песни необрядовые. — М., 1929. — 389 с.
23. Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / сост. и авт. коммент. О. А. Черепанова. — СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1996. — 209 с.
24. Ермолов А. С. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах. В 4 томах. — СПб.: тип. А. С. Суворина, 1901–1905. — Т. 4: Народное поговование. 1905. — XII, [2], 468 с.

25. Даль В. И. Пословицы и поговорки русского народа / В. И. Даль. — М.: Эксмо-Пресс, 2000. — 468 с.
26. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 томах. — М.: Гослитиздат [Ленингр. отд-ние], 1957. — Т. I. — 515 с.; 1957. — Т. II. — 510 с.; 1958. — Т. III. — 562 с.
27. Былички и бывальщины Воронежского края / Составитель Пухова Т. Ф. — Воронеж: ВГУ, 2008. — 384 с.
28. Добрава С. И. Морфогенез образного параллелизма макро- и микрокосма в русских народных загадках / С. И. Добрава // Филологические науки. Вопросы теории и практики *Philology. Theory & Practice*. — 2023. — Том 16. — Выпуск 3. — С. 780–788. — Режим доступа: <https://doi.org/10.30853/phil20230093>
29. Загадки / Сост. В. В. Митрофанова. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1968. — 256 с.

Воронежский государственный педагогический университет

Добрава С. И., кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы

E-mail: svetdobr@mail.ru

Voronezh State Pedagogical University

Dobrova S. I., Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Theory, History and Methods of the Russian Language and Literature Teaching Department

E-mail: svetdobr@mail.ru

ОБРАЗ БАРОНА УНГЕРНА В СОВЕТСКОЙ И ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (БУДДИЙСКИЕ АСПЕКТЫ)

Л. В. Дубаков

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне,
Шэньчжэнь, Китайская Народная Республика

Поступила в редакцию 22 мая 2023 г.

Аннотация: в статье анализируются буддийские аспекты образа барона Р. Ф. Унгерна фон Штернберга в советской и эмигрантской литературе. Несмотря на разницу политических взглядов, те и другие писатели изображают Унгерна схоже. Барон оказывается маргиналом с определенной психической деформацией, обусловленной либо насилием Гражданской войны, либо мистической атмосферой Азии. Буддийский выбор Унгерна одними писателями воспринимается как понятная странность, спровоцированная необходимостью пластичности души европейца, оказавшегося на Востоке, другими — как политическая игра. При этом обозначается резкое расхождение между склонностью барона к буддийскому мистицизму в его национально-магическом сниженном варианте и следованием буддийской традиционной этике. Образ барона Унгерна в литературе 30–50 х гг. оказывается менее романтизированным, чем в 20-е гг. Писатели превращают Унгерна в миф, внутри которого помещается либо светлое, либо темное мистическое содержание. Мифологизация барона ведет к возможности прочитывать его образ в любом актуальном контексте, например как предтечу тех идеологических и политических движений, что зародились в Европе в 30-е годы.

Ключевые слова: Р. Ф. Унгерн фон Штернберг; буддизм; мистицизм; литература русского зарубежья; советская литература; В. Я. Зазубрин; А. П. Хейдок; А. С. Макеев; Б. Н. Волков; Б. М. Лапин; Д. Г. Алешин; К. Ф. Седых; М. С. Колесников; Гражданская война.

Abstract: the article analyzes the Buddhist aspects of the image of Baron R. Ungern von Sternberg in Soviet and emigrant literature. Despite the difference in political views, those and other writers portray Ungern in a similar way. The Baron turns out to be a marginal with a certain mental deformation caused either by the violence of the Civil War or by the mystical atmosphere of Asia. The Buddhist choice of Ungern is perceived by some writers as an understandable oddity provoked by the need for plasticity of the soul of a European who finds himself in the East, by others as a political game. At the same time, there is a sharp discrepancy between the baron's penchant for Buddhist mysticism in its national-magical lower version and following Buddhist traditional ethics. The image of Baron Ungern in the literature of the 30–50s turns out to be less romanticized than in the 20s. Writers turn Ungern into a myth, within which either light or dark mystical content is placed. The mythologization of the baron leads to the possibility of reading his image in any relevant context, for example, as a forerunner of those ideological and political movements that originated in Europe in the 30s.

Keywords: R. Ungern von Sternberg; Buddhism; mysticism; Russian literature abroad; Soviet literature; V. Zazubrin; A. Heydock; A. Makeev; B. Volkov; B. Lapin; D. Aleshin; K. Sedykh; M. Kolesnikov; Civil War.

Барон Р. Ф. Унгерн фон Штернберг — один из наиболее востребованных русской литературой участников Гражданской войны рубежа 10–20-х годов. Его образ осваивался писателями, начиная с ареста и казни в 1921 году, и продолжает быть в центре внимания до сегодняшнего дня. Так, в начале 20-х гг. В. Я. Зазубрин на основе беседы с бароном написал очерк «О том, кого уже нет (Унгерн)» (1921), генерал П. Н. Краснов в романе «За чертополохом» (1922) отразил некоторые черты Унгерна в образе атамана Аничкова, в конце 20-х годов появилась знаменитая «Баллада о Даурском бароне» (1927) А. И. Несмелова и был написан роман С. Н. Маркова «Рыжий будда»

(1929, опубликован в 1989). С тех пор к образу барона Унгерна не раз обращались как советские писатели, так и писатели-эмигранты. Одной из важных составляющих этого образа является буддизм, который барон принял, находясь в Азии.

В этой статье, с опорой на положения книги В. Н. Топорова о «петербургском тексте» русской литературы [1], и работ, что перенесли структурно-семиотический подход из урбанистически-культурной в религиозную сферу (так, например, П. В. Алексеев описал «мусульманский текст» русской литературы в поэтике романтизма 1820–1830-х годов [2], а Р. Ф. Бекметов проанализировал «буддийский текст» как часть ориентального дискурса в истории русской литературы XIX века [3]), в рамках большой работы,

посвященной «буддийскому тексту», осуществлен обзор и произведен анализ произведений русской литературы в ее советском и эмигрантском изводе, в которых встречается образ барона Р. Ф. Унгерна фон Штернберга в аспекте его соприкосновения с буддийской религией. Осмысление буддийских составляющих образа Унгерна в творчестве П. Н. Краснова и С. Н. Маркова можно посмотреть в статье «Барон Унгерн в литературе 1920-х годов: двусторонняя оптика Гражданской войны» [4], здесь будут проанализированы другие тексты 20–50-х гг.

В. Н. Яранцев в книге «Зазубрин. Человек, который написал «Щепку»: Повесть-повествование из времен, не столь отдаленных» пишет (словно воспринимая барона Унгерна через буддийскую оптику), что этот очерк парадоксально (ведь он разговаривал фактически с мертвецом) получился у писателя живым, возможно, потому что «реальность промежутка», «тема иллюзорного существования, при не вполне определенном наборе жизненных, биографических фактов, была близка самому Зазубрину» [5, 173]. Зазубрин в очерке «О том, кого уже нет (Унгерн)» рисует портрет «скелета», сломленного человека, «которого уже нет», потому что его скоро расстреляют, но из-под этого образа проглядывает «вдохновенный» сильный хищник, с усами (как будто тигриными) и с желтыми ногтями-когтями с «траурной каемочкой» [6, 381]. Желтый цвет в очерке оказывается маркером пронизанности Унгерна атмосферой Азии, ее религиозным мировоззрением.

В рассказе А. П. Хейдока «Безумие желтых пустынь», входящем в сборник «Звезды Маньчжурии» (1934), по мнению И. А. Дякина, барон Унгерн связан с «потусторонними силами зла, а особая жестокость барона» объясняется «его особым религиозным сознанием» [7, 21]. Барон Унгерн у Хейдока — тот, кто «оставил кроткого Христа, потому что ему ближе было друидическое поклонение силам Земли, Одну, Валгалле и страшилищам — кумирам Тибета» [8, 39]. Писатель обращает внимание на языческий характер религиозной жизни барона, который и в буддизме склонялся более к национальным магическим культам, чем к первоистокам буддийской этики. О религиозном выборе Унгерна Хейдок говорит также в рассказе «Нечто». Один из персонажей этого рассказа «долго ходил по Монголии за полусумасшедшим человеком, по имени Унгерн фон Штернберг, который поклонялся Будде» [9, 63].

Кстати, о буддизме говорится и в некоторых других рассказах этого сборника. В рассказе «Три осечки» главный герой, после того как погиб Гржебин, который как будто расплатился (кармическое воздаяние) за произвольную стрельбу в статую Будды, вспоминает Христа и разрушение храмов в России, сравнивая происходящее на Родине с реакцией «таинственного мира» буддизма: «— Ты, о Ты, Всепрощающий! Доколе ты будешь переносить поругание

Твоих храмов, которые камень за камнем кощунственной рукой растаскиваются на моей родине? Разве действительно нет предела твоей кротости, необъятной, как эфирный океан Вселенной?» [10, 59]. В рассказе «На путях извилистых» главный герой описывает свое видение нирваны: «...я задумывался о счастье: не заключается ли оно в усыпляющем мозг движении, в физической работе, лишаящей человека способности размышлять, став, как окружающая природа, как растение, — далек ли будет человек от благостного состояния буддийской нирваны, что почти одно и то же» [11, 46]. Нирвана здесь как проблема: человек, успокоивший сознание, подобен растению, или пребывает в ином, неопишемом «благостном состоянии»? В рассказе «Шествие мертвых» близкий к смерти и как будто пребывающий вне времени старый китаец напоминает рассказчику «древний обветренный барельеф», что говорит с ним «со стен буддийской кумирни» [12, 173].

В сборнике рассказов «Радуга чудес» (1994), в рассказе «ЧП на посту № 2» Швальбах, подобно Гржебину из «Трех осечек», совершает кощуннический акт в отношении священного буддийского изображения. В результате он застывает на месте и вскоре умирает. В послесловии к тексту автор пишет: «На священных предметах ЛЮБОГО вероисповедания накапливаясь, приобретает огромную силу» [13, 66]. Хейдок, начиная с 30-х годов проникшийся идеями Агни Йоги и теософии, исходит здесь из экуменического восприятия буддизма: для героя-христианина воплощением совести становится буддийский архат — и при этом предлагает мистическо-рациональную трактовку произошедшего. Интересен в рассказе переход эпитета «каменный» от статуи к герою: от каменного взгляда статуи к каменной неподвижности Швальбаха. Два разных прочтения одного эпитета рожают образ противостояния святости и греха. В целом буддизм для А. П. Хейдока — это составная часть таинственного азиатского мира, великая религия, рожающая чудеса.

Книга «Бог войны — барон Унгерн» (1934) есаула А. С. Макеева, служившего под началом барона Унгерна, имеет подзаголовок «Воспоминания бывшего адъютанта Начальника Азиатской Конной Дивизии». Несмотря на мемуарный жанр, текст имеет отдельные элементы фикциональности. В частности, в эпизоде пленения Унгерна проявляются мотивы даурской готики [14; 15]. Так, «жуткая действительность вползала змеей-медянкой» в голову связанного барона. Взгляд его был «темный, как жуткая ночь» [16, 111]. В разделе «Вместо предисловия» автор, с одной стороны, апологизирует Унгерна, говоря, что он стал маньяком, «отдавшись стихийным порывам жестокой борьбы с красными» [16, 6]. С другой же стороны, А. С. Макеев, несмотря на что-то вроде стокгольмского синдрома по отношению к начальнику,

честно проговаривает, что причиной гибели барона стал по большей части он сам. По макеевскому выражению, «Так должно было быть, об этом говорила та Карма, о которой часто упоминал сам Начальник Азиатской Конной Дивизии» [16, 6]. Нужно заметить, что эту самую Карму, которую Макеев неслучайно пишет с прописной буквы, тем самым обозначая ее экстраординарный характер, барон Унгерн в макеевском изображении понимал не по-буддийски: она для него — творение некоего Великого духа мира, а не безначальный и безличный закон, чье действие обусловлено исключительно самими живыми существами [16, 10]. Барон Унгерн принял буддизм, однако по мистическому мировоззрению своему в значительной степени остался христианином. Орден военных буддистов он пытался создать, чтобы способствовать эволюции и тем самым приблизить людей к боже-ству [16, 11]. Барон Унгерн, по словам А. С. Макеева, сражался «с красными за РУСЬ ПРАВОСЛАВНУЮ» [16, 7], но при этом в легенде стал буддийским богом войны и после смерти «ушел в Монастырь и присоединился к монгольским ламам и молится вместе с ними о спасении всего человечества от нашествия красного кровожадного зверя» [16, 143]. Образ барона Унгерна у Макеева мифологизируется и перекодируется: при жизни он сам был зверем (это определение в разных видах в большем количестве присутствует на страницах книги), после смерти он стал всадником на белом коне и почти святым, то ли Георгием Победоносцем, то ли Архангелом Михаилом.

Образ барона Унгерна появляется также в художественных произведениях А. С. Макеева. Так, в рассказе «Роковое предсказание», написанном на основе «ламаистских преданий» [7, 21] и, возможно, отдельных мотивов книги А. Ф. Осендовского «И звери, и люди, и боги», барон Унгерн «Пребывает <...> в тайной подземной стране Аггарта, в которой не действуют законы времени. Раньше этой страной владел Король Мира, могучий Шакраварти. Но великий Унгерн победил его священным мечом и надел его корону...» [17, 3]. По выражению И. А. Дябкина, истоком сюжета этого рассказа послужило «Увлечение барона Унгерна оккультными верованиями и мистикой восточных культур, в особенности Тибета» [18, 173].

Поэт и прозаик Б. Н. Волков планировал опубликовать роман «В стране золотых будд» (или, по другим источникам, «Страна золотых будд», или «Царство золотых будд»). Однако на сегодня обнаружены только два рассказа, которые исследователи рассматривают в качестве его фрагментов. Главный герой одного из таких фрагментов — рассказа «Потомок Чингисхана» — представитель княжеского рода Намсарай, «выступая на стороне «Возрожденного Бога Войны» — барона Унгерна, вместе с тем недоумевает, зачем ему столько «казней и пыток»» [19, 68]. Барон Унгерн в рассказе, по словам И. А. Дябкина, предстает как «Бог войны», которому возносят

дары уверовавшие в его силу ламы» [7, 21]. Волков, таким образом, фиксирует странность исповедования Унгерном буддизма.

В рассказе Б. М. Лапина «Фон Унгерн», написанном в конце 30-х годов в контексте укрепляющегося в Европе фашизма, главный герой представлен как «национал-социалист до национал-социализма» [20, 320]. В этой связи неслучайно авторы называют рассказ «Фон Унгерн», проговаривая для читателя дворянское и немецкое происхождение героя. К тому же приставка «фон» читается и как слово «фон» в значении «окружение, среда». То есть барон Унгерн — не исключительный персонаж, а тип фашиствующего человека. В отчасти карикатурном портрете Унгерна считается как бы некоторое его сходство с Буддой: «оттопыренные уши» барона и «огромные мочки ушей» [20, 325] Будды невольно видятся как то, что сближается. Унгерн, как и Будда, для Лапина находятся за пределами нормы. Авторы также иронизируют над религиозно-идейным эклектизмом барона: наряду с Буддой над его тахтой висят портреты Фридриха Второго, Николая Чудотворца и французская реклама. Станный экуменизм Унгерна — то, что противостоит здоровой революции: «...за ним двигались представители четырех религий: православный иеромонах, шаман в амулетах и перьях, башкирский мулла и ламы» [20, 325].

Схожим образом оказывается представлен у Б. Лапина и Джа-лама. В рассказе «Буддийский монах» (1939) он именуется Бадма-лама. Писатель показывает его авантюрную природу и то, как создается миф вокруг него. Случайный рассказ о Наполеоне превращает Джа-ламу вначале в «степного Наполеона», а затем Б. Лапин уже прямо и иронически называет его «Лама Наполеон». «Большое» имя снижает героя рассказа. Главное же, как и в случае с бароном Унгерном, что писатель считает героя рассказа предтечей фашизма: «Несколько лет спустя, и на европейской почве, такого рода люди положили основание фашистским режимам» [20, 437].

Роман-воспоминание «Азиатская одиссея» Д. Г. Алёшина переведен на русский язык А. Дементьевым в 2017 году. Барон Унгерн в нем в первой главе «Бегство в Манчжурию» представлен и как мечтатель, стремящийся к созданию Азиатской Буддийской империи, едва не фанатик, позже — как жестокий маньяк и ницшевский «сверхчеловек» (с авторской иронией), а Азия, Монголия — как культура, способная захватить сознание человека: «Я переродился в другое существо, обреченное влачить ужасное существование, как гласит учение Будды» [21, 24].

Главного героя «Азиатской одиссеи» (у которого, как кажется, схожая психология с Унгерном) отличает умение принимать новый внутренний облик. Он может прочесть буддийскую молитву, а позже перекреститься на старомосковский манер. Это, с одной стороны, вынужденное актерство, а с другой — особая

пластика души. В Азии он искренне пытается соприкоснуться с буддийской реальностью, понять ее, хотя и держит понятную дистанцию. В уста персонажей ламы Тхи Цронга Дэцана и старика Гончика (похожих друг на друга) автор вкладывает, вероятно, свои, экуменического характера мысли о религии — о том, что разные веры есть различные способы почитания Абсолюта, об эзотерическом и экзотерическом подходе к религии. Реакцией на буддийскую легенду Гончика о трех встречах человека и аде оказывается пусть и слегка комичное, но искренне восклицание казака: «Господи Иисусе, прости нас» [21, 281]. Вместе с тем главного героя привлекает поэзия азиатского, буддийского мира. Он вспоминает буддийскую молитву, и его возвышенное настроение стирает границы между пейзажем и внутренним миром. Интересно, что в переводе на русский описание его спонтанной медитации звучит почти как строки из известного романа «Снился мне сад»: «Звезды были в небе, звезды были в воде, звезды были в моей душе» [21, 148]. Пустыня Гоби видится главному герою поэмой: «Жизнь течет здесь вне времени; это жизнь в небытии или истинной Нирване» [21, 277].

Таким образом, «Азиатская одиссея» оказывается не только приключенческим романом, действие которого происходит в Азии, но это текст о погружении русского человека, европейца (ставшего позже американцем) в Азию, в другой, нехристианский мир. Финальные строки книги фиксируют это напряжение героя и автора: «Издали до меня доносился звон Великого Колокола Пекина, отлитого за четырнадцать веков до рождения Христа» [21, 300].

В романе К. Ф. Седых «Отчий край» (1957) Унгерн, не принявший буддизма, но лишь «объявивший» себя буддистом, создан в традиции «даурской готики». Его поступки — поступки безумца, у него необычный (барон белобрыс и белоглаз) и хищнический (гиптонизирующая змеиная сила глаз; также он скармливает ночью приговоренных волкам, сам напоминая волка) облик [22].

М. С. Колесников в книге «Сухэ-Батор», изданной в серии «ЖЗЛ» в 1959 году, пишет образ Унгерна исключительно черными красками. В книге о революционном герое Унгерн — бандит-белогвардеец. Он изгнан из своей страны, он не русский, он «прибалтийский немец» [23, 193]. Унгерн — авантюрист и лжец. Он лишь «увлекается» буддизмом. Степняки шутят, глядя на Унгерна, чей буддизм расходится с милосердием, что революция совершается повсюду, что «на небе тоже революция, и всемиловейший Будда давно удрал на японское небо, оставив свой престол» [23, 230]. Колесников исходит в жизнеописании Сухэ-Батора и создании контекста из сверхзадачи развенчания разнообразных врагов революции, среди которых и представители буддийского священства.

Образ барона Унгерна в произведениях советских писателей и писателей-эмигрантов, по понят-

ным причинам противоположно политически ориентированных, тем не менее в чем-то оказывается схожим. Писатели, оказавшиеся по разные стороны баррикад, видят в Унгерне человека, вышедшего за пределы нормы. У него как будто случилось некое психическое смещение, возможно, под влиянием азиатского мира. Унгерн оказывается подозрительно религиозно пластичен. Кто-то из писателей верит в искренность принятия им буддизма, кто-то считает это политической игрой. Однако при этом фиксируется расхождение между буддийским мистицизмом, к которому был склонен барон, и традиционной буддийской этикой, которая фактически была им не замечена. В отличие от романтизации 20-х годов образ Унгерна в 30-е гг. и последующее время в большей степени наполняется мистическим содержанием — светлым или, напротив, inferнальным. Также его образ прочитывается писателями сквозь современную им проблематику: Унгерн видится им предтечей германского фашизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 259–367.
2. Алексеев П. В. Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820–1830-х годов: автореферат дис. ... канд. филологических наук. Томск, 2006. 23 с.
3. Бекметов Р. Ф. Русская литература 1830–60-х годов в зеркале восточных (буддийских и даосских) традиций: дис. ... доктора филологических наук. Казань, 2019. 411 с.
4. Дубаков Л. В. Барон Унгерн в литературе 1920-х годов: двусторонняя оптика Гражданской войны / Л. В. Дубаков // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 48–53.
5. Яранцев В. Н. Заzubрин: главы из книги / В. Яранцев // Сибирские огни. 2009. № 7. Окончание. — С. 169–184.
6. Заzubрин В. Я. О том, кого уже нет (Унгерн) / Бледная правда: Художественная проза, публицистика / Сост. и авт. послесл. А. В. Горшенин. М.: Русская книга (Сов. Россия), 1992. С. 380–383.
7. Дябкин И. А. Неомифологизм как этнорелигиозный феномен культуры Дальневосточного Зарубежья: специальность 09.00.14 «Философия религии и религиоведение»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. Благовещенск, 2014. 3–1 с.
8. Хейдок А. П. Безумие желтых пустынь / А. П. Хейдок // Звезды Маньчжурии. М.: Рубеж, 2011. — 336 с. — С. 32–41.
9. Хейдок А. П. Нечто / А. П. Хейдок // Звезды Маньчжурии. М.: Рубеж, 2011. — 336 с. — С. 60–70.
10. Хейдок А. П. Три осечки / А. П. Хейдок // Звезды Маньчжурии. М.: Рубеж, 2011. — 336 с. — С. 51–59.
11. Хейдок А. П. На путях извилистых / А. П. Хейдок // Звезды Маньчжурии. М.: Рубеж, 2011. — 336 с. — С. 42–50.

12. Хейдок А. П. Шествие мертвых / А. П. Хейдок // Звезды Маньчжурии. М.: Рубеж, 2011. 336 с. С. 171–174.
13. Хейдок А. П. ЧП на посту № 2 / А. П. Хейдок // Радуга чудес. М.: Издательство Духовной Литературы, 2001. — 352 с. — С. 64–66.
14. Михалев А. В. Бог войны, или Память о «черном бароне» в правовом дискурсе современной России / А. В. Михалев // Политическая наука. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2018. — С. 128–146.
15. Соболевская О. В. Введение в даурскую готику / О. В. Соболевская. — Режим доступа: <https://iq.hse.ru/news/286418877.html> (дата обращения: 22.12.2022 г.).
16. Макеев А. С. Бог войны — барон Унгерн. Шанхай: Книгоиздательство А. П. Малык и В. П. Камкина, 1934. — 143 с.
17. Макеев А. С. Роковое предсказание. Из воспоминаний бывшего адъютанта Азиатской конной дивизии / А. С. Макеев // Рубеж. — 1940. — № 5. — С. 3.
18. Дябкин И. А. Письма барона Р. Ф. Унгерна-фон-Штернберга (религиозные, философские и политические взгляды барона Унгерна) / И. А. Дябкин // Религиоведение. 2012. — № 1. С. 172–184.
19. Проскурина Е. Н. Борис Волков. Возвращение забытого имени / Е. Н. Проскурина // Филологический класс. — 2020. — № 4. — С. 60–69.
20. Лапин Б. М. Подвиг / Б. М. Лапин // Повести, рассказы. — М.: Советский писатель, 1966. — 488 с.
21. Алёшин Д. Г. Азиатская одиссея / пер. с англ. А. Дементьева. М.: Издательство книжного магазина «Циолковский», 2017. — 376 с.
22. Седых К. Ф. Отчий край / К. Ф. Седых. — М.: Посылторг, 1993. — 560 с.
23. Колесников М. С. Сухэ-Батор / М. С. Колесников. М.: Молодая гвардия, 1959. — 303 с.

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне
Дубаков Л. В., кандидат филологических наук, доцент
филологического факультета
E-mail: dubakov_leonid@mail.ru

Shenzhen MSU-BIT University
Dubakov L. V., Candidate of Philological Sciences, Associate
Professor of the Faculty of Philology
E-mail: dubakov_leonid@mail.ru

ЗАПАХИ И ЗВУКИ В КНИГЕ Л. РЕЙСНЕР «АФГАНИСТАН»

А. А. Житенев, Хуссайни Сайед Хашматулла

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 мая 2023 г.

Аннотация: в статье исследованы звуковые и обонятельные образы в создании картины Афганистана у Л. Рейснер. Общее в трактовке обонятельных и звуковых образов состоит, во-первых, во внимании к степени проявления признака и в особом интересе к явлениям со слабым проявлением признака; во-вторых, в контрасте природное — культурное, который в отдельных случаях может сниматься. Различия связаны с тем, что запахи и звуки в контексте получают своеобразную семантику. Так, запах получает способность фокусировать или суммировать впечатления, выражать сложное впечатление, а звук может оказываться более значимым для раскрытия «немого» Востока, чем зрение, соотноситься с идеей технического прогресса и классового столкновения. На этом фоне воссоздание зрительных картин Афганистана получает второстепенное значение, часто зависящее от культурных ассоциаций.

Ключевые слова: поэтика запаха, поэтика звука, перцептивные коды, очерк, Лариса Рейснер.

Abstract: the article examines both auditory and olfactory images in the creation of the picture of Afghanistan by Larisa Reisner. What is common in the interpretation of olfactory and auditory images is, firstly, in putting emphasis on the degree of manifestation of a sign and in a special interest in phenomena with a weak manifestation of a sign; secondly, in the natural-cultural contrast, which in some cases can be removed. The differences are related to the fact that smells and sounds receive a peculiar semantics in the context. Thus, it becomes possible for smell to focus or summarise impressions, express a complex impression, and sound can turn out to be more significant for unlocking the 'silent' East than sight, correlate with the ideas of technological advancement and class clash. Against this background, the reconstruction of the visual pictures of Afghanistan takes on a secondary importance often dependent on cultural associations

Keywords: poetics of smell, poetics of sound, perceptual codes, essay, Larisa Reisner.

Литературно-критическая и исследовательская литература о Л. Рейснер сравнительно невелика: отчасти в силу короткой жизни писательницы, отчасти — в силу тесной связи ее творчества с эпохой, вне которой оно имеет в основном исторический интерес. Публикации 1920-х гг., за редкими исключениями, объединяет не литературоведческий, а скорее личностный подход: в их центре, как правило, исключительная фигура женщины-революционера, соединяющей старую культуру и новую эпоху [1]. В 1960-е гг. в фокусе внимания находились в основном вопросы жанрообразования и трансформация формы очерка в ее творчестве, проблема «социального заказа» [8; 9]. В 1990–2000-е гг. исследователей стали привлекать тема жизнетворчества, выбор авторских стратегий, взаимодействие писательницы с традициями Серебряного века [2; 3; 5]. Последняя линия кажется особенно плодотворной, поскольку стиливая зависимость Л. Рейснер от модернистской прозы была отмечена уже первыми рецензентами [4, 36].

Кажется интересным исследовать эту связь на уровне репрезентации запаха и звука, поскольку «символизация перцептивной образности в литературе начала XX в. приводит к мысли, что нет, напри-

мер, общего, раз и навсегда заданного качественного состава вещи, зато есть качественность как перекрещивание разных культурных традиций, субъективных интерпретаций, ценностных смыслов» [7, 6].

В книге «Афганистан» (1925) в описании страны Л. Рейснер акцентирует природную первозданность, яркость и красоту пейзажей, силу и свежесть непосредственных впечатлений. Знакомство с новой страной в значительной степени связано в книге с новыми звуками и новыми запахами, которым уделено, как минимум, не меньшее место, чем зрительным впечатлениям. Семантика звуковых и обонятельных образов имеет и сходства, и различия. Обратимся к ее сравнительному анализу.

Характеризуя обонятельные впечатления, стоит прежде всего отметить резкий контраст в их интенсивности: Рейснер, как правило, пишет либо о почти неуловимых, выветрившихся запахах, либо, напротив, о запахах очень насыщенных — «резких», «острых» и т.п.

Неуловимые, слабые запахи часто выступают элементом в характеристике больших пространств, с их помощью передаются дистанции, характеризуются расстояния: «На самом солнцепеке, среди местности совершенно пустынной, сереют прижатые к земле постройки. Ветер издали доносит их запах, запах на-

гретой глины и абрикосов» [6, 48]; «Встретили и семейство гвоздик, которые объединились, срослись в общий корень и покрылись колючками, но запах у них все тот же, полевой, как у девушки. Был еще белый шиповник, мох в розовых цветах <...>. Все это почти невесомо, почти без запаха и плоти» [6, 36].

Иногда выветрившийся запах указывает на переход предмета из природного в человеческое пространство: «Горячим дыханием пара <...> сдуваются белые мягкие хлопья шерсти. <...> Ласточки несут себе в гнезда под потолок это добро, потерявшее уже полевой запах» [6, 63]. Но чаще запахи, связанные с людьми, преподносятся как природные, травяные: «В черном окладе откинутого покрывала — чистенькая старушка, сухая, как пыль, и от белых широких рукавов ее рубашки пахнет чем-то полевым, как от мятных зарослей на старинных кладбищах» [6, 83].

Нередко запахи обладают значением суммирования впечатлений, служат задаче обобщения. В этом случае упоминается не о конкретных источниках запахов, а об общем эффекте — «запахе земли», «запахе моря», «запахе свежести». Такие «суммарные» запахи пробуждают ассоциации, уносят за пределы того, что непосредственно дано наблюдателю: «Началась весна. Снег еще не совсем растаял, но все ручьи клокочут, их мутные воды пахнут камнями, мхом, горной свежестью. И в этом диком вешнем запахе все напоминает аромат моря» [5, 112].

В отдельных случаях запах делает рельефнее какие-то другие впечатления, выступает средством их фокусировки и усиления: «Напрасно огородники, по колено в арыках, бросают воду под ноги прохожих деревянными лопатами; запах мокрой пыли, как и свежий запах лука с их грядок, делает еще гуще и терпче горячее дыхание дороги» [6, 60].

В описании путешествия по Азии запах часто оказывается едва ли не главной характеристикой пространства — как природного пустынного, так и городского, садового: «Сколько солнца, меда и целебных запахов источает пустыня, каким темным изумрудом пылают Ташкент, и, наконец, эта средневековая Бухара!» [6, 26]; «Долины, точно янтарные чаши, поставленные рядом, полные запаха трав и, как пену, источающие червонный свет» [6, 26]; «Пахнет азиатским жильем, горькими травами и мехом» [6, 25].

Сады оказываются главным средоточием ароматов, с ними связано переживание блаженства, умиротворения, счастливого растворения в восточной неге: «Лучше всего сады и гаремы. Сады полны винограда, низкорослых деревьев, озер, лебедей, вьющихся роз, палаток, граната, голубизны, пчелиного гуденья и старинных построек, да и аромата, конечно. Такого крепкого и густого, что хочется закрыть глаза, лечь на раскаленные плиты маленького раскаленного двора и быть легче ласточек, легче маленьких деревянных столбиков, на которых висят в густом воздухе старинные балюстрады. Под де-

ревьями расстилают ковры, подают чай с пряными сладями» [6, 27].

Контекстуально с ярким ароматом садов может быть соотнесен не менее острый аромат пряной восточной пищи. Об этом, в частности, заходит речь при описании развалин дворца Тамерлана, мимо которого проезжает Рейснер: «В потолке <...> узкие отверстия. Раньше через них выдыхался густой и пряный запах жареного мяса, заправленного шафраном и лимонными корками, — может-быть, меланхолически-воинственные песни Саади, бряцание кувшинов и оружия» [6, 32].

Восточный город в изображении Рейснера — это прежде всего садовое, цветочное пространство, и садовые ароматы являются его значимой приметой: «Джелалабад, <...> благоуханный рассадник опиума и роз, останется высшим достижением той политики, которую англичане с таким блеском применяли и продолжают применять в Индии» [6, 141]. Рейснер — горожанка, и в ее описании путешествия много внимания уделено запахам сельскохозяйственной страны — в частности, часто речь идет о запахах домашних животных: «Если он крестьянин, то по бледным от жара дорогам он всю жизнь ведет продавать пару баранов, лениво потряхивающих курдюками и оставляющих за собой острый запах навоза и мускуса» [6, 78].

Характерная примета описываемой страны — смесь острых запахов разного типа или разного происхождения. О таких смесях Рейснер пишет, в частности, рассказывая о фабричном и больничном пространствах в Кабуле. Так, описывая фабрику по производству тканей, она замечает: «Вот, наконец, сердце машин-хане. Черная пещера, такая жаркая, что платье сразу прилипает к телу, чувствуется головокружение, и так странно запах смазочных масел перемешан с ароматом ванили. Где-то близко за стеной цветет молодое миндальное дерево» [6, 66].

Еще более резкий контраст появляется в эпизодах, связанных с посещением городского госпиталя: «Около плацпарада — военный госпиталь. К жару потрескавшейся земли он прибавляет запах карболки и формалина. Посредине квадратного двора грядки цветов, поливаемых медицинскими отбросами и мочой, что, впрочем, не мешает им цвести и благоухать, как бабочкам, приросшим к земле» [6, 74]; «Стекла разбитых бутылок во дворе госпиталя, трупный запах, смешанный с ароматом его цветочной клумбы, одинаково радостно дышат на солнце, так же покорно и беззаботно смешиваются, как пестрота, вонь и радость жизни на любом восточном базаре» [6, 87]. В последней цитате смесь разнотипных запахов соотносится с универсальной для Востока пестротой, сочетанием разнородного и неблизкого.

Звуки, так же, как и запахи, являются характеристикой пространств — и прежде всего больших пространств. Так, в характеристике гор, долин, степей звуковые впечатления нередко выступают на первый план. Важное значение здесь имеет постоянно под-

черкиваемый контраст между тишиной и звуками природы: «И тишина такая, что ручьи немеют, и деревья перестают цвести» [6, 27]; «Вокруг великая тишина, горные склоны снизу кажутся совсем отвесными» [6, 32]; «Высокая, пошатнувшаяся арка провожает нас молчаливым благословением: ее мягкие очертания — две сомкнутых руки, усталых, готовых опуститься. Опять дорога по плоскогорью, ровному, безмолвному, горячему» [6, 33].

Так же, как и при характеристике обонятельных впечатлений, Рейснер прежде всего обращает внимание на то, что едва различимо — почти неслышно: «В степи нежнейший звон ветра в сухих прошлогодних травах. Поют песчаные холмы, где согреты солнцем пески пересыпаются, как жемчуг, восходят волной, падают в мгновенные долины и опять сыплются в подвижный вал с серафической, непрестанной и сонливой музыкой. Воздух полон степных жаворонков» [6, 25–26]; «В колючих кустах шелестит саранча, кузнечики дождем сыплются из-под конских копыт, и воздух полон их сухой скрипичной музыкой» [6, 30].

Звуки путешествия, таким образом, монотонны и приглушены: это «шелест» крыльев птиц и насекомых, «пение» песка, «звон» трав; контекстуально они сравниваются с «музыкой», но особой — «сухой», «сонной», «серафической». Появление метафорического ряда «музыки» в контексте описания сугубо природных звуков можно рассматривать как ход, близкий к уже упомянутой выше «обратимости» запахов, связанных с миром природы и миром человека.

Тихие звуки — неременная примета спокойной и гармонической жизни. Как правило, это звуки струящейся воды: «Женщина <...> моет круглый кувшин, потом наполняет его и не спеша удаляется. Все вместе — спокойствие, шелест, плеск и тепло» [6, 33]; «Иногда в песках оазиса: из-под камня выбегает ключ, и люди и животные жадно приникают к его певучей, прозрачной, целомудренной поверхности» [6, 30].

Тишина, однако, характеризует не только природное, но и, отчасти, городское пространство. Рейснер пишет о журчании оросительных каналов, падении спелых плодов и т.п.: «Но улицы городка тенисты, вдоль тротуаров шумят ручьи, ленивые тутовые деревья, разомлев от жары, роняют переспелые ягоды на чистые дворы казарм, на крыши и пороги выбеленных домов» [6, 27]. Пение птиц — важный элемент звукового мира города: «К их поверхности ниспадают ветви пепельно-зеленой ивы, где покачивается клетка добродушной и крикливой перепелки, — любимицы всех афганских садов и базаров. Она пронзительно и все же музыкально покрикивает, обчищая о прутья свой коралловый клюв» [6, 47].

«Крикливость» в этом случае кажется правомерным рассматривать как контекстуальный эквивалент «остроты» запаха — как то, что обозначает высокую степень проявления признака. Однако если об «острых», «пряных», «резких» запахах Рейснер

пишет охотно, то о громких, резких и шумных звуках не пишет практически ничего. Это тем более примечательно, что афганский город, пусть и мимоходом, характеризуется как преимущественно «шумное» место. Об этом, в частности, идет речь в описании городского праздника: «И, наконец, говор становится похожим на рокот, на зуд веретена, на неподвижный полет тех золотых мух, вибрирующие крылья которых часами стоят в воздухе» [6, 89]. В том же контексте упоминается о неременном «шумном» базаре [6, 88].

Такая парадоксальная невосприимчивость к шуму в шумном пространстве не случайна: в очерке «Машин-хане (дом машины)» звуку на Востоке посвящен большой фрагмент. В нем шум связан прежде всего с машиной: «В общем, Восток ведь немой. И суета базара, и движение больших дорог, и кладбища с плоскими острыми камнями на могилах, похожими на зазубренные ножи доисторического человека, — не что иное, как тишина, в которой роятся краски, сгустки света и теплой энергии, совершенно как пыль в солнечном луче» [6, 61].

Машинный шум в этом контексте оказывается не просто наиболее заметным звуком, но и звуком, который как бы настраивает на резкость зрение, уточняет то, что перед глазами: «Все в зрении мигает, изменчиво и неподвижно в движении, — ну, да, неподвижно, как смерть. И вдруг в сердце самой горячей долины, в средоточии восточной немоты, на дворе, мощном столетними камнями, <...> навстречу вам <...> с клетотом, с судорожной торопливостью, с бешеной настойчивостью стучат молоты и молотки, скрежещут железные челюсти машин <...> Этот шум, этот живой трепет машин после полуденной лени полей производит впечатление потрясающее: это заговор против старых гор, мечетей, магометанского неба, лени, смирения и вялой нищеты» [6, 61].

Примечательны ряды оппозиций, в которые в этом контексте включен «шум»: шум и лень, шум и смирение, шум и нищета; шум здесь «антирелигиозен» (противостоит «магометанскому небу»), связан с живым («живой трепет машин», «железные челюсти машин»), близок к речи («с клетотом, с судорожной торопливостью»). Машинный шум, таким образом, — полная противоположность «немоте Востока», знак прогресса.

Интересно, что этот знак находится в двойственных отношениях с речью. С одной стороны, голос человека этот шум заглушает: «И, не находя слов, немой от грохота машин, <...> мастер только крепко пожал руку и быстро отвернулся» [6, 67]. С другой стороны, этот шум сам по себе может восприниматься как речь — как утверждение неизбежности революционных перемен: «И машина яростно шелестит: "ну, да, ну, да", хотя никто еще не слышит и не умеет понять ее голоса» [6, 65].

Не слышимый, но явный звук машинной «речи» не только сопоставим со «струной жизни», которая

слышна только тому «стеблю», к которому обращена, но и с «зовом», который может расслышать только поэт или человек искусства. Об этом «зове» упоминается в главе «Наша Азия и Азия по ту сторону границы» и в очерке «Бамиан», связанном с афганским путешествием, но не включенном Рейснер в книгу «Афганистан».

В «Бамиане» «зов» — это элемент первобытного природного пространства, то, что пробуждает активность первооткрывателя: «В великой тишине ущелий живут неслышные голоса, и каждый зовет к себе и за собой. <...> Вот она, родина первых искателей, мучимых неисчислимым, снедающим любопытством» [6, 199]. В «Нашей Азии...» слова «зов» нет, но есть упоминание о «немоте» Востока и «невывразимости» производимого им впечатления, которое под силу передать только «поэту» (в слове) и «дикарю» (в «кличе»): «Вершины. Их покатые плечи в цветах, едва видимых, но крепко и нежно пахнущих. Их скаты блестят слюдой, малахитом и мрамором. <...> Но сами они — неопишутемы. <...>. Может быть, большой поэт <...> увидел бы и выразил весь свет, пролитый на металлические латы камней <...>. Или дикарь, герой, победитель: он бы взглянул и издал свой бранный клич, это смеющееся рычание, <...> в котором все упоение при виде земли, которой можно обладать, все ненасытное сожаление о том, что ею нельзя владеть вечно» [6, 36].

Равнозначность «клича» и «речи» в приведенном контексте примечательна: поэтическое высказывание оказывается уравниво здесь и с природной первозданностью гор, и с эмоциональной нерасчлененностью животного «рычания». Оно призвано вобрать в себя полноту жизни, стать ее полноценным выражением. В другом фрагменте эта обратимость живого и неживого, природного и культурного подчеркнута Л. Рейснер еще сильнее: «Так как мы “сафир-саиб” (послы), то всякая работа, по местным понятиям, для нас унизительна, кроме письма, конечно. И к моей рукописи солдаты-крестьяне питают такое же уважение, как к старым могилам, убранным обломками греческого мрамора и рогами горных коз, или тем неразгаданным глыбам, которые иногда срываются с горных карнизов и падают на дорогу, все в тонких рисунках и тонких письменах» [6, 41].

Таким образом, звуковые и обонятельные образы играют у Л. Рейснер важную роль в создании картины Афганистана. И те, и другие соотносятся с первоздан-

ностью, чувственной новизной этого края для путешественника из России. Общее в трактовке обонятельных и звуковых образов состоит, во-первых, во внимании к степени проявления признака и в особом интересе к явлениям со слабым проявлением признака (громкое — тихое или неслышное; сильный запах — слабый запах); во-вторых, в контрасте природное — культурное, который в отдельных случаях может сниматься (запахи и звуки цивилизации — запахи и звуки природного мира). Различия связаны с тем, что запахи и звуки в контексте получают своеобразную семантику. Так, запах получает способность фокусировать или суммировать впечатления, выражать сложное и «пестрое» впечатление, а звук может оказываться более значимым для раскрытия «немного» Востока, чем зрение, соотноситься с идеей технического прогресса и классового столкновения, получать ситуативную соотнесенность с речью поэта, с работой писателя. На этом фоне воссоздание зрительных картин Афганистана получает второстепенное значение, часто зависимое от культурных ассоциаций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лариса Рейснер в воспоминаниях современников. — М.: Советский писатель, 1969. — 200 с.
2. Марков А. Революционный комиссариат авангарда: о прозе Ларисы Рейснер / А. Марков // Рейснер Л. Л. Афганистан. — М.: Рипол классик, 2021. — С. 5–20.
3. Миронова Г. С. Личность и эпоха (творческая индивидуальность Г. М. Рейснер): Автореф. дис. ... канд. филол. н. / Г. С. Миронова. — Ленинград, 1991. — 16 с.
4. Оксенов И. Лариса Рейснер. Критический очерк / И. Оксенов. — Ленинград: Прибой, 1927. — 52 с.
5. Пржиборовская Г. Лариса Рейснер / Г. Пржиборовская. — М.: Молодая гвардия, 2008. — 496 с.
6. Рейснер Л. Афганистан / Л. Рейснер. — М.: Рипол классик, 2021. — 436 с.
7. Рогачева Н. А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха: Автореф. дис. ... доктора филол. н. / Н. А. Рогачева. — Екатеринбург, 2011. — 48 с.
8. Такташева Н. А. Творческий путь Л. М. Рейснер: Автореф. дис. ... канд. филол. н. / Н. А. Такташева. — Томск, 1966. — 20 с.
9. Шершнева Г. Н. Творчество Л. Рейснер и советский очерк 20-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. н. / Г. Н. Шершнева. — М., 1969. — 20 с.

*Воронежский государственный университет
Житенев А. А., доктор филологических наук, профессор
кафедры издательского дела
E-mail: zhitenev@phil.vsu.ru*

*Voronezh State University
Zhitenev A. A., Doctor of Philology (PhD), professor of the
Department of Publishing
E-mail: zhitenev@phil.vsu.ru*

*Хусайни Сайед Хашматулла, аспирант кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук
E-mail: sayed_hashmatullah@yahoo.com*

*Hussaini Sayed Hashmatullah, Postgraduate student of the
Department of Russian Literature of XX–XXI Centuries, Theory
of Literature and Humanities
E-mail: sayed_hashmatullah@yahoo.com*

РУССКИЕ ГЕРОИНИ В РОМАНАХ Х. УОЛПОЛА: В ОРЕОЛЕ ОБРАЗОВ ФЕДОРА МИХАЙЛОВИЧА ДОСТОЕВСКОГО

М. Ю. Ковалева

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова

Поступила в редакцию 3 июня 2022 г.

Аннотация: статья посвящена исследованию образов русских героинь в романах Х. Уолпола в аспекте рецепции женских образов Ф. М. Достоевского. В качестве результата исследования подтверждается гипотеза о непосредственном влиянии произведений русского писателя на образ Марии Ивановны.

Ключевые слова: Хью Сеймур Уолпол, Федор Михайлович Достоевский, женские образы, трагический образ, inferнальный образ, жертвенный образ, имагология, роман «Темный лес», роман «Идиот», роман «Преступление и наказание».

Abstract: the article is devoted to the study of images of Russian characters in the novels of H. Walpole in the aspect of the reception of female images by F. M. Dostoevsky. As a result of the research, the hypothesis about the direct influence of the works of the Russian writer on the image of Maria Ivanovna is confirmed.

Keywords: Hugh Seymour Walpole, Fedor Mikhailovich Dostoevsky, female images, tragic image, infernal image, sacrificial image, imagology, "The Dark Forest", "The Idiot", "The Crime and Punishment"

Начало XX века для многих европейских писателей проходит под знаком русской культуры [1, 148]. Это утверждение справедливо и в отношении английского романиста Хью Сеймура Уолпола. Особое влияние на него оказали великие русские писатели второй половины XIX века; самым значимым среди них стал Федор Михайлович Достоевский [2, 53]. Знакомство его с творчеством для Х. Уолпола началось с романа «Братья Карамазовы». Во многом под влиянием впечатлений именно от этого произведения английский писатель решает приехать в Россию без знания языка. Он убежден, что «*the dark secret of being was always hidden in the heart of Russia*» / *тайна бытия скрыта в сердце России* [3, 20].

Хью Уолпол приезжает в Москву в сентябре 1914 года и остается в России до осени 1917 года. За это время писатель знакомится с выдающимися русскими писателями, изучает русский язык и даже идет на фронт в составе русской армии (Красного Креста). В дороге Х. Уолпол читает «Записки из Мертвого дома», «Преступление и наказание» и «Идиот» [4, 271]. Творческим результатом этого погружения в русский мир становится триптих его «русских» романов: «The Dark Forest» (1916), «The Green Mirror» (1918) и «The Secret City» (1919) [5, 151]. Одним из структурных элементов их поэтики оказывается образ (точнее, образы) русской женщины, во многом впитавшие и преобразившие черты героинь Ф. М. Достоевского.

Вопрос типологизации героинь Достоевского не утрачивает актуальности и сегодня [6, 12]. Как правило, исследователи выделяют три типа героинь романного творчества Ф. М. Достоевского: смиренный

(жертвенный), юродивый и inferнальный [7, 196]. Inferнальные женщины у Достоевского, как правило, необычайно красивы, тогда как героини жертвенные обладают непримечательной внешностью. При этом доминантные черты каждого типа (смирение, юродство и гордость), не только разграничивают, но и объединяют женские образы Достоевского. Так, чертами «внешнего» юродства отмечены Мари из романа «Идиот», Лизавета Смердящая из «Братьев Карамазовых», Хромоножка из романа «Бесы»; юродство «внутреннее», душевное характеризует Сонечку Мармеладову, Настасью Филипповну Барашкову [8, 26]. Общей характеристикой для героинь Достоевского подчас является и гордость [9, 88]. Писатель наделяет этой чертой некоторых смиренных героинь: например, тихая и кроткая Софья Андреевна Долгорукая из романа «Подросток» в воспоминаниях Версилова предстает как гордая и истеричная женщина. Добавим, что истеричность также является одной из часто встречающихся черт героинь Достоевского: во время разговоров с Раскольниковым Сонечка Мармеладова часто находится на грани срыва, в ее голосе проскальзывают истеричные ноты. В то же время почти каждая сцена с Настасьей Филипповной Барашковой, героиней другого типа, также заканчивается истерикой и срывом. Наконец, особенностью не разделяющей, но объединяющей разные типы героинь Достоевского является внутренний бунт: смиренная Катерина Ивановна из романа «Униженные и оскорбленные» идет на бунт против семьи ради своей любви; бунтует и главная героиня повести «Кроткая», не желая изменять себе и своим представлениям, а inferнальный образ Настасьи Филипповны Барашковой практически «пропитан» мятежными настроениями — бунтом против

общества. Причем бунт героинь Достоевского связан не только с потребностью обличить социальную несправедливость, аморальность жизненных устоев, но и с особой внутренней силой, которая помогает им выстоять в самых сложных жизненных ситуациях.

Среди образов русских женщин у Уолпола можно выделить два типа с явственными следами влияния Достоевского [10, 241]: несказанной красоты роковые женщины (Анна Петровна Семенова «The Green Mirror») и женщины внешне ничем не выделяющиеся, но привлекающие своим внутренним миром, своей жертвенностью (Вера Михайловна Маркович «The Secret City») или же Мария Ивановна Крассовски «The Dark Forest»). Погружая через сюжетные коллизии английских героев в своих романах в мир русской действительности, Уолпол сводит их с русскими женщинами. Каждая из них оказывается принципиально непохожей на героинь-англичанок при детальном сравнении характера и внутренних мотивов, побуждающих к действию; каждая несет в своем образе явственный след влияния Достоевского.

Подобно inferнальным образам Достоевского (к примеру, образ Настасьи Филипповны Барашковой из романа «Идиот»), в роковых русских героинях Уолпола присутствует тот же внутренний надлом; их поступки остаются загадочными для окружающих; а устои и ценности общества, его многовековые традиции становятся для них не обязанностью, но вызовом. Подобное прослеживается, в частности, в образе русской балерины Анны Петровны Семеновой, которая отказывается выходить замуж, ставя свободу и личное мнение превыше мнения окружающих и уже сложившихся устоев социума [11, 315]. Жертвенный тип русских героинь Уолпола также имеет общее характерологическое основание: их любовь проявляется в их материнско-сестринской заботе, способности жертвовать собой. Так, Вера Михайловна Маркович с материнской теплотой и опекой относится не только к своему мужу и сестре, но и ко всем окружающим, — забота о близких является для нее смыслом жизни и главной составляющей женского счастья [12, 76]. При этом общими для обоих типов чертами оказываются уверенность в себе, независимый характер, свободолюбие.

Попытаемся проанализировать самый «выписанный» из образов русских героинь Уолпола — образ Марии Ивановны Крассовски из романа «The Dark Forest» (1916), сопоставляя его с образами трагических и жертвенных героинь Достоевского.

У Достоевского введение героини в роман, как правило, раскрывает детали ее характера. Так, например, перед завтраком в собственном доме сестры Епанчины — Александра, Аглая и Аделаида — только заслышав про визит князя Мышкина, невзирая на протесты матери, желают с ним пообщаться. Аглая «даже топнула ножкой» [13, 57], чтобы Елизавета Прокофьевна уступила и приняла князя. В начале бе-

седы она высказывает явное недовольство, но со временем в разговоре Аглая проявляет инициативу: прерывает длительный рассказ Мышкина, постоянно перебивает его, задает все новые вопросы. Героиня, в силу своего вольного и задорного характера, ведет разговор, вовлекая в него всех присутствующих.

Сравним этот эпизод с появлением героини Уолпола в пространстве романа. Образ Марии Ивановны Крассовски встречается в первой главе романа «The Dark Forest». На Варшавском вокзале в Петрограде только что прибывшего главного героя встречает англичанин, мистер Тренчард, вместе с русской девушкой «wearing her Sister's uniform» / «в одежде санитарки» [14, 11]. Девушка с неподдельным любопытством рассматривает прибывшего, как будто понимая, что это знакомство изменит ее жизнь. Мария Ивановна проявляет инициативу и начинает разговор с главным героем. В диалоге Мария Ивановна отмечает, что буквально вчера состоялась ее помолвка с мистером Тренчардом. При этом автор указывает, что девушка говорит «in the same intimate, confiding whisper» / «интимным, доверительным шепотом» [14, 12]. Эта деталь важна для понимания образа: при знакомстве русская девушка раскрывается перед героем с первых секунд.

Уже в этих сценах можно проследить схожие черты: Аглая, как героиня Уолпола, открыта новому знакомому: она с удовольствием делится с героем личной информацией, берет инициативу в разговоре на себя. Однако в характере их диалогов есть и полярно разные черты: Аглая — веселая и свободолюбивая девушка, которая постоянно смеется и задает вопросы князю Мышкину, в то время как Мария Ивановна предпочитает вести себя сдержанно и говорить пусть и доверительным, но все же шепотом.

Смирный тип героинь Достоевского, к которому можно отнести и Сонечку Мармеладову из романа «Преступление и наказание», не отличается внешней привлекательностью. Доминантной внешней чертой образа являются глаза — голубые и ясные, живые и выразительные. Подчеркнем, что, когда они оживлялись, лицо Сонечки становилось таким добрым и простодушным, что невольно привлекало Раскольникова [15, 183]. Гораздо чаще ее глаза, однако, выражали испуг.

В романе «The Dark Forest» образ русской женщины так же, как жертвенные образы женщин у Достоевского, отнюдь не обладает редкой красотой. Образ Марии Ивановны описывается довольно подробно с акцентом на отсутствии привлекательной внешности: «She was most certainly not beautiful; her nose was too short, her mouth too large, her forehead, from which her black hair was brushed straight back, too high. Her complexion was pale <...> Her hands were thin and pale» / Она определенно не была красавицей: ее нос был слишком коротким, рот, напротив, был слишком большим, а лоб, с которого ее черные волосы были зачесаны назад, был слишком высоким. Ее лицо было бледным <...> Ее руки были тонкими и бледными [14,

22]. На фоне заурядной, непримечательной внешности выделяются глаза героини — *большие, круглые и доверчивые* [14, 23]. Взгляд Марии Ивановны подчеркивает ее молодость и иногда в силу юного возраста может быть «*scornful*» / презрительным [14, 23] ко всему новому, еще не испытанному. Временами ее большие ясные глаза сияют от счастья. Лицо Марии Ивановны «*with tenderness*» / *мягкое от нежности* [14, 399], хотя в определенные моменты в нем отражается гордость и свободолюбие, присущие героине.

Важной деталью жертвенного типа героинь Достоевского является их отношение к окружающему миру. Все они играют положительную роль в жизни и настроениях героя, демонстрируя христианско-сестринское отношение к нему. Так, Сонечка Мармеладова отличается милосердием и состраданием. Сложные жизненные обстоятельства заставляют совсем еще юную героиню поставить крест на своем будущем и на своем общественном статусе ради семьи. Сонечка буквально бросает свое тело на растерзание, чтобы совершить «душевное» самоубийство, что в рамках христианской религии является высшей степенью грехопадения, на благо своим близким. Соня кротко несет свой жизненный крест. Ее дух — вот та сила, что ведет ее вперед по жизни. Узнав о преступлении Родиона Раскольникова, она не убегает, чем поражает главного героя: «Странная какая ты, Соня, — обнимаешь и целуешь, когда я тебе сказал про это», — на что Соня отвечает: «Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете <...> в исступлении, не слыхав его замечания, и вдруг заплакала навзрыд, как в истерике» [15, 316].

Примечательна сцена с чтением Евангелия. Раскольников понимает, что Соне очень тяжело начать чтение, тем самым обнажая свое грехопадение. Вместе с тем в ее глазах он видит желание прочесть и покаяться. Вскоре она начинает лихорадочно дрожать. Только в этот момент Раскольников осознает, как выглядит настоящее раскаяние. К герою вмиг приходит осознание, что искупить вину через любовь, милосердие и сострадание можно только вместе: «*Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. <...> Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она всё поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же, наконец, эта минута... <...> Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь*». С этого момента им остается еще 7 лет нестерпимой муки и счастья [15, 421].

Героиня Х. Уолпола, Мария Ивановна, также отличается милосердием и неугасаемым духом. Как санитарка Красного Креста, Мария Ивановна помога-

ет людям: в июльскую жару под утренним палящим безжалостным зноем в лесу она работает на кухне и заботится о людях в холерной деревне. Она добровольно идет на войну, чтобы лечить душевные и телесные раны страдающих людей. Во время общения с военными она говорит очень мало, но все, кто находится рядом с ней, кто слышит ее речи, ощущают «*the force of her vitality like some hammer, silent but of immense power, beating relentlessly upon the atmosphere*» / *силу ее жизненной энергии, подобной молоту, который звучит тихо, но мощно и уверенно* [14, 22]. Эффект от ее слов намного сильнее, чем она сама может вообразить. Мария Ивановна честна, прямолинейна и правдива в своих порывах, своем энтузиазме, своем бунте и своем свободолюбии.

Примечательна с точки зрения раскрытия характера героини любовная линия романа. В самом начале книги Мария Ивановна состоит в отношениях с англичанином мистером Тренчардом. Русская девушка пленяет иностранца своей внутренней наполненностью: «*I could talk to her and she liked to listen. She had — she has, great ideals, great hopes and ambitions. <...> I begged her to marry me ... and she accepted. <...> After she had left me <...> I was mad... I am mad now. That she should love me! <...> my heart will break*» / *Она быстро заметила мою преданность <...> Я мог говорить с ней о чем угодно, и ей нравилось слушать. У нее были — у нее есть высокие идеалы, большие надежды и амбиции. <...> Я умолял ее выйти за меня замуж... и она согласилась. <...> После того как она ушла <...> я был разгневан. Сейчас я будто сошел с ума. Она должна любить меня! <...> мое сердце разобьется* [14, 53]. После расторжения помолвки Мария Ивановна влюбляется во врача Алексея Петровича Семенова. Их взаимные чувства вызывают внешние и внутренние перемены друг в друге: Семенов счастливее, чем когда-либо, он выглядит моложе на много лет, ироничный изгиб его губ наконец исчезает, глаза светятся и улыбаются, а его отношение к миру становится доброжелательным. Мария Ивановна же смеется больше обычного и становится общительнее, в ее лице проявляется то самое смирение, которое обычно приносит настоящая любовь.

Для зрелого творчества Достоевского христианское понимание греха и последующее его искупление и раскаяние являются, как известно, ключевыми элементами пути воскрешения героя и некоторых из его роковых героинь. Так, кульминацией в развитии романа «Идиот» Ф. М. Достоевского служит публичная «исповедь» Настасьи Филипповны. Князь Мышкин не просто претендует на ее руку и сердце, он хочет излечить ее душу: «*За вами нужно много ходить, Настасья Филипповна. Я буду ходить за вами... Я... Я буду вас уважать*» [13, 142]. Настасью Филипповну «тянет» к князю, поскольку она жаждет прощающей любви, раскаяния, но осознание своей греховности и гордость отталкивают ее от него. Последней каплей в ее коле-

баниях, тем, что побуждает ее навсегда отказаться от князя и спровоцировать Рогожина на убийство, становится ситуация, сложившаяся во время венчания.

Героиню Уолпола морально угнетает собственное состояние эгоистического счастья, довольства. Она чувствует, что не достойна любви и должна поплатиться за то, что предвкушает состояние полного счастья. В этом Мария Ивановна отчасти похожа на Настасью Филипповну, однако и разница налицо: если для героини Достоевского счастье невозможно потому, что на его пути встает ее гордость и неверие в чудо покаяния — факторы явственно религиозного характера, то путь Марии Ивановны к счастью преграждает ее соперничество горю других — фактор моральный, но не религиозный. В личной, интимной беседе Мария Ивановна признается: *«I don't feel as though anything could touch me today. <...> Is it right to be so happy at such a time as this and in such a place?... And how strange it is that through all the tragedy one can only truly see one's own little affairs, and only feel one's own little troubles and joys. That's bad ... one should be punished for that!»* / *Разве это правильно: быть такой счастливой в такое время и в таком месте? <...> И как же странно, что во время общей трагедии человек заиклен только на своих собственных маленьких делах и чувствует только свои маленькие страхи и желания? Это ужасно... за это нужно наказывать!* [14, 403]. Подобно Настасье Филипповне, героиня Уолпола предчувствует собственную смерть, но смело идет ей навстречу и погибает.

Как видим, в русской героине Х. Уолпола сочетаются черты, явственно восходящие к двум разным типам героинь Достоевского — inferнальному (роковому, трагическому) и жертвенному (смирненному, кроткому). Образы русских героинь в романах Х. Уолпола имеют общие доминантные черты: жертвенность, смирение, внутреннее стремление к свободе, способность пойти на бунт. При этом гордость, неизменно выделяемая Достоевским в трагических женских образах как черта inferнальная, трагически ломающая душу женщины и уводящая ее от Бога, у Уолпола теряет отрицательную аксиологичность и религиозный подтекст и становится признаком сложной личности женщины с сильным, свободолюбивым и независимым характером.

ЛИТЕРАТУРА

1. Теличко Т. Г. Дом и дорога в «русских» романах Х. Уолпола «Темный лес» и «Таинственный город» / Т. Г. Теличко // Сборник статей / Нижегородский государствен-

ный университет им. К. Минина. — Нижний Новгород, 2017. — С. 52–59

2. Теличко Т. Г. «Таинственный город» Х. Уолпола: открытие в «чужом» Другого / Т. Г. Теличко // Научный журнал Филология и культура / КФУ. — Казань, 2019. — № 2(56). — С. 228–233

3. Hergesheimer J. Hugh Walpole: An Appreciation. / J. Hergesheimer // Nabu Press. — England, 2010. — P. 20 (In English)

4. Красавченко Т. Н. Февральская революция глазами англичанина: Хью Уолпол. / Т. Н. Красавченко // ИНИОН РАН: Литературоведческий журнал. — Москва, 2017. — С. 270–293.

5. Cross A. G. The Russian theme in English literature from the XVI-th to 1980: an introductory survey and bibliography. / A. G. Cross // Oxford. — England, 1985. — P. 291 (In English)

6. Двойнишникова Т. Ф. Женские образы Ф. М. Достоевского: итоги и перспективы изучения на материале русского и англоязычного литературоведения 1970–2000-х гг.: дис. ... канд. филол. наук / Т. Ф. Двойнишникова. — Улан-Удэ, 2006. — 299 с.

7. Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960–1970-х гг. / М. М. Бахтин. — М.: Русские словари, 2002. — С. 196.

8. Хуснуллина Р. Р. Английский роман XX века: диалог с Ф. М. Достоевским: дис. ... докт. филол. наук / Р. Р. Хуснуллина. — М.: РАН Институт мировой литературы им. М. Горького, 2005. — 300 с.

9. Макаричева Н. А. Женские образы в творчестве Достоевского: типологические черты и «очертания» типов / Н. А. Макаричева // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. — Сургут, 2011. — С. 86–90.

10. Королева С. Б. Миф о России в британской культуре (до 1920-х годов) / С. Б. Королева // Монография. — DirectMEDIA. — М., 2014. — 314 с.

11. Walpole H. The Green Mirror: A Quite Story. / H. Walpole // George H. Doran Company. — New York, 2019. — 439 p. (In English)

12. Walpole H. The Secret City. / H. Walpole // George H. Doran Company. — New York, 2010. — 703 p. (In English)

13. Достоевский Ф. М. Идиот. / Ф. М. Достоевский // Собрание сочинений. Т. 8. — Ленинградское отделение: Издательство Наука. — Ленинград, 1973. — 514 с.

14. Walpole H. The Dark Forest. / H. Walpole // George H. Doran Company. — New York, 2006. — 577 p. (In English)

15. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. / Ф. М. Достоевский // Собрание сочинений. Т. 8. — Ленинградское отделение: Издательство Наука. — Ленинград, 1973. — 514 с.

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова

Ковалева М. Ю., лаборант-исследователь международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации»

E-mail: kovalevamarina.yu@yandex.ru

Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N. A. Dobrolyubov

Kovaleva M. Y., laboratory researcher of the international research laboratory "Fundamental and applied research on aspects of cultural identity"

E-mail: kovalevamarina.yu@yandex.ru

РЕЛЯТИВЫ ДОБАВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Т. В. Лешкова, С. А. Чуриков

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 мая 2023 г.

Аннотация: статья посвящена описанию релятивов, выражающих отношения добавления. Под релятивами авторы понимают группу языковых единиц, служащих для выражения синтаксических отношений. В работе показано, что данные единицы в зависимости от вариантов ситуации добавления могут быть разделены на шесть групп: 1) «чистое» добавление, 2) сопутствующее добавление, 3) усиливающее добавление, 4) «переключающее» добавление, 5) аргументирующее добавление, 6) завершающее добавление. Приводится их обобщенная характеристика: описывается семантика, рассматривается этимология, частота употребления, сфера функционирования, особенности употребления в тех или иных синтаксических единицах.

Ключевые слова: синтаксис, синтаксические отношения, отношения добавления, релятив, союзно-релятивный комплекс.

Abstract: the article is devoted to the description of relatives expressing addition relations. Under the relatives, the authors mean a group of linguistic units that serve to express syntactic relations. The paper shows that these units, depending on the variants of the addition situation, can be divided into six groups: 1) "pure" addition, 2) concomitant addition, 3) reinforcing addition, 4) "switching" addition, 5) argumentative addition, 6) final addition. Their generalized characteristics are given: the semantics is described, the etymology, frequency of use, scope of functioning, features of use in certain syntactic units are considered.

Keywords: syntax, syntactic relations, addition relations, relative, conjunction-relative complex.

Как известно, теория синтаксических отношений в современной русистике разработана фрагментарно [8, 301]. В частности, до сих пор полностью не определен сам набор возможных синтаксических отношений. Кроме того, недостаточно описаны средства выражения целого ряда синтаксических отношений. К таковым следует отнести **отношения добавления**.

В русском языке существует много средств для выражения отношения добавления: предлоги, союзы и другие типы языковых единиц. Среди них важное место занимают единицы типа *кроме того*, *вдобавок*, *притом* и т.д.

Эти единицы обладают рядом специфических свойств, которые отличают их от классических союзов. Критерии для их разграничения были предложены профессором А. М. Ломовым и его ученицей Т. А. Данилевской [4, 7]. Во-первых, для союзов является характерной интерпозиция (т.е. фиксированная позиция между предикативными частями сложного предложения и однородными членами), тогда как единицы второго типа могут располагаться в любой части предложения; во-вторых, союзам не свойственно сочетание с другим союзом такого же типа.

Кроме того, следует заметить, что «классические» союзы имеют двойное назначение: 1) связывание высказываний и 2) выражение обобщенных синтаксических отношений. Единицы второго типа

предназначены именно для выражения синтаксических отношений.

Данные единицы ученые называют по-разному: коннектор [8, 126], дискурсивное слово [13] и т.д.

С нашей точки зрения, более корректным будет называть их **релятивами** (см., например, такое терминопотребление в статье С. К. Болотовой [1]), поскольку этот термин точнее других наименований отражает сущность этого языкового явления: слово «релятив» происходит от латинского *relativus*, что в переводе означает «относительный»¹.

Таким образом, обобщая вышесказанное, мы предлагаем определять релятивы как **группу языковых единиц** (в большинстве случаев включающих в качестве компонента анафорическое местоимение), **служащих для выражения синтаксических отношений** (но в отличие от союзов и союзных слов не указывающих на синтаксическую связь) **и потому способных располагаться в любой части предло-**

¹ Заметим, что данный термин используется целым рядом лингвистов в разных значениях: Так, А. А. Реформатский использует термин «релятив» для обозначения определяющего члена релятивной непредикативной синтагмы [11, 174]; Г. В. Валимова понимает под ним «речевые коммуникативные единицы ситуативного характера, служащие реакцией на восприятие каких-либо явлений, но выраженные не с помощью номинативных значений слов» [2, 133] и т.д.

жения и сочетаться с союзами, союзными словами и другими релятивами.

В настоящей статье мы предприняли попытку системного и многоаспектного описания (с учетом подходов и наработок целого ряда исследователей: [3], [7], [14], [16] и др.) одной из групп таких единиц — **релятивов добавления** — представленных в современном русском языке.

Создание такого описания является нетривиальной задачей, поскольку сама ситуация добавления представляет собой сложное явление. С нашей точки зрения, можно выделить следующие базовые (классифицирующие) параметры для модели данной ситуации: 1) иерархичность / равноправие ситуаций; 2) положение в ряду ситуаций; 3) положение на шкале времени, сопутствование.

Опираясь на эти параметры, мы можем выделить не менее шести разновидностей модели ситуации (или пропозиции) добавления. Далее мы рассмотрим эти варианты и опишем релятивы, указывая их семантику, этимологию², частоту употребления, функционально-стилистическую характеристику, особенности употребления в тех или иных синтаксических единицах.

1. «Чистое» добавление.

К числу таких релятивов относятся *в добавление (к тому/этому), вдобавок (к тому/этому), в дополнение (к тому/этому), в прибавку (к тому/этому), в прибавление (к тому/этому), в придачу (к тому/этому), к тому же, плюс (к тому/этому)*.

Приведем несколько характерных случаев употребления релятивов данной группы (здесь и далее все примеры взяты из «Национального корпуса русского языка» [7]):

*«Всегда были дефицитны однокомнатные квартиры в заречной части — финал любой цепочки обмена. Сейчас **плюс к этому** ощущается острый дефицит качественных однокомнатных квартир в нагорной части.* [И. Бондаренко. «Жаркая» осень // «Биржа плюс свой дом» (Н. Новгород), 14.10.2002]

*Например, тот же дом можно построить из шлакоблоков, которые произведены из золошлаковых отвалов, то есть из переработанных материалов, обеспечить **вдобавок к этому** высокий уровень энергоэффективности — и из нейтрального проекта он может стать зеленым.* [«До конца июля национальная система зеленого финансирования должна заработать» // Коммерсант, 2020.12]

Семантика релятивов, выражающих этот вариант отношений добавления, может быть описана следующей дефиницией: указывают на добавление

² Отметим, что этимология большинства интересующих нас единиц во многом сходна, так как в их основе лежит соответствующий предлог (нами учитываются работы О. Ю. Иньковой [6], С. А. Оскольской и М. А. Холодиловой [10], Анны А. Зализняка [5] и др.).

к основной пропозиции / основному компоненту пропозиции какой-л. дополнительной пропозиции / дополнительного компонента пропозиции, которая должна усилить эффект от первой (являясь своего рода пояснением, уточнением, комментарием и т.д.).

Этимология этих единиц прозрачна. Все они построены по следующей модели: предлог *в* + соответствующее существительное + указательное местоимение *тот/этот*. Исключением является релятив *к тому же*, который имеет следующую модель образования: предлог *к* + указательное местоимение *тот/этот* + частица *же*. Как уже было отмечено, для большинства релятивов является характерным наличие в их составе указательного местоимения.

По данным Основного подкорпуса «Национального корпуса русского языка» [7] (далее — НКРЯ), наиболее частотным среди них является релятив *вдобавок (к этому/тому)* (около 2000). Менее распространены единицы *в добавление (к этому/тому)* (181), *в прибавку (к этому/тому)* (45). Самым редким представителем данной группы является релятив *в прибавление (к этому/тому)* (в Основном подкорпусе НКРЯ был обнаружен лишь 1 интересующий нас пример).

Проанализировав примеры употребления, извлеченные из Основного подкорпуса НКРЯ, мы установили, что релятивы этой группы используются преимущественно в текстах художественного и публицистического стиля (за исключением единицы *в дополнение к этому*, которая часто обнаруживается в учебно-научных текстах).

Опираясь на материалы уже упомянутого корпуса, мы можем сделать предварительный вывод о том, что превалирует количество примеров, иллюстрирующих случаи употребления релятивов добавления на уровне сложного синтаксического целого (далее — ССЦ) и сложного предложения. Использование релятивов на уровне простого предложения — явление более редкое. Особо отметим, что в последнем случае особенно редко они указывают на добавление подлежащих, причастных, деепричастных оборотов и вставных конструкций (причем эта тенденция проявляется не только в рамках релятивов данной группы!).

2. Сопутствующее добавление.

В группу релятивов, выражающих данный вариант отношений добавления, мы включаем единицы *вместе с тем/этим, наряду с тем/этим притом/при этом, причем, в то же время*.

Приведем примеры употребления релятивов этой группы:

*Начмед готов был терпеть его присутствие в лазарете, **притом** с пользой для себя.* [О. Павлов. Карагандинские девятины, или Повесть последних дней // «Октябрь», 2001]

Вообще-то уральские компании довольно успешно решают этот вопрос. АКЦИТ лоббирует их интересы,

и руководители органов власти, как правило, готовы поддержать местных разработчиков. **В то же время** порой местные компании выигрывали тендеры на поставку оборудования и программного обеспечения в другие регионы. [В. Кулаков. Крепкое сообщество // «Computerworld», 2004]

С нашей точки зрения, релятивы этой группы имеют следующее значение: указывают на добавление к одной ситуации / одному компоненту ситуации какой-л. другой ситуации / другого компонента ситуации (обе ситуации / оба компонента ситуации интерпретируются как равноправные, а не как основная/ой и дополнительная/ой), которая должна усилить эффект от первой.

Существуют несколько моделей образования релятивов данного типа. В одних случаях они образованы путем соединения простого предложения и указательного местоимения, в других — произошли из наречия с предложением и указательным местоимением. Релятив *в то же время* образован путем слияния предложения *в*, указательного местоимения *то*, частицы *же* и существительного *время*.

По материалам Основного подкорпуса НКРЯ, наибольшей частотностью характеризуются релятивы *при этом* (68 708), *причем* (48 477), *в то же время* (27 583). Реже всего выявляются примеры с единицей *наряду с тем* (39).

Согласно данным НКРЯ, в большинстве случаев релятивы, выражающие сопутствующее добавление, употребляются в текстах публицистического, художественного и учебно-научного стиля.

Проанализировав примеры, извлеченные из Основного подкорпуса НКРЯ, мы выявили следующие тенденции: так, большинство релятивов, выражающих сопутствующее добавление, обнаруживается на уровне ССЦ и сложного предложения. Исключением является единица *притом*, которая менее распространена на уровне ССЦ (в большинстве случаев этот релятив указывает на добавление обстоятельств и определений). На уровне простого предложения использование этих единиц менее частотно, в особенности данные релятивы редко указывают на добавление второстепенных членов предложения, а также причастных, деепричастных оборотов и вставных конструкций.

3. Усиливающее добавление.

Данная группа представлена следующими релятивами: *более того*, *мало того/этого*, *сверх того/этого*.

Употребление релятивов, выражающих усиливающее добавление, может быть проиллюстрировано следующим примером:

*Сделавшись в 1896 году адвокатом, я остался им до конца; но в 1907 г. мне **сверх этого** пришлось стать депутатом, членом Государственной Думы, и им я был вплоть до эмиграции.* [В. А. Маклаков. Из воспоминаний (1954)]

Мы предлагаем следующую дефиницию для описания семантики релятивов этой группы: указывают на добавление к одной пропозиции / одному компоненту пропозиции другой пропозиции / другого компонента пропозиции, которые трактуются как более значимые.

Единица *сверх того/этого* построена по уже знакомой нам модели: предлог + указательное местоимение *тот/этот*. Иначе выглядит модель образования двух других релятивов: единица *более того/этого* состоит из прилагательного *более* в форме степени сравнения и указательного местоимения *тот*; релятив *мало того/этого* образован посредством сочетания наречия *мало* с указательными местоимениями *тот/этот*.

Согласно данным НКРЯ, более частотной является единица *более того* (9 987). Наименьшее количество примеров фиксируется с вариантом *сверх этого* (162).

Проанализировав примеры, извлеченные из Основного подкорпуса НКРЯ, мы пришли к предварительному выводу, что типичным является функционирование этого релятива в текстах публицистического, художественного и учебно-научного стиля (следует заметить, что вариант *сверх того* распространен также в официально-деловом стиле).

Опираясь на материалы НКРЯ, мы установили, что наибольшее количество примеров употребления релятивов, выражающих усиливающее добавление, обнаруживается на уровне ССЦ, сложного предложения. На уровне простого предложения данные релятивы менее распространены.

4. «Переключающее» добавление.

В состав релятивов, выражающих переключающее добавление, входят две единицы: *кроме того/этого*, *помимо того/этого*.

Приведем пример употребления одного из релятивов, входящих в состав данной группы:

*Как уже отмечалось, на специализированных сайтах размещаются мультимедийные и интерактивные учебные пособия (в файловых библиотеках) по специальным дисциплинам, разработанные владельцами сайта. **Кроме того**, на этих сайтах студент может обменяться с преподавателем информацией по интересующим вопросам.* [Информационные технологии в образовательной среде вуза // «Информационные технологии», 2004]

Семантика релятивов, выражающих «переключающее» добавление, может быть описана следующим образом: указывают на добавление, которое происходит при переключении внимания с одной пропозиции / одного компонента пропозиции на другую пропозицию / другой компонент пропозиции.

Данные релятивы объединяет следующая модель образования: предлог + указательное местоимение *тот/этот*.

Наиболее частотной единицей среди релятивов, выражающих переключающее добавление, согласно данным НКРЯ, является релятив *кроме того* (43 139). В меньшем количестве выявляются примеры, содержащие релятив *помимо того* (799).

Как показывают данные НКРЯ, характерно употребление этих единиц в текстах публицистического, художественного и учебно-научного стиля.

По итогам анализа материалов НКРЯ можно сделать вывод о том, что эти релятивы употребляются преимущественно на уровне ССЦ (в особенности, единица *помимо того/этого*) и сложного предложения (за исключением варианта *кроме этого*). На уровне простого предложения данные релятивы редко указывают на добавление второстепенных членов предложения, причастных, деепричастных оборотов и вставных конструкций.

5. Аргументирующее добавление:

К числу релятивов, выражающих данный вид отношений добавления, относятся единицы *опять (-таки, же), потом*.

Проиллюстрируем, как функционируют единицы этой группы, на конкретных примерах:

Чтобы не растекаться мыслью по древу, не философствовать всуе и не стараться изобразить из себя интеллектуального пиджона, приведу два ярких (опять-таки стихотворных!) примера. [С. Сугулов-Катеринич. Мартовская ида. Виртуальный роман, обернувшийся... чёрт знает чем // «Ковчег», 2014]

*Всего твоего состояния мало, чтобы выручить меня. **Потом** я не могу жить в бедности, да и ты не можешь.* [А. Н. Островский. Красавец мужчина (1882)]

Релятивы, выражающие аргументирующее добавление, имеют следующее значение: указывают на добавление к одной пропозиции / одному компоненту пропозиции другой пропозиции / другого компонента пропозиции, которая в большинстве случаев трактуется как дополнительный довод, аргумент в пользу верности первой пропозиции.

Релятивы, выражающие этот тип отношения добавления, имеют разные модели образования: единица *потом* образована с помощью приставки *по* и указательного местоимения *там*. Слово *опять* образовано с помощью *о-* и *рѣта* «пятка» [12, 147]. Следует обратить внимание на то, что у этих релятивов присоединительное значение актуализируется при их сочетании с частицами *таки, же: опять-таки, опять же*.

По данным НКРЯ, наиболее частотным представителем этой группы является релятив *опять-таки* (6 782).

Анализ примеров, представленных в Основном подкорпусе НКРЯ, позволил нам сделать следующие предварительные выводы: преобладающее количество примеров, содержащих этот релятив, выявляется в текстах художественного, публицистического

и разговорно-бытового стиля (однако необходимо отметить, что частотность употребления релятива *опять-таки* в текстах учебно-научного стиля превышает частотность его употребления в текстах разговорно-бытового стиля).

Согласно материалам НКРЯ, употребление релятивов, выражающих аргументированное добавление, частотно на уровне ССЦ (в особенности релятива *потом*, который в интересующем нас значении используется преимущественно на данном уровне) и сложного предложения. На уровне простого предложения выявляется следующая тенденция: часто релятив *опять же/опять-таки* указывает на добавление вставных конструкций, обстоятельств, определений, гораздо реже — на добавление причастных и деепричастных оборотов. Релятив *потом* в интересующем нас значении крайне редко выявляется на данном уровне.

6. Завершающее добавление.

Данная группа представлена единицей *в довершение того/этого (к тому/этому)*.

Приведем пример, иллюстрирующий использование указанного релятива:

Для этой работы нужен ловкий пронырливый дядя, с хорошим блатом и соответствующими качествами, которыми я не обладаю в самой малой степени. Все это вместе взятое приводит меня в соответствующее настроение, которое отнюдь нельзя назвать радужным. В довершение к этому надо добавить полное отсутствие хотя бы одного человека, к которому я смог бы обратиться за помощью, поговорить по душам, посоветоваться — чувствую себя бесконечно одиноким. [Б. И. Вронский. Дневник (1936)]

Значение релятива *в довершение того/этого* может быть описано следующей дефиницией: указывает на добавление к группе пропозиций / компонентов пропозиций завершающей пропозиции / завершающего компонента пропозиции, которые должны усилить эффект от всех предыдущих (обычно негативно оцениваемых говорящим).

Данный релятив образован путем слияния предлога *в* с существительным *довершение* (это сочетание часто трактуется как наречие) [10, 58] и указательным местоимением *там/этом*.

В Основном подкорпусе НКРЯ фиксируется 974 примера употребления единицы *в довершение того/этого (к тому/этому)*.

Согласно данным НКРЯ, этот релятив используется преимущественно в текстах художественного, публицистического и разговорно-бытового стиля.

Анализ примеров, извлеченных из Основного подкорпуса НКРЯ, показал, что преобладающее количество примеров обнаруживается на уровне ССЦ и сложного предложения. На уровне простого предложения данный релятив используется реже. Так же, как и в случае с другими группами релятивов, край-

не редко он указывает на добавление причастных и деепричастных оборотов.

Отметим также, что поскольку не существует системного запрета на сочетание союзов и релятивов, они активно сочетаются: *но зато, но также* и др. Мы предлагаем называть такие сочетания **союзно-релятивными комплексами**. Это важно учитывать, потому что, с нашей точки зрения, большинство так называемых присоединительных союзов также представляют собой союзно-релятивные комплексы, в состав которых входят некоторые из описанных выше релятивов добавления: *да + вдобавок, да + притом* и т.д. Системное изучение таких сочетаний является, с нашей точки зрения, одной из важных научных задач.

Таким образом, опираясь на триаду параметров, мы выделили шесть подтипов модели ситуации добавления. На их основе нами была предложена семантическая классификация релятивов добавления. Внутри каждой группы были выявлены как общие тенденции, свойственные данной группе релятивов в целом, так и специфические особенности, затрагивающие отдельные единицы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болотова С. К. Слово ТОЖЕ в пространстве текста / С. К. Болотова // Ярославский педагогический вестник: научно-методический журнал. — 2005. — № 1 (42). — С. 95–103.
2. Валимова Г. В. Функциональные типы предложений в русском языке / Г. В. Валимова. — Ростов-на-Дону, 1967. — 331 с.
3. Ван С. Скрепки «МАЛО ТОГО» и «МАЛО ЭТОГО»: синтаксические функции / С. Ван // Филология: научные исследования. — 2020. — № 11. — С. 41–47.
4. Данилевская Т. А. Соединительные и противительные отношения в русском сложном предложении: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. / Т. А. Данилевская. — Воронеж, 2008. — 20 с.
5. Зализняк А. А. Загадка полисемии слова *кроме* / А. А. Зализняк // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. — 2019. — № 4. — С. 77–89.
6. Инькова О. Ю. При том что: от морфологии и синтаксиса к семантике / О. Ю. Инькова // Типология морфосинтаксических параметров. Материалы международной конференции «Типология морфосинтаксических параметров 2015». Вып. 2. — М.: МПГУ, 2015. — С. 124–149.
7. Инькова О. Ю. Коннекторы русского языка с формантом *при*: корпусное исследование / О. Ю. Инькова // Russian Linguistics. — 2018. — № 2. — С. 159–190.
8. Ломов А. М. Русский синтаксис в алфавитном порядке: Понятийный словарь-справочник / А. М. Ломов. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 2004. — 400 с.
9. Национальный корпус русского языка. — Режим доступа: <http://ruscorpora.ru/index.html>, свободный.
10. Оскольская С. Некоторые особенности употребления предлога *кроме* / С. Оскольская, М. Холодилова // Русская филология. — 2009. — № 20. — С. 192–295.
11. Реформатский А. А. Введение в языковедение / Под ред. В. А. Виноградова. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 536 с.
12. Рогожников Р. П. Толковый словарь сочетаний, эквивалентных слову: Ок. 1500 устойчивых сочетаний рус. яз. / Р. П. Рогожников. — М.: Астрель; АСТ, 2003. — 416 с.
13. Рудницкая Е. Л. КРОМЕ ТОГО [контекстно-семантическое описание] / Е. Л. Рудницкая // Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания / Под ред. К. Киселевой, Д. Пайар. — М.: Метатекст, 1998. С. 262–266.
14. Тюрин П. М. Особенности функционирования и семантики текстовой скрепы «более того» / П. М. Тюрин // Litera. — 2022. — № 9. — С. 178–185.
15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. — В 4 т. — Т. 3. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. — 2-е изд., стер. — М.: Прогресс, 1987. — 832 с.
16. Хан Хи Чжон. Присоединительные скрепы в современном русском языке: синтаксис и семантика: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2003. — 190 с.

Воронежский государственный университет
Лешкова Т. В., аспирант кафедры русского языка
E-mail: tan9leshkova@mail.ru

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

Voronezh State University
Leshkova T. V., postgraduate student of the Russian Language
Department
E-mail: tan9leshkova@mail.ru

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

ОППОЗИЦИЯ КАК ПРИНЦИП СТРУКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. ТОЛСТОГО И Л. АНДРЕЕВА

А. А. Макарова

Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева

Поступила в редакцию 20 апреля 2023 г.

Аннотация: сравнительный анализ произведений Л. Толстого и Л. Андреева показывает, что писатели-современники, откликаясь на запросы времени, разрабатывали в творчестве общие темы, которые рассматривались, однако, в русле поставленных каждым из них задач. Оппозиция «чистота» — «грязь» в романе Толстого «Воскресение» и в рассказах Андреева «Тьма», «Христиане» становится метафорическим обозначением полярности того уровня нравственности, который имеет место в «низших» и «высших» слоях общества. В произведениях и Толстого, и Андреева дана резкая критика государственной системы, правосудия, церкви, которые способствовали нарушению главного закона — «закона жизни», согласно которому человек должен прожить столько, сколько отпущено ему Богом.

Ключевые слова: Л. Толстой, Л. Андреев, «Воскресение», «Тьма», «Христиане», критика, суд, «чистота», «грязь», «закон жизни», преступление, диссонанс, личность.

Abstract: a comparative analysis of the works of L. Tolstoy and L. Andreev shows that contemporary writers, responding to the demands of the time, developed common themes in their work, which were considered, however, in line with the tasks set by each of them. The opposition “purity” — “dirt” in Tolstoy’s novel “Resurrection” and in Andreev’s stories “Darkness”, “Christians” becomes a metaphorical designation of the polarity of the level of morality that takes place in the “lower” and “higher” strata of society. In the works of both Tolstoy and Andreev, there is a sharp criticism of the state system, justice, and the church, which contributed to the violation of the main law — the “law of life”, according to which a person should live as long as God has given him.

Keywords: L. Tolstoy, L. Andreev, “Resurrection”, “Darkness”, “Christians”, criticism, court, “purity”, “dirt”, “law of life”, crime, dissonance, personality.

«Воскресение» (1899) — последний — «закатный» — роман Л. Н. Толстого. Хотя творческая жизнь писателя продолжалась еще более десяти лет, от жанра романа он отошел окончательно, сосредоточившись на «малом» жанре и особенно на публицистике.

Критикой «Воскресению» присвоено жанровое определение «социально-психологический роман» [1, 190–191]. Как пишет В. А. Келдыш, в последнем романе Толстого «эпически масштабная панорама бытия соединилась здесь — впервые у писателя — со столь сокрушительной общественной критикой, столь всеобъемлющим отвержением существующего порядка жизни, столь резким усилением публицистического начала, предвещающая уже самой чрезвычайной напряженностью и — в этом смысле — новизной авторской позиции характерный “катастрофизм” настроений, постепенно захватывающий заметную часть всей русской литературы на пороге революционных событий» [2, 86].

Эти же особенности романа отмечала и современная Толстому критика. Как пример можно привести статью Е. Г. Бартенева «Несколько слов о «Воскре-

сении» Л. Н. Толстого», которая была опубликована в журнале «Женское дело». Автора статьи привлекает «широкая, охватывающая всю русскую жизнь картина», в которой отражена «текущая современность»; высоко оценивает автор обличительный пафос романа, «суету сотканной из пустяков светской жизни, лицемерие, спутанность понятий, недомыслие, черствость и грубую материальность» так называемых «сливок общества». И одновременно — «целое море человеческих страданий». Что касается центральных образов романа, то, по мнению критика, Катюша — «совершенно живая фигура». Менее удался, полагает критик, образ Нехлюдова, он «мало типичен», не слишком убедительны этапы его эволюции и ее итог. «Не живут, а проходят какими-то тенями» и политические ссыльные в романе. К числу лучших картин романа автор статьи относит картины суда [3, 77–80].

Танатологические мотивы были характерны для творчества Андреева, начиная с ранних его произведений. Они звучали и в ранних рассказах «Он, она и водка», «Загадка», «Чудак», в более поздних — «Молчание», «В тумане», «Жизнь Василия Фивейского», «Губернатор» и других. Объяснение этому андреев-

скому феномену дает современный исследователь: «Оправдание изобразимости танатологических мотивов <...> заключается в том, что они, несмотря на безусловную связь с фактом смерти, как правило, репрезентируют не его, а явления, происходящие до и после момента кончины. Парадоксально, но для культуры важно не столько мгновение смерти, мимолетное и неуловимое, сколько танатологический дискурс: подготовка к кончине, танатологическая рефлексия, ритуалы умирания, похорон и скорби, восприятие самоубийства, убийства и т.д.» [4, 27].

«Катастрофизм настроений» не в меньшей степени нашел выражение в произведениях Андреева 900-х годов: русско-японская война («Красный смех»), спровоцировавшая первую русскую революцию («Иван Иванович», «День гнева», «Царь Голод»), ощущение человеком своей ничтожности и абсолютного одиночества в контексте тех исторических событий, влиять на которые он никак не может, и желание преодолеть это одиночество хотя бы ценой самоубийства («Рассказ о Сергее Петровиче», «В тумане», «Весной»). В преодолении «катастрофизма» средствами революции (по-андреевски — бунта) писатель не верил, ибо бунт — это насилие («Губернатор», «Рассказ о семи повешенных», «Тьма»). Своими произведениями Андреев продолжал развивать мысли Толстого и его пророческие предсказания, ибо «порог революционных событий» Россия уже переступила, и главный, самый страшный ее итог — распад личности, отказавшейся от нравственных ориентиров.

С героиней романа Толстого, Катюшей Масловой, случилась «очень обыкновенная история» [5, 10]. Выросшая «между двух влияний» старых барышень, полугорничная-полувоспитанница, Катюша влюбилась в племянника своих хозяек, богатого князя Нехлюдова, который соблазнил ее и бросил. В дальнейшем ее судьба не отличалась от судеб других обманутых девушек: сначала жизнь в прислугах, но так как в тех семьях, где она служила, обязательно были мужчины, которые смотрели на нее как на легкую добычу, то с этой «профессией» пришлось распрощаться. Затем жизнь содержанки у некоего «писателя», любовь к веселому приказчику, который обещал жениться, но бросил Маслову, и наконец предложение «поступить в хорошее, лучшее в городе заведение», в котором совершается «допущенное законом и хорошо оплачиваемое постоянное прелюбодеяние» [5, 14]. От такого предложения Маслова, уже подготовленная к нему жизнью, не могла отказаться. Так она оказалась в «знаменитом доме Китаевой», в котором случилась история с отравлением купца Смелькова. Одной из обвиняемых в этом отравлении была Маслова.

В ситуации, когда «животный человек затоптал духовного человека» [5, 64], оказываются женщины той же «профессии» у Андреева: Манечка («В тумане»), Караулова («Христиане»), Люба («Тьма»).

Тема «чистоты» и «грязи» в жизни человека занимает важное место как в творчестве Толстого, так и Андреева. Нехлюдов с умилением вспоминает, какими «чистыми» были они с Катюшей в момент их первого знакомства, какими невинными и светлыми были их чувства и помыслы там, в имении тетюшек. Теперь же Катюша в тюрьме, ее судят за преступление, то есть, по общепринятым меркам, она «в грязи». Нехлюдов всегда прекрасно одет, живет в квартире, где все блестит чистотой, удачлив в служебной карьере, общается с уважаемыми в обществе людьми, собирается жениться на завидной невесте, то есть по всем признакам его теперешнее состояние — это «чистота». Но сам Нехлюдов после первого дня суда видит вокруг себя «грязь». «Грязь» в отношениях с замужней женщиной, с которой он никак не может порвать, «грязь» в его размышлениях о женитьбе, в которой не было любви, но с помощью которой он хотел устранить «неправильность половой жизни». Состояние «сумасшедшего эгоизма», в котором пребывал Нехлюдов, ставший «совершенно другим человеком» [5, 52], дает ему надежду на то, что история с Катюшей «пройдет и не нарушит его жизни» [5, 83].

Антитеза «грязь» — «чистота» постоянна у Андреева. «Чистой и мучительно прекрасной» виделась собственная жизнь герою «Тьмы» до его встречи с Любой в доме терпимости. И вот эта «чистая» жизнь «распадалась от новой правды» — правды проститутки Любы. «Какое же ты имеешь право быть хорошим, когда я плохая?», этот вопрос Любы, адресованный герою «Тьмы», вполне может задать Катюша Маслова Нехлюдову, и он вынужден искать на него ответ.

Новый рассказ Андреева категорически не понравился Горькому. Следует особо отметить, что рассказ создавался в 1907 году, «на излете» первой русской революции. Горький, как известно, в этот период приветствовал те силы, которые выступали против существующей власти (повесть «Мать», пьеса «Враги»). Поэтому тот вариант революционера, который явил собой герой «Тьмы» Алексей, был для него неприемлем. Ему чужда попытка Андреева «встать в позу мыслителя и философа» [6, 160], и в результате, по мысли Горького, — «Леонид неузнаваемо исказил и смысл, и форму события» [7, 587], о котором ему поведал на Капри знакомый Горького, эсер Рутенберг. Горький называет рассказ «мазницей дегтя» в адрес революции, говорит «о грязном издевательстве над человеком» и о «жутких деталях», которыми Андреев «уснастил» свой рассказ [7, 587].

В то же время многие критики высоко оценили рассказ Андреева, увидев в нем действительно философскую дилемму взаимодействия в мире света и тьмы и возможности для человека преодоления тьмы во имя света. Истоки проблемы находили в Священном Писании, в философии Достоевского, В. Соловьева (см. об этом статью Л. А. Иезуитовой «Би-

блейские аллюзии в повести Л. Н. Андреева «Тьма» [8]). И действительно, основная мысль андреевской «Тьмы» близка мысли Достоевского: только «ни-зойдя» к «худшим», «лучшие» смогут восстановить солидарность с народом, воссоединиться с ним духовно. Андреев, вслед за Достоевским, предлагает тем, кто считает себя «лучшими», отречься от своей надуманной «правды» и приблизиться в своем понимании жизни к тем, кто находится в «нижних слоях» общества. Эта же идея лежит в основе сюжетной линии Катюша Маслова — Нехлюдов в романе Толстого «Воскресение».

Глубокий анализ рассказа «Христиане» предложен Л. А. Иезуитовой [9]. Исследователь вполне логично выводит сюжет с проституткой из «курьерских» репортажей и статей Андреева. В репортаже «Грабеж с насилием» Андреев прямо сравнивает ситуацию с «Воскресением» Толстого. В истории двадцатидвухлетней Марии Кончиной писателя интересует «степень вины и ответственности «преступниц», которых он считает в то же время и жертвами общественного порядка» [9, 350]. Исследователь указывает также на прототипы персонажей рассказа Андреева, в частности, образ защитника — это пародия на любимого издателем «Журнала для всех» В.С. Миролюбовым критика Волжского. То, что Андреев не «стал человеком какой-либо систематической веры», постоянно находился в поиске, следствием которого стало «двоение»: богоборчество и богоискательство одновременно — сближает его с Толстым, и поэтому «в подтексте «Христиан» подспудно присутствует фигура Толстого — пророка и еретика» [там же, 364].

Поэтика диссонансов главенствует в рассказе Андреева. Начало ей положено противопоставлением зала заседаний, где «весело, тепло, уютно», несмотря на людские трагедии («вот в этой комнате застрелен как-то заключенный» [10, 175]), — и неуютом улицы, где «снег потемнел... за окнами тьма». Система «двойников» в рассказе тоже строится на диссонансе. Две проститутки — из одного публичного дома, но для свидетельницы Пустошкиной происходящее в суде — лишь продолжение ее «профессии»; случайно представители власти у нее вызывают ассоциации с гостями публичного дома. Караулова же, в отличие от всех присутствующих в суде, стоит «на карауле» истинного христианства. И здесь опять можно провести параллель с Толстым: как и Толстой или его герои (например, о. Сергей), Караулова во Христа Бога верует, но христианкой себя считать не может, ибо ей не дано «жить во Христе».

У Андреева защитник «имеет вид не то смертельно влюбленного, не то собирающегося чихнуть»; священник, пытаясь убедить Караулову принять присягу, обвиняет ее «в покусительстве на применение воли божьей»; «молодой человек необыкновенно интеллигентного, даже одухотворенного вида», присяжный заседатель, обращается к Карау-

уловой с речью, в которой звучат такие слова, как «эмбрион всех сфинксов», «мистический», и этим ставит в затруднительное положение даже председателя суда. В длинной витиеватой речи защитника есть крупица правды, когда он говорит: «В лице госпожи Карауловой мы видим, господа присяжные заседатели, перевернутый, так сказать, тип христианской мученицы, которая во имя Христа как бы отрекается от Христа, говоря “нет”, в сущности, говорит “да”» [10, 187].

История проститутки Карауловой такая же «обыкновенная», как и история Катюши Масловой: служила горничной, соблазнил хозяин, был ребенок, но «в воспитательном помер», больна была... Мотивы «двоения» реальности и игры, в которую люди негласно вступают друг с другом, у Андреева также имеют толстовские корни. Несмотря на ливень, Катюша, понимая безысходность своего положения, бежит на станцию, чтобы встретиться с Нехлюдовым, и видит его в теплом вагоне, весело проводящим время с друзьями-офицерами. Размышления Нехлюдова по поводу женитьбы на Мисси, доводы «за» и «против» этого шага, — все это противоречит грубой реальности, в которую, благодаря «стараниям» Нехлюдова, погружена Катюша Маслова. Состав суда в рассказе Андреева «Христиане» и сама процедура те же, что у Толстого: председатель, присяжные заседатели, защитники, судьи, репортер, перекличка свидетелей... Не случайно свидетельнице с говорящей фамилией Пустошкина так нравится в суде: все напоминает привычный ей публичный дом.

Параллель суд — публичный дом еще не раз будет проведена Андреевым. Вот защитник явно с расчетом на будущее вспоминает: «Где же этот дом?», и, «переглянувшись» с Пустошкиной, представляет ее в роли горничной: «Много бы на чай получала» [10, 179]. Присяжные заседатели напоминают Пустошкиной гостей публичного дома: «Намедни у нас тоже старичок один был, степенный, вроде как вы...», — говорит она, увидев «высокого костлявого старика» присяжного, а толстый купец напомнил ей гостя, который «напил, набезобразил, нагулял, а потом в заднюю дверку хотел уйти, — спасибо, застрял» [10, 182].

Таким образом, в рассказе Андреева «наглядно изображен “хаос” в умах российских христиан» [9, 393]. На вопрос, «кто же есть истинный христианин?», Андреев отвечает по-толстовски: истинный христианин не тот, кто ходит в церковь и усердно молится, а тот, кто верен заповедям Христа, и даже если не может в реальной жизни соблюдать некоторые из них, но в душе остается им верен.

По верному замечанию Л. А. Иезуитовой, к этой «проповеди любви к последнему человеку» вела вся русская литература [8]. В связи с этим мы можем вспомнить и «Бедную Лизу» Карамзина, и «Медного всадника» Пушкина, и «Бедных людей» Достоев-

ского, и «Кому на Руси жить хорошо?» Некрасова, и рассказы Чехова. Список авторов и произведений на эту тему можно дополнять бесконечно. Толстой и Андреев продолжили эту линию «проповеди любви к последнему человеку».

В рассказах Андреева, как и в романе Толстого, альтернативные понятия «чистота» — «грязь» меняют свою принадлежность. Алексей гордится своей «чистотой»: в свои двадцать пять он не знает женщин, не осквернил себя связью с подобными Любе представительницами женского пола. «Чистыми» кажутся ему и другие стороны собственной жизни, прежде всего, готовность отдать себя делу революции. До встречи с Катюшей Масловой в суде Нехлюдов вполне доволен своим, по дворянским меркам, безупречным прошлым и настоящим. Только после осознания степени своей вины перед Катюшей ему открывается вся «грязь» его теперешней жизни.

В итоге происходит смена понятий: «чистота» террориста и «грязь» проститутки меняются местами. Истинная «чистота» требует «загрязнения», нисхождения к «нечистым». «Диалектика нисхождения Алексея к Любви заключается в отдании своей души во имя ее духовного спасения (“воскресения”), и, в свою очередь, это требование ее восхождения к духовному началу», — так характеризует переход героев от внешней жизни к внутренней, духовной Л. А. Иезуитова [8, 459]. И вновь невольно возникает сравнение драматической ситуации «Тьмы» и «Воскресения». Различие же состоит в том, что Нехлюдову, при всем его желании отказаться от «внешнего» во имя «внутреннего», не удастся в корне порвать с собой прежним, в то время как Алексей отрешился от себя прежнего навсегда.

Таким образом, в творчестве Л. Н. Толстого и Л. Н. Андреева мы видим явные «переключки», касающиеся как важнейших исторических моментов в жизни России, так и тех нравственных итогов, к которым неизбежно ведут исторические катаклиз-

мы. И Толстой, и Андреев осуждают насилие в любом варианте, в том числе и влияние социальной среды, нравственно подавляющей личность, нарушающей так называемый «закон жизни».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Идеологический роман Л. Н. Толстого // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. — М.: Русское слово, 2000. — Т. 2. — С. 185–204.
2. Келдыш В. А. К проблеме литературных взаимодействий в конце XIX — начале XX века // Келдыш В. А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. — М.: ИМЛИ РАН, 2010. — С. 332–377.
3. Лапшина Г. С. Неизвестная статья Е. Г. Бартенева о «Воскресении» Л. Толстого (к 75-летию со дня смерти писателя) / Г. С. Лапшина // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. — 1985. — № 5. — С. 76–80.
4. Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественном творчестве: эстетический аспект. — М.; Вологда: Граффити, 2010. — 160 с.
5. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. / Л. Н. Толстой. — М.: Художественная литература, 1978–1985. — Т. 13. — 1983. — 494 с.
6. Горький М. Леонид Андреев // Горький М. Собрание сочинений: в 8 т. / М. Горький. — М.: Советская Россия, 1987–1990. — Т. 3. — 1988. — С. 156–194.
7. Андреев Л. Н. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. / Л. Н. Андреев. — М.: Наука, 2007. — Т. 5. — 2012. — 795 с.
8. Иезуитова Л. А. Библиейские аллюзии в повести Л. Н. Андреева «Тьма» / Л. А. Иезуитова // Леонид Андреев и литература Серебряного века. Избранные труды. — СПб: ИД Петрополис, 2010. — С. 448–460.
9. Иезуитова Л. А. Леонид Андреев и литература Серебряного века / Л. А. Иезуитова // Избранные труды. — СПб: ИД Петрополис, 2010. — 738 с.
10. Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. / Л. Н. Андреев. — М.: Художественная литература, 1990–1996. — Т. 2. — 1990. — 557 с.

Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева

Макарова А. А., аспирант кафедры русской литературы XX–XXI веков и истории зарубежной литературы

E-mail: ms.asyamakarova@mail.ru

*Orel State University named after I. S. Turgenev
Makarova A. A., post-graduate student of the department
of Russian literature XX–XXI centuries and the history of foreign
literature*

E-mail: ms.asyamakarova@mail.ru

«БЕЗОШИБОЧНЫЙ МУРАВЕЙНИК» И «МУРАВЕЙНОЕ БРАТСТВО»: Ф. ДОСТОЕВСКИЙ VS Л. ТОЛСТОЙ

К. А. Нагина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 января 2023 г.

Аннотация: в творчестве Л. Толстого и Ф. Достоевского в основе социального моделирования зачастую лежат зооморфные метафоры. Одной из метафор подобного рода является «человеческий муравейник». Однако писатели наделяют этот образ диаметрально противоположными смыслами. У Толстого инсектный текст в целом связан с мотивом радости бытия, у Достоевского чаще всего насекомые репрезентируют хтонические, разрушительные начала. Образ «муравьев в кочке», сопоставимый с образом пчел в пчельнике, Л. Толстой избирает для моделирования идеальных социальных отношений, что отражается и в художественных, и в религиозно-философских текстах писателя. Достоевский с образом «человеческого безошибочного муравейника» связывает социальный антиидеал, построенный на насильственном единении человечества и сопряженный в «Дневнике писателя» с католической идеей.

Ключевые слова: Л. Толстой, Ф. Достоевский, муравейник, «муравейное братство», «Дневник писателя».

Abstract: in the works of L. Tolstoy and F. Dostoevsky's social modeling is often based on zoomorphic metaphors. One of the metaphors of this kind is the "human anthill". However, writers endow this image with diametrically opposite meanings. In Tolstoy, the insect text as a whole is associated with the motif of the joy of being, in Dostoevsky, insects most often represent chthonic, destructive beginnings. The image of "ants in a hummock", comparable to the image of bees in a bee stump, L. Tolstoy chooses ideal social relations for modeling, which is reflected in both artistic and religious-philosophical texts of the writer. Dostoevsky connects the image of the "human unmistakable anthill" with the social anti-ideal, built on the violent unity of humanity and coupled in the "Writer's Diary" with the Catholic idea.

Keywords: L. Tolstoy, F. Dostoevsky, anthill, "ant brotherhood, "Writer's Diary"

Одинаково важную роль в творчестве Л. Толстого и Ф. Достоевского играет «инсектный текст», интерпретация которого не только обнажает разногласия писателей в бытийных и социально-политических вопросах, но проливает свет на их схождения, порой самые неожиданные. Наиболее репрезентативным примером в данном случае является паук, в произведениях Толстого плетущий «паутину любви» и устойчиво связанный с идеей самоотвержения, «счастья для других», а в произведениях Достоевского, в особенности позднего, устойчиво соединенный с хтоническими мотивами, мотивами разрушения и сладострастия. Однако история о паутине любви Будды, сплетенная для спасения разбойника Кандаты, поведенная Толстым в «Карме», неожиданно сопрягается с «басней» о луковке, рассказанной Грушенькой Алеше в романе Достоевского «Братья Карамазовы». Ту же траекторию отталкивания и сближения двух писателей обнаруживает «муравьиная» топика, по частотности появления в текстах писателей не уступающая «паучьей».

Присутствию этих образов в текстах Достоевского посвящена весьма обширная библиография — начиная с Г. М. Фридендера и Г. Ф. Когана, возводящих образ муравейника у Достоевского к философской повести Вольтера «Микромегас», к Лессингу и роману Ш. Нодье «Жан Сбогар», где муравейником называется человеческое общество [1, т. 7, 387], до статей В. В. Дудкина [2], С. А. Ипатовой [3], Ю. Н. Сытиной [34] и других. Толстовским «муравьям» в этом смысле повезло намного меньше — они никогда не становились объектом отдельного исследования, хотя для автора «Войны и мира» эта метафора имеет не меньшее концептуальное значение, чем для автора «Преступления и наказания», а сопоставительное исследование функционирования «муравьиных» топосов у обоих писателей способно многое прояснить в их философских построениях.

Безусловно, «муравьиная» топика в творчестве Толстого и Достоевского имеет общие корни: это устойчивый символ утопии и антиутопии в европейской литературе. К нему обращались Платон и Плиний, Г. Э. Лессинг, Н. Г. Чернышевский в очерке о Лессинге, Ч. Дарвин, Дж. Стюарт Милль, Ж. Мишле. Книга последнего о насекомых была переведена

в начале 1860-х годов на русский язык и была весьма популярна. Приведем цитату французского историка, в главе «Муравьи» выстраивающего традиционную параллель между человеческим сообществом и сообществом насекомых: «Общества существуют только у людей и у насекомых. <...> самое высокое произведение на земном шаре, самая высокая цель, к которой стремятся его обитатели, без сомнения, — общество; и, без сомнения, насекомое достигло этой цели. Никакое другое животное, кроме человека, не достигло его» [5, 239]. Не менее показательна цитата из Милля в пересказе Э. Тэна, чья статья была напечатана в журнале «Время»: «Если бы муравей философствовал, он мог бы найти идею бытия, ничто и вообще все материалы метафизики, потому что их представляет всякое явление внешнее и внутреннее» [6, 389].

В статье Чернышевского, считавшего возможным построение общества на разумных началах, муравейник как раз и представляется идеальной моделью подобного рода, отличающейся от человеческого устройства слаженностью полезной деятельности. Кроме того, образ муравейника у Лессинга в пересказе Чернышевского в диалоге Эрнста и Фалька вписывается в масонский контекст. Как замечает Эрнст, «общество» муравьев «еще удивительнее, нежели улей. Потому что у них нет общего управления». А такой порядок возможен, если каждый научится «управлять самим собою». С людьми же такое едва ли может случиться [7, т. 4, 210].

С. А. Ипатова устанавливает связь между рассуждениями Достоевского о «муравейнике» и статьей Чернышевского, поскольку в «Записной тетради» 1875–1876 гг. «муравейник упоминается в связи с масонами» [3, 27–28]: «Где примирение, было в вере, но вера утрачена, в чем же, где этот муравейник? Не у масонов ли? Право, мне мерещится всегда, что у них какая-то тайна, а дово разумение, тайна муравья. Но какая тайна равносильна обращению человека в муравья, коли дан разум. Да и человек не захочет муравьиного гнезда. Предположится наукой найденный муравейник. Потребуется лишения, условия, ограничения личности. <...> Я хочу не такого общества научного, где бы я не мог делать зла, а такого именно, чтоб я мог делать всякое зло, но не хотел его делать сам» [1, т. 24, 162].

С наукой и формулами «рациональных истин» муравейник соединяется у Достоевского в «Записках из подполья»: «Вот муравьи совершенно другого вкуса. У них есть одно удивительное здание в этом же роде, навеки нерушимое, — муравейник. С муравейника почтенные муравьи начали, муравейником, наверное, кончат, что приносит большую честь их постоянству и положительности. Но человек существо легкомысленное и неблагоприятное и, может быть, подобно шахматному игроку, любит только один процесс достижения цели, а не саму цель. И кто

знает (поручиться нельзя), может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой непрерывности процесса достижения, иначе сказать — в самой жизни, а не собственно цели, которая, разумеется, должна быть не иное что, как дважды два четыре, то есть формула, а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти» [1, т. 3, 118–119].

В. В. Розанов, комментируя «три формулы» «выражения идеи всемирного соединения людей» в «Записках из подполья», — «Курятник», «Хрустальный дворец» и «Муравейник», акцентирует отсутствие у человека «общего и безошибочного инстинкта построения своего жилища»: «...когда они (муравьи. — К. Н.) строят всегда одинаково, повсюду одно и постоянно мирно, человек строит повсюду различное, вечно трансформируется в своих желаниях и понятиях; и едва приступит к построению всеобщего — разойдется в представителях своих, единичных личностях, и притом со смертельною враждою и ненавистью» [9, 120–121].

Комментарии В. В. Розанова о «безошибочном инстинкте» муравья и отсутствии его у человека созвучны мыслям Ф. М. Достоевского, изложенным в «Дневнике писателя» за сентябрь–ноябрь 1877 года: «Не имея инстинкта пчелы или муравья, безошибочно и точно созидających улей и муравейник, люди захотели создать нечто вроде человеческого безошибочного муравейника. Они отвергли происшедшую от бога и откровением возведенную единственную формулу спасения его: “Возлюби ближнего как самого себя” — и заменили ее практическими выводами <...> или научными аксиомами вроде “борьбы за существование”. Не имея инстинкта животных, по которому те живут и устраивают свою жизнь безошибочно, люди гордо понадеялись на науку, забыв, что для такого дела, как создать общество, наука еще все равно что в пеленках» [1, т. 26, 90]. И так, «метафора “муравейника”, — как замечает С. А. Ипатова, — на протяжении всего творчества Достоевского претерпевала изменения, наполняясь конкретными смыслами, однако неизменно ассоциировалась в социалистическом (коммунистическом) устройством общества как тоталитарная модель социума» [3, 31].

Изначальная «семантическая разногласица» в функционировании топосов «муравья» и «муравейника» позволяет Л. Н. Толстому наполнять их смыслами, противоположными смыслам Достоевского. Обнаруживая «полярные корреляции: коллективизм — социальный инстинкт, анонимная массовость; самопожертвование — бездушная рациональность; братство — субординация, кастовость, тоталитарность; дисциплинированность — машинальность, абсолютное повиновение; согласная работоспособность — рабочий инстинкт» [3, 24], эти топосы включаются писателями в очень близкие контексты, выявляя очевидные несовпадения во взглядах.

Одним из таких общих контекстов является тема масонства. Масонская «тайна муравья», которая «мерещилась» Достоевскому, у Толстого осмыслилась как идеал «муравейных братьев», «льнущих любовно друг к другу <...> под всем небесным сводом всех людей мира». Это, пожалуй, один из самых известных широкому кругу читателей образов Толстого, поскольку он связан с местом его погребения — «на краю оврага старого Заказа», там, где зарыта «зеленая палочка», на которой написана «главная тайна о том, как сделать, чтобы все люди не знали никаких несчастий» [9, т. 14, 427].

Эта история была включена Толстым в «Воспоминания», написанные им по просьбе первого биографа П. И. Бирюкова. В центре ее — фигура старшего брата писателя, Николеньки, который объявил младшим братьям, что «у него есть тайна, посредством которой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми, не будет ни болезней, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться и все будут любить друг друга, все сделаются муравейными братьями» [9, т. 14, 426].

Толстой проясняет изначальный смысл этого словосочетания: «Вероятно, это были Моравские братья <...> Николенька, вероятно, прочел или наслушался о масонах, об их стремлении к осчастливливанию человечества, о таинственных обрядах приема в их орден, вероятно, слышал о Моравских братьях и соединил все это в одно в своем живом воображении и любви к людям, к доброте» [9, т. 14, 426].

Как вспоминает Толстой, само словосочетание «муравейное братство» очень нравилось ему: его значение символически воплощалось в игре, во время которой братья залезали под стулья, которые занавешивали платками, сидели в этом темном укрытии, тесно прижавшись друг к другу и напоминая «муравьев в кочке», что вызывало «особенное чувство любви и умиления» [9, т. 14, 427]. В финале рассказа Толстой заключает, что это детское воспоминание не изгладилось из его памяти, напротив, «идеал муравейных братьев» для него «костался тот же».

Эта история созвучна сцене лирической медитации Николеньки Иртеньева в лесу. Герой с благоговейным почтением наблюдает за слаженными действиями муравьев: «Они один за другим торопились по пробитым ими торным дорожкам: некоторые с тяжестями, другие порожняком. Я взял в руки хворостину и загородил ею дорогу. Надо было видеть, как одни, презирая опасность, подлезали под нее, другие перелезали через, а некоторые, особенно те, которые были с тяжестями, совершенно терялись и не знали, что делать: останавливались, искали обхода, или ворочались назад, или по хворостинке добивались до моей руки и, кажется, намеревались забраться под рукав моей курточки» [9, т. 1, 33].

Следует заметить, что в художественном творчестве Достоевского «муравьи, когда их не навязывают

в качестве образца человеку, выступают <...> как часть Божьего мира и “великой тайны” его» [4, 111]. Это проявляется в словах старца Зосимы: «Всякая-то травка, всякая-то букашка, муравей, пчелка золотая, все-то до изумления знают путь свой, не имея ума, тайну Божию свидетельствуют, непрерывно совершают ее сами» [1, т. 6, 267]. Как замечает Ю. Н. Сытина, «муравьи в художественной картине мира Достоевского занимают в конце концов достойное место, но то место, которое предопределено им Богом, а не “господами социалистами”» [4, 111].

У Толстого же все насекомые, даже мухи и комары, традиционно связанные с танатологическими мотивами, наделяются позитивной семантикой: «Первая и, пожалуй, главная функция насекомых у Толстого, явно происходящая из их роевой природы, — обозначать радость бытия. Эта символическая функция напрямую связана с идеей писателя о тотальной ассимиляции всего сущего, о проникновении всего во все. Такое упоминание о насекомых всегда является сигналом смены ролей у автореферентного героя: из наблюдателя он должен превратиться в участника происходящего, должен «проникнуться» тем, что происходит в природе, и прикоснуться к “разуму внутри живого”» [10, 234]. Об этом свидетельствует и сцена детской медитации, приведенная Толстым в первой части знаменитой трилогии.

И если даже мухи обнаруживают у Толстого свою «роевую природу», то что же говорить о муравьях, которые фигурируют в его произведениях в тех же контекстах, что и пчелы. В этом смысле особенно показательны два описания Москвы в романе «Война и мир»: первое — опустевшей Москвы в эпизоде, когда Наполеон ждет «депутацию» у ворот города, и второе — разоренной Москвы, куда после отступления французов возвращаются люди. Оба описания связаны с толстовской концепцией истории как «бессознательной, общей, роевой жизни человечества». В первом случае писатель использует образ улья, во втором — муравейника: Москва «была пуста, как пуст бывает домирающий, обезматочивший улей. В обезматочившем улье уже нет жизни, но на поверхностный взгляд он кажется таким же живым, как и другие. Так же весело в жарких лучах полуденного солнца вьются пчелы вокруг обезматочившего улья, как и вокруг других живых ульев; так же издали пахнет от него медом, так же влетают и вылетают из него пчелы. Но стоит приглядеться к нему, чтобы понять, что в улье этом уже нет жизни» [9, т. 6, 340]; «Так же, как трудно объяснить, для чего, куда спешат муравьи из раскиданной кочки, одни прочь из кочки, таща соринки, яйца и мертвые тела, другие назад в кочку — для чего они сталкиваются, догоняют друг друга, дерутся, — так же трудно было бы объяснить причины, заставлявшие русских людей после выхода французов толпиться в том месте, которое прежде называлось Москвою. Но так же,

как, глядя на рассыпанных вокруг разоренной кочки муравьев, несмотря на полное уничтожение кочки, видно по цепкости, энергии, по бесчисленности копышущихся насекомых, что разорено все, кроме чего-то неразрушимого, неведущего, составляющего всю силу кочки, — так же и Москва, в октябре месяце, несмотря на то, что не было ни начальства, ни церквей, ни святынь, ни богатств, ни домов, была та же Москва, какую она была в августе. Все было разрушено, кроме чего-то неведущего, но могущественного и неразрушимого» [9, т. 7, 223–224]. Эти цитаты демонстрируют не просто смысловую близость, но тождественность «пчелиного» и «муравьиного» топосов для Толстого.

Особенно часто муравьиная топика появляется у Толстого в публицистических и религиозно-философских текстах 1880–1890-х годов. В трактате «О жизни» появляется метафора перевернутого муравейника, построенного потерявшими ориентир насекомыми. Эта метафора поддерживает рассуждения писателя о безумии «нерабочего сословия», к которому по происхождению принадлежит он сам. Это сословие «получает возможность пользоваться без труда всеми благами жизни и передавать своим детям или кому вздумается... кошелек с неразменным рублем». В итоге «пирамида общественного здания как бы перестраивается так, что камни основания переходят в вершину». «Я вижу, — заключает Толстой, — что происходит подобное тому, что произошло бы в муравьиной куче, если бы общество муравьев потеряло чувство общего закона, если бы одни муравьи из основания кучи стали бы перетаскивать произведения труда на верх кучи и все суживали бы основание и расширяли вершину и тем заставили бы и остальных муравьев перебираться из основания в вершину» [9, т. 16, 228].

В Дневнике за 1890 год писатель снова вспоминает о том, что человеку «далеко» до пчел и муравьев, поскольку он лишен их бессознательного инстинкта. И здесь он смыкается с Достоевским — с его «безошибочным» инстинктом муравья: «Человеку прежде еще общины пчелиной и муравьиной надо сознательно дойти до скота, от которого он еще так далек: не драться из-за вздоров, не обжираться, не блудить, а потом уж придется сознательно доходить до пчел и муравьев в общинах» [11, т. 51, 88].

На место «инстинкта животных» «механический» социализм в интерпретации Достоевского подставляет науку, но «общество невозможно сконструировать согласно чьим-то намерениям и пожеланиям, выраженным в виде социальной теории» [1, т. 5, 13]. Научные теории в организации общества отрицает и Толстой. В трактате «Так что же нам делать?» он отвергает позитивистские построения: «Теория эта такая: все человечество есть неумирающий организм, люди — частицы органов, имеющие каждый свое специальное призвание для служения целому.

Точно так же, как клеточки, слагаясь в организм, усиливают одну способность и ослабляют другую и слагаются в один организм, чтобы лучше удовлетворять потребности целого организма, и точно так же, как в общественных животных — муравьях, пчелах — отдельные особи разделяют между собой труд <...> точно то же происходит и в человечестве и человеческих обществах. И потому, чтобы найти закон жизни человека, нужно изучать законы жизни и развития организмов. Все это кажется очень невинно, но стоит только сделать выводы из всех этих законов, чтобы тотчас же увидеть, что законы эти клонят туда же, куда клонили и законы Мальтуса. Законы эти клонят... к тому, чтобы то разделение деятельности, которое существует в человеческих сообществах, признать органическим. <...> Как же не допустить такую прекрасную теорию, чтобы после можно было уже навсегда спрятать совесть в карман и жить вполне разумной животной жизнью, чувствуя под собой непоколебимую, по нашему времени, опору научную» [9, т. 16, 319–320].

И здесь видно, как сходятся между собой Толстой и Достоевский, оба отталкиваясь от метафоры «безошибочного муравейника» с основанием в науке, абсолютно невозможным для построения свободного человеческого сообщества. В основе такого сообщества, по Достоевскому, может лежать «славянская идея», способная привести людей к согласию. Ее фундаментом является православная вера: «Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм русского народа: он верит, что спасется лишь в конце концов всесветлым соединением во имя Христова. Вот наш русский социализм» [1, т. 4, 232]. О вере говорит и Толстой. Он призывает «всегда делать то, что велит нам наш разум и наша совесть <...> и откровение Христа, если мы верим ему»: «...для блага всех людей нужно любить ближнего не меньше себя <...> и учение веры всех народов, и разум, и совесть говорят то же всякому человеку» («Воззвание») [9, т. 27, 541]. При всех кардинальных разногласиях, касающихся вопросов веры и православия, мыслители сходятся в одном: невозможно построить справедливое общество рациональным путем, в основе его должен лежать свет нравственных истин и «идеал Христа», который, повторюсь, писатели понимают по-разному.

И в этом контексте неожиданно образ муравейника у Толстого, равно как у Достоевского, приобретает негативный характер: «Может быть, так и надо, чтобы та вера Христа, которая учит смирению, терпению, перенесению обид, деланию ближнему того, чего себе нужно <...> передавалась бы людям учителями разных сотен враждующих между собою сект <...> Может быть, что все это так нужно и свойственно людям, как свойственно муравьям жить в муравейниках, пчелам в ульях, и тем и другим воевать и работать для исполнения закона своей жизни. Может

быть, это самое нужно людям, таков их закон. <...> Но сердце человеческое не верит этому; и как всегда, оно громко вопияло против ложной жизни <...> так еще сильнее, сильнее, чем когда-нибудь, оно вопиет в наше время» [11, т. 27, 531–532].

На этом схождения не заканчиваются. Образ муравейника появляется у Достоевского в «Дневнике писателя за 1877 год» в главе ««Анна Каренина» как факт особого значения». В предыдущих главах Достоевский достаточно нелицеприятно размышляет о Левине и его отношении к славянскому вопросу, здесь же отдает должное не просто художественному гению Толстого, а утверждает, что его роман — это тот «факт», который может «отвечать за нас Европе». И дело не в том, что с «Анной Карениной» не сможет сравниться не один современный европейский роман, а в том, что он «составляет нашу особенность перед европейским миром». Идея этого мира состоит в «научной разработке» «единительной силы человечества в общежитии». «Европейская цивилизация» устроена ненормально, но общество движется к совершенству — необходимо найти те законы, на которых будет возведено новое общественное здание, и эти законы укажет наука. А пока «нельзя спрашивать ответа с единиц людских за последствия. Стало быть, преступник безответен, и преступления пока не существуют». И вот здесь Достоевский обращается к образу муравейника: «...ждут будущего муравейника, а пока зальют мир кровью. Других решений о виновности и преступлении людской западноевропейский мир не представляет» [1, т. 25, 201]. Толстой же, в интерпретации Достоевского, дает иной взгляд на «виновность и преступность людей»: «...никакой муравейник, никакое торжество “четвертого сословия”, никакое уничтожение бедности, никакая организация труда не спасут человечество от ненормальности, а следственно, и от виновности и преступности». «Зло, — продолжает Достоевский, — таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой и что, наконец, законы духа человеческого столь еще неизвестны, столь неведомы науке <...> что нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей окончательных, а есть Тот, кто говорит: “Мне отмщение и аз воздам”». А любой «судья человеческий» должен прибегнуть только к «Милосердию и Любви», с помощью которых даже враги преоб-

разятся в братьев, простивших друг друга, что гениально показывает «сцена смертельной болезни героини романа» [1, т. 25, 202].

Как известно, в своем романе Толстой, безусловно, выступает против основ европейской цивилизации, что и привлекает Достоевского. И для него Европа превращается в рационально устроенный «безошибочный муравейник», поэтому все цивилизационные достижения в романе служат метафорикой для обозначения гибельности европейского пути. Толстой обращает Левина к народу, который сохраняет и передает «крестьянскую» — в контексте романа «христианскую» — традицию, которая и должна утвердиться в основе особого русского пути. На этом примиряются оба писателя, по-разному, однако, понимающие этот путь и его перспективы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. — Л., 1972–1990.
2. Дудкин В. В. Муравейник Достоевского: от метафоры к концепту / В. В. Дудкин // Sub specie tolerantiae. Памяти В. А. Туниманова. — СПб.: Наука, 2008. — С. 147–154.
3. Ипатова С. А. «Муравейник» в социальной прогностике Платонова и Достоевского / С. А. Ипатова // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Книга 4. — СПб, 2008. — С. 22–38.
4. Сытина Ю. Н. «Легион имя мне»: еще раз к вопросу о «муравейниках» Достоевского / Ю. Н. Сытина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Филология. — 2021. — № 3. — С. 105–114.
5. Мишле Ж. Царство насекомых: Общепонятное чтение для всех сословий и возрастов / Ж. Мишле. — СПб.: Типография И. Маркова и К., 1883. — 242 с.
6. Время. — 1861. — № 6.
7. Чернышевский Н. Г. Лессинг, его время, его жизнь и деятельность (1856) / Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. — М., 1948.
8. Розанов В. В. О легенде «Великий инквизитор» // Розанов В. В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. — М.: Республика, 1996. — 701 с.
9. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. / Л. Н. Толстой. — М.: Худож. лит., 1978–1984.
10. Нагина К. А. «Роевая жизнь» и радость бытия в произведениях Л. Толстого / К. А. Нагина // Вестник Удмуртского ун-та. Серия История и филология. — 2019. — Т. 29. — Вып. 2. — С. 234–239.
11. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. / Л. Н. Толстой. — М.-Л.: Худож. лит., 1928–1958.

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

*Voronezh State University
Nagina K. A., Doctor of Philology, Professor, Department
of history and typology of Russian and foreign Literature,
Philological faculty
E-mail: k-nagina@yandex.ru*

НЕОРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН С АФРИКАНСКОЙ СПЕЦИФИКОЙ СЕМБЕНА УСМАНА

Т. А. Никонова, У. Соу

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 мая 2023 г.

Аннотация: статья посвящена роману Сембена Усмана «Тростинки господина Бога», ведущего писателя Сенегала и «отца африканского кинематографа», в творчестве которого отчетливо прослеживаются литературные традиции М. Горького и влияние кинематографа М. Донского.

Ключевые слова: Сембен Усман, роман, литературные традиции, кинематограф.

Abstract: the article is devoted to the novel by Sembèn Usman “The Reeds of the Lord God”, the leading writer of Senegal and the “father of African cinema”, in whose work the literary traditions of M. Gorky and the influence of M. Donskoy’s cinematography are clearly traced.

Keywords: Sembèn Usman, novel, literary traditions, cinema.

Анализ художественных процессов длительных исторических периодов, разных стран и разных времен представляет особый интерес, потому что позволяет отметить принципиально новые явления. Особое значение имеют периоды, получившие название переходных. Современные исследователи противопоставляют их временам «стационарности, т.е. способности культуры на протяжении определенного времени сохранять относительную устойчивость и стабильность» [1, 5].

Переходные эпохи, напротив, отличаются открытостью всех художественных систем, обнаруживая динамичность, способность к развитию. И даже катастрофичность сознания переходных эпох способствует внутреннему развитию, казалось бы, завершенных художественных систем. Таким образом, в переходные эпохи особенно заметными становятся процессы взаимодействия культур.

Литература Сенегала, как и другие африканские литературы, в середине XX века пережила важный для нее период, когда большинство франкоязычных стран получили свою независимость. Политический процесс, становление государственности оказались тесно связанными со становлением литературы. В числе писателей, принявших участие в этом процессе, был Сембен Усман (Sembène, Ousmane, 1923–2007).

Писатель, общественный деятель, коммунист, У. Сембен писал на французском языке и на языке волоф, одном из официальных языков республики Сенегал. Он был одним из популярных авторов, известных не только в своей стране. Родился Усман Сембен в семье рыбака в г. Зигиншор, в южной части Сенегала. В начальной школе Сембен изучал французский и арабский языки, позже был учеником ка-

менщика, слесарем, механиком. В 1942 году он был мобилизован французской армией и присоединился к сенегальским стрелкам. В послевоенные годы он жил во Франции, работал в Марселе грузчиком в порту, присоединился к CGT (Confédération générale du travail), крупнейшему профсоюзному объединению Франции, связанному с Французской коммунистической партией.

В 1956 году Сембен опубликовал свой первый роман «Черный докер». С этого времени началась его активная писательская и общественная деятельность. В 1957 году Сембен на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве был делегатом от Сенегала, в 1958 году принял участие в конференции писателей стран Азии и Африки в Ташкенте.

В 1960 году, после обретения республикой Сенегал независимости, Сембен принял самое активное участие в строительстве культуры своей страны. Темперамент политического борца совершенно естественно определил его эстетические ориентации. В литературе — это пролетарский писатель Максим Горький, в кинематографе — советский кинорежиссер Марк Донской, которого Сембен называл своим «учителем и вдохновителем». Выбор учителя для кинематографиста Сембена был не случайным. В 1938–1940 годы М. Донской экранизировал горьковскую автобиографическую трилогию. Тогда же сложилась жесткая и графичная поэтика кинематографа М. Донского, которая, по утверждению Джузеппе де Сантиса, легла в основание итальянского неореализма послевоенных лет.

Творчество М. Горького, особенно его роман «Мать» и автобиографическая трилогия, как отмечают исследователи, произвели на Сембена Усмана огромное впечатление. Поэтому, когда в 1962 году ему представилась возможность учиться в Москве

на Высших курсах сценаристов и режиссеров, то он, конечно, стал студентом М. Донского. Так в его прозе соединились литературные традиции Максима Горького и кинематографические приемы неореализма 1960-х годов.

Сембен был не только кинорежиссером. Нередко он снимал фильмы по своим сценариям, в которых выступал и в роли актера. Его деятельность на кинематографическом поприще была очень успешной, за свои фильмы Сембен получил несколько наград и широкую известность не только в Сенегале. Его по праву считают «отцом африканского кинематографа», основателем неореалистической традиции.

Предметом рассмотрения нашей статьи является роман Сембена Усмана «Тростинки господ Бога» («Les bouts de bois de Dieu», 1960, рус. пер. 1962), в котором отчетливо прослеживаются художественные процессы переходной эпохи, особенно заметные в формирующейся африканской литературе. С одной стороны, роман Сембена опирается на реальные исторические события — многомесячная забастовка железнодорожников профсоюза Дакар-Нигер в 1947–1948 годах, закончившаяся победой рабочих. С другой, в нем реализованы протестные традиции, сложившиеся в европейских литературах начала XX века, в частности опыт советского писателя Максима Горького. Соединение двух этих тенденций лежит в основе романа «Тростинки господ Бога» (дословный перевод французского названия романа «Les bouts de bois de Dieu» — «Кусочки Божьего дерева») [2], который стал заметным явлением сенегальской литературы.

Анализируемый роман Сембена «Тростинки господ Бога» (мы пользуемся названием, под которым роман был представлен советскому читателю), рассказывая о забастовке железнодорожных рабочих, решает не технократические проблемы. Левые взгляды писателя, его гражданский и кинематографический опыт сказались в его авторском стиле.

Герои, их судьбы определены участием в забастовке, мерой участия в общем деле. С таким приемом мы сталкиваемся в так называемом «производственном» романе, который возник в начале XX века, имел разные модификации в литературах разных стран. Любопытно заметить, что создателем «производственного» романа считается французский писатель и инженер Пьер Амп (наст. фамилия Анри Бурильон, 1876–1962), автор цикла романов начала XX века «Страда человеческая» (1910–1922). Героем романов Пьера Ампа была техническая интеллигенция, мировосприятие человека машинной эпохи. Можно сказать, что «производственный роман» был откликом на цивилизационный слом, обозначившийся в европейском сознании XX века.

Замыслом, поэтикой «Тростинки господ Бога» восходят к творчеству М. Горького, в частности, к его роману «Мать», к проблемам формирования мировос-

приятия героя нового времени, главное содержание жизни которого определяет его общественная деятельность. Современная исследовательница определяет роман Сембена как «экстатический реализм», основанный «на яростном протесте против насилия и политической несвободы» [2, 15]. И это не только влияние М. Горького. Критики отмечают в произведениях Сембена склонность к натуралистическим деталям, жесткость письма, нередко антиэстетизм. А это уже приметы поэтики фильмов М. Донского, эти же качества отмечала критика в итальянском неореализме. Можно говорить и о собственном вкладе Сембена в изображение его современника, сенегальского рабочего.

Сюжет романа Сембена «Тростинки господ Бога» отталкивается от события реальной жизни, почти документален в изложении его конкретных обстоятельств. Действие романа происходит в городах Бамако, Тиес, Дакар, связанных с забастовкой железнодорожников 1947–1948 годов. В центре внимания автора причины, побудившие железнодорожников остановить работу железной дороги на несколько месяцев. Помимо экономических и политических требований, определяющих сюжет произведений такого рода, роман Сембена воспроизводит выразительный эмоциональный, бытовой фон жизни героев романа, поглощающий частные судьбы.

В таком построении сюжета есть безусловное родство с романом М. Горького «Мать», в основу которого тоже было положено реальное событие и реальные судьбы героев [3]. Суд над Павлом Власовым, история его матери Пелагеи Ниловны стали завершением почти двухвекового процесса формирования «нового человека» в русской литературе. Максим Горький стал писателем нового типа, автором революционного времени и создателем советской культуры, художником, связавшим две эпохи в истории России. Сходную роль сыграл У. Сембен в литературе и кинематографе Сенегала [4].

Кинематографический опыт Сембена, его темперамент борца продиктовали экспрессивное, тревожно окрашенное начало романа. «Лучи заходящего солнца сочились сквозь зубчатые края облаков, на горизонте медленно растворялось марево, а на склоне небосвода, на необозримом ярко-синем озере, обрамленном лиловой каймой, пылало ржаво-красное светило. Стены и крыши домов, ощетинившиеся минаретами мечети, кусты бавольника [хлопчатника], даже кирпично-красная земля — все пламенело» [5, 1].

Это Бамако, конечный пункт железнодорожной линии Дакар–Бамако, где и произошла знаменитая забастовка. Значение этой забастовки автор романа обозначает в эпиграфе-посвящении: «Мужчинам и женщинам, которые с 10 октября 1947 года по 19 марта 1948 года вели борьбу за лучшее будущее и чей пример не прошел бесследно: с тех пор Африка шагнула далеко вперед» [5, с. 1].

Роман действительно не замыкается рассказом об одном историческом событии и границах одного государства. Бамако — сегодня столица Мали, Дакар — столица Сенегала. Романное повествование сосредоточивается на изображении меняющегося сознания людей, принимающих участие в событии, имеющем отношение к судьбе Африки.

Действие большей части романа происходит в сенегальском Тиесе, расположенном недалеко от Дакара. Сембен вводит читателя в пространство существования сенегальской бедноты. «Покосившиеся ветхие хижины, разрушенные могилы, заборчики из бамбукового тростника или стеблей сорго, железные колья, повалившиеся изгороди. Таков Тиес» [5, 6].

С бесстрашием кинокамеры Сембен детализирует не пригодное для жизни пространство огромного пустыря, «на который город сваливает свои отбросы: старые сваи, износившиеся железнодорожные шпалы, паровозные колеса, изъеденные ржавчиной жестянки, пробитые бидоны, матрасные пружины <...> Среди всей этой гнили тянутся кверху редкие художочные кусты диких томатов, проскурняка, плоды которого женщины собирают, когда больше нечего есть в доме. Тут же пасутся козы и овцы с облезлыми боками, со свалившейся от грязи и нечистот шерстью» [5, 6].

Натуралистические подробности этой панорамы становятся эмоциональным доказательством необходимости забастовки, ее неотвратимости. Железнодорожники собираются в том доме, где размещается профсоюз, для того, чтобы решить, объявлять ли забастовку. Кажется, что сама жизнь подталкивает их к этому, но старый рабочий Мамаду Кейта помнит, что несколько лет тому назад «железнодорожники Тиеса прекратили работу, за это им пришлось заплатить многими и многими жизнями». Ему возражают другие рабочие, в том числе и тридцатилетний богатырь Тьемоко: «Надо бороться, если ты хочешь жить по-человечески...»

В таком диалоге нет ничего удивительного, он естественно возникает перед принятием серьезного решения. Нельзя отнести его и к числу важных сюжетных ходов. Но не забудем, что целью романа «Тростинки господ Бога» является рассказ не о событиях 1947–1948 годов, а о росте сознания рабочих. М. Горький в романе «Мать» рассказывал о формировании Павла Власова, рабочего лидера. У Сембена, развивая его опыт в новых исторических условиях, показывает рост сознания не отдельного человека, а всей рабочей массы. Сцене, в которой Мамаду Кейта предупреждает об опасностях забастовки, предшествует его разговор с мудрой Ниакорой, которая тоже помнит о подавленном восстании. «Видишь ли, Ниакора, нам, старикам, тоже не мешает иногда учиться. Уже много месяцев, как я начал понимать это» [5, 6].

Мамаду Кейта не отрицает необходимость уважения к старшим в быту, в обычной жизни, но по сути

дела напоминает Ниакоре о том, что изменилась жизнь, что пришло время молодых. Вспомним, что подобная сцена есть в романе М. Горького. Когда Ниловна попыталась предостеречь сына от ошибок и посоветовала не подходить к людям без страха, Павел ей ответил: «...когда я узнал, что на свете есть правда, — люди стали лучше!» [6, 21].

Эта мысль получает развитие в горьковском романе, наиболее точно сформулирована в сцене суда, когда слушатели, далекие от политической борьбы, начинают понимать правду своих сыновей: «Отцы и матери смотрели на детей со смутным чувством, где недоверие к молодости, привычное сознание своего превосходства над детьми странно сливалось с другим чувством, близким уважению к ним, и печальная, безотвязная дума, как теперь жить, притуплялась о любопытство, возбужденное юностью, которая смело и бесстрашно говорит о возможности другой, хорошей жизни» [6, 322–323].

Еще одну особенность поэтики романа Сембена, роднящую его с М. Горьким, следует отметить. Это внимание к женским образам. Горьковский роман, в котором идет речь о формировании пролетарского лидера, на первый план выдвигает фигуру матери. В автобиографической трилогии, привлечшей особое внимание М. Донского, много места занимает фигура бабушки, оказавшей большое влияние на жизнь писателя. И в прозе сенегальского писателя исследователи отмечают ту же тенденцию: «С необычной для Сембена теплотой и детализированностью внешнего облика изображены в его романах женщины — Раматулайя, мать Умара Фая из романа «Сын Сенегала» и Ниакора, мать Бакайоко, постепенно приходящие к осознанию значения и поддержке борьбы их сыновей с колонизаторами» [2, 18].

Помимо прямых переключек в изображении женских характеров мы видим в романе Сембена реализацию актуальной для XX века проблемы марксистской эмансипации, особенно остро ставящейся в формирующихся литературах Африки. Поиск форм социальной реализации, новых для африканских литератур, формирование тенденций революционного развития женского характера — важный аспект литературного развития, обозначенный в романе Сембена «Тростинки господ Бога».

Разумеется, Сембена нельзя назвать художником, слепо копирующим приемы М. Горького или М. Донского. Его творчество питал его жизненный опыт, сюжеты, которые он видел в реальной жизни, где находил своих героев. Практика реальной общественной борьбы внесла в его прославленный роман прямолинейность выводов, жесткий натурализм деталей, практически полное отсутствие лирических нот, пейзажных зарисовок. Отсюда его «экстатический реализм», «яростный протест» против социальной несправедливости, против насилия любого рода. Отсюда в его романе сочетание оголенного трагизма

ма жизни самых обездоленных, сострадания к ним и горячее восхищение стойкостью человеческого духа, героизмом тех, кто решает сопротивляться злу и угнетению. Диалог с традицией сопротивления, возможность которого Усман Сембен увидел в творчестве М. Горького и в кинематографе М. Донского, создал новое качество — неореалистический роман с африканской спецификой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Переходные процессы в русской художественной культуре: Новое и новейшее время — М.: Наука.— 2003.— 495 с.
2. Ляховская Н. Д. Неореалист с африканской спецификой / Н. Д. Ляховская // Телекинет, 2021, сентябрь. С. 15–21. Исследователь дает свой перевод название романа «Божьи деревянные», мотивируя его в сноске: «Так в Сенегале называют людей».

3. См. об этом: Никонова Т. А. Роман «Мать» как катехизис революционера: Формирование революционной этики / Т. А. Никонова // Acta eruditorum, 2019, № 31. С. 91–96.

4. См., об этом: Петрова Т. М. Развитие литературы в независимых странах Африки (60–70-е годы XX века) / Т. М. Петрова.— М.: Наука, 1980.— 255 с.

5. Сембен У. Тростинки господина Бога / У. Сембен — Москва: ГИХЛ. Роман-газета, 1962 — № 20.— 95 с.

6. Горький М. Полное собр. соч. в 25 т. / М. Горький.— Т. 8.— М.: Наука, 1970.— 512 с.

Воронежский государственный университет

Никонова Т. А., доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук

E mail: tam-nikonova@yandex.ru

Voronezh State University

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

E-mail tam-nikonova@yandex.ru

Соу Умар, аспирант кафедры русской литературы XX–XXI вв., теории литературы и гуманитарных наук Воронежского государственного университета

E-mail — oumarsow94@yahoo

Sow Oumar, Postgraduate student of the Department of Russian Literature XX–XXI centuries, Theory of Literature and Humanities

E-mail — oumarsow94@yahoo

ОДНОСОСТАВНЫЕ АКТИВНО-ПРОЦЕССНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В РОМАНАХ Г. ЯХИНОЙ

М. В. Погорелова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 7 мая 2023 г.

Аннотация: в статье представлен анализ моделей односоставных активно-процессных предложений, употребленных в трех романах Г. Яхиной («Зулейха открывает глаза», «Дети мои», «Эшелон на Самарканд»); описаны безличные глаголы, использованные Г. Яхиной.

Ключевые слова: односоставные активно-процессные предложения, русские безличные глаголы; безличные глагольные предложения.

Abstract: in the article an analysis of types of mono-compositional active-process sentences used in three novels by G. Yakhina ("Zuleikha opens her eyes", "My Children", "Echelon to Samarkand") is presented; impersonal verbs used by G. Yakhina have been characterized in the research.

Keywords: mono-compositional active-process sentences, russian impersonal verbs, impersonal verb sentences.

Односоставные активно-процессные предложения (в традиционной терминологии — *глагольные безличные предложения / безличные предложения глагольного строя*) представляют особый тип односоставных предложений, главный член которых выражается бессубъектным глаголом и называется процесс, рассматриваемый безотносительно к его источнику [1, 194–198].

Изучению таких предложений в разных аспектах и в рамках различных научных походов посвящено множество научных работ. Не останавливаясь в данной статье на многочисленных спорных вопросах, связанных с понятиями безличности / бессубъектности и изучением безличных моделей предложений, отметим, что при характеристике односоставных активно-процессных предложений исследователи обычно ограничиваются перечислением некоторых наиболее типичных глаголов, формирующих предикативный центр. Между тем, на наш взгляд, интересным и актуальным является вопрос создания словаря безличных глаголов, в котором было бы отражено все разнообразие существующих в русском языке средств выражения главного члена односоставных активно-процессных предложений. Для составления максимально полного списка глаголов, способных употребляться бессубъектно, представляется необходимым не только проанализировать наиболее представительные словари, но и обратиться к анализу литературных произведений.

В статье мы рассматриваем односоставные активно-процессные предложения и безличное употребление глаголов на материале трех романов Гузели

Яхиной: «Зулейха открывает глаза» (2015) [2], «Дети мои» (2018) [3], «Эшелон на Самарканд» (2021) [4].

Как отмечают исследователи, для творчества Г. Яхиной «характерно изображение судьбы личности в переломные, трагические периоды истории страны. В произведении «Зулейха открывает глаза» — это коллективизация и репрессии, в «Дети мои» — годы сталинского режима, в последнем ее романе «Эшелон на Самарканд», вышедшем в 2021 году, — показано начало 1920-х годов — тяжелое послереволюционное время» [5, 57].

Анализируя односоставные активно-процессные предложения в романах Г. Яхиной, под безличными (бессубъектными) мы понимаем глаголы, которые используются без подлежащего в форме именительного падежа. К ним относятся собственно безличные глаголы, которые не допускают употребления подлежащего (например, *дышаться, запершить*) и лично-безличные глаголы, которые могут использоваться как в сочетании с подлежащим в двусоставных предложениях, так и в безличном значении в односоставных активно-процессных предложениях (например, *пахнуть, резать, убить*):

а) безличные глаголы: *Можешь на ходу прыгнуть, если неймется* [4]; *Израсходовал за пять дней месячный запас свечей (ночью работалось как-то радостнее, злее)* [2];

б) лично-безличные глаголы: *Муртазу подбрасывает на ноги* [2]; *От звуков этих свербело в ушах и ныло в затылке* [3].

Следует отметить, что, опираясь на исследование А. М. Ломова [6], в данной статье мы не рассматривали в качестве бессубъектных глаголы:

1) в предложениях, в которых позиция подлежащего, возможная при глаголе, замещается при-

даточным предложением или инфинитивом: *Баху отчего-то **вспомнилось**, как мать пугала в детстве: “А вот киргиз придет — заберет!”* [3]; *Ухаживать за полубезумным бывшим хозяином ей уже до смерти **надоело*** [2];

2) в предложениях с существительным в косвенном падеже с предлогом или количественным словом при выражении количества: *Игнатову... **недавно исполнилось** сорок шесть лет* [2];

3) в предложениях с именем существительным в родительном падеже, который замещает именительный падеж при отрицании: *Охотников среди них **не обнаружилось*** [2]; *...Белой рубахи для нового пассажира **не нашлось*** [4];

4) в предложениях с именем существительным в родительном падеже, который замещает именительный падеж при выражении количества: *И вновь показалось, что дымных столбов, тянущихся от крыши высь, **убыло*** [3];

5) глаголы ***хватить / хватать, достать / доставать, недоставать*** выражающие оценку количества: *Возможно, ему просто **недоставало** масштаба* [2]; *Кому **не хватало** спальных или сидячих мест, лежали прямо на полу, покрывая его плотным шевелящимся слоем грязновато-бледных конечностей и тощих лиц* [4].

В словарях и научных исследованиях указанные предложения оцениваются непоследовательно и чаще относятся к случаям личного употребления глаголов в двусоставных предложениях.

С учетом вышеизложенного, в трех романах Г. Яхиной нами обнаружено 216 глаголов в безличном употреблении в односоставных активно-процессных предложениях. С каждым романом количество бессубъектных глаголов и односоставных активно-процессных предложений с ними увеличивается.

Большая часть глаголов используется однократно и только в одном из романов. Во всех романах встречаются глаголы *веять, везти / повезти, залепить, качать, нести, пахнуть / запахнуть, резануть, сдуть, стемнеть, тянуть, хотеться*.

Среди обнаруженных глаголов 19 слов, по данным словарей, являются собственно безличными (*вериться, гуляться, думаться, дышаться, заколотить, запершить, захотеться, знобить, лежаться, нейметься, работаться, рассвети, расхотеться, рвать², свезти, сидеться, спаться, хотеться, подуматься*) и 143 — лично-безличными.

Значительная часть глаголов, которые в романах Г. Яхиной употребляются безлично в односоставных активно-процессных предложениях, в словарях не имеет указания на безличное значение и употребление, например глаголы *баюкать, сверкать, вспыхивать, выть* и др. (всего 54 лексемы): *Перед глазами мелькало, и **сверкало**, и **вспыхивало*** [3]; ***Взвизгнуло** и **вздригнуло** где-то совсем рядом, справа, — пуля вошла в дверной косяк* [4].

Два безличных глагола (*посдывать, поутреть*) обнаружены нами только в словаре В. И. Даля (без пометы «безличный») [7], глагол *шкрябать* встречается только в Викисловаре в личном употреблении с пометой «просторечный» [8], а глагол *голодаться* не представлен ни в одном словаре:

*Муравьев **посдывало** в углы, как черную крупу* [4];

*Уже **поутрело**, уже улицы наполнились пешеходами и трамваями...* [4];

*Корова лизала истово, иногда касаясь рук и шеи Деева краем языка (по ним будто теркой **шкрябало**)...* [4];

*В то время часто в стаи сбивались: когда вместе, **голодаются** легче* [4].

При анализе и классификации предложений с безличными глаголами мы опирались на типологию односоставных активно-процессных предложений, представленную в исследовании Е. С. Сазоновой [9]. По наблюдениям автора указанной работы, характеристика процесса, представленного в односоставном предложении, с учетом отношений между процессом и теми или иными деталями ситуации, может осуществляться по одному, двум или трем параметрам, в соответствии с чем выделяются три группы семантико-функциональных моделей (образцов) односоставных предложений: модели с одним, двумя и тремя дифференцирующими компонентами. Каждая модель в свою очередь может подразделяться на семантико-синтаксические варианты в зависимости от значения и формы структурных компонентов [9, 64].

Все встречающиеся в романах Г. Яхиной безличные глаголы с точки зрения формируемых моделей односоставных активно-процессных предложений можно подразделить на две группы:

а) глаголы, формирующие только одну семантико-функциональную модель односоставного активно-процессного предложения (*Снаружи и правда уже **рассветло**: узкие лучи света пронзали темное пространство хлева* [4]; *Однако на улице **лило** — Старик и не думал отлучаться: сначала возился на кухне, гремя посудой, затем в своей комнате* [3]);

б) глаголы, способные употребляться в односоставных активно-процессных предложениях разных семантико-функциональных типов или разных семантико-синтаксических вариантов (*Песок лучится искрами, аж глаза **режет**. — В груди **режет**, словно рассек топором ребра, а не лоб. И в горле **режет**, и в глазах* [4]; *Лодка мелкая, скорлупкой, быстро летит по волнам; течением ее выносит на стрежень, **тянет** в хвост тяжелой стаи из бревен. — Пару раз уже вступало в низ живота, **тянуло**, ныло, крутило... — Звенят ложки, **тянет** вонючей самодельной махоркой* [2]; *Когда очнулся от размышлений, за окнами уже **темнело*** [3]. — *Даже не знала, что может быть такой голод. В глазах от него **темнело** — вот какой* [2]).

Во вторую группу — с вариативным употреблением — входят следующие глаголы: *нести, качать, колыхать, крутить, ломить, резать, резануть, сосать, темнеть, треснуть, тянуть / потянуть, швырять*. Все перечисленные глаголы являются лично-безличными, то есть способными употребляться не только в односоставных предложениях, но и в двусоставных.

В целом безличные глаголы в романах Г. Яхиной встречаются во всех выделенных Е. С. Сазоновой вариантах односоставных активно-процессных предложений.

I. МОДЕЛИ С ОДНИМ ДИФФЕРЕНЦИРУЮЩИМ КОМПОНЕНТОМ

Семантико-функциональные модели с одним компонентом могут включать в свой состав один из параметров, дифференцирующих процесс:

1) сфера распространения процесса (второстепенный член предложения, который отвечает на вопросы *где? куда? откуда?*);

2) объект воздействия (*кого? что?*);

3) пациенс (*кому?*) [9, 65].

1. В *моделях с компонентом «сфера распространения процесса»* процесс характеризуется с точки зрения места локализации, направления, исходного пункта или пути распространения. В этой группе моделей представлены три семантико-синтаксических варианта, обозначающие:

а) изменения в состоянии природы, окружающей среды или атмосферно-метеорологических явлений: *Когда очнулся от размышлений, за окнами уже **темнело** [3]; Ночь ясная, **вызвездило**; луна — фонарем; изо рта — молочно-белый пар [2]; Уже **поутрело**, уже улицы наполнились пешеходами и трамваями, уже дали — сначала по одному, затем по два, затем по три гудка — городские заводы, а кишка из детей все ползла и ползла [4];* в этом типе предложений в романах Г. Яхиной используются глаголы *вечереть, вызвездить, лить, поутреть, разогреться, рассвети, светать, смеркаться, стемнеть, темнеть, холодать, похолодать;*

б) физические явления, воспринимаемые органами чувств (глаголы *взвизгнуть, вздрогнуть, выть, говорить, дрогнуть, завизжать, заскрежетать, затрещать, звать, кряхтеть, подвывать, смеяться, стонать, ухнуть, хрустнуть, шевелиться, шуршать*): *То справа, то слева мелькали темные провалы трещин. **Шуршало** и **кряхтело**, **стонало** протяжно... [3]; **Заскрежетало** и **завизжало** громко — пыхая паром и брызжа искрами, локомотив долго сбавляя ход... [4]; Буран мел так сильно и густо, что дверь было не открыть, окна залепило белым, в трубе **выло** — как стая волков [2];*

в) физическое или психическое состояние человека, представленное как процесс в какой-то части тела человека (глаголы *вспыхивать, вступать, гореть, дзынькать, дрожать, запершить, зарябить,*

захлопать, зачесаться, звенеть, крутить, ломить, мелькать, мельтешить, ныть, погорячить, осветлеть, потемнеть, резать, свербеть, сверкать, сипеть, слипаться, сосать, темнеть, тенькать, трястись, хлюпать, холодеть, хрустеть, щемить): *Во рту **хрустело** — песок? земля? — словно стекло зубами молот. [3]; Даже не знала, что может быть такой голод. В глазах от него **темнело** — вот какой [2]; А еще воняет чем-то сладким, душным, аж во рту **слипаются** [4].*

2. *Модели, в которых представлен процесс, воздействующий на объект*, подразделяются на две разновидности:

а) описание физических или психических состояний человека (переходные глаголы *баюкать, выворачивать, захватить, знобить, качать, колотить, колыхать, кружить, мутить, осенить, отпустить, передергивать, передернуть, подбросить, подбрасывать, подмывать, пощипывать, прихватывать, пучить, разморить, расквасить, расpirать, рвать¹, рвать², резать, саднить, сводить, свести, схватить, толкать, трогать, трясти, тянуть, щипать*): *Вот откуда яблоками на весь дом пахло — так, что у Васьки и во сне от сладости скулы **сводило!** [3]; День опять выдался жаркий, потный. Пополудни **разморило** [2]; Покрывающие кибитку овечьи и козлиные шкуры отдали в лазарет: холерных непрерывно **знобило**, и десяток меховых одеял прихвлялся ктати [4];*

б) описание ситуаций неполадки в каком-либо механизме, устройстве, вещи (*заесть, заколодить, зарезать*): *Он тычет ключом в дырку замка — где же ты, чертова скважина? тык! тык! нащупал! вставил! Но — не провернуть. **Заело** [2]; Их бы **заколодило** или **зарезало** [4].*

3. В качестве третьего варианта дифференцирующего компонента может выступать форма дательного падежа, которая называет лицо, испытывающее то или иное состояние. В рамках моделей с этим компонентом различаются три семантико-синтаксических варианта, отражающих следующие ситуации:

а) состояние предрасположенности или непредрасположенности к какому-либо действию или состоянию (*вериться, голодаться, гуляться, дышаться, лежаться, работаться, сидеться, спаться, улыбаться, думаться, подуматься*): *Наоборот, здесь, в вышине, **дышалось** легче, думалось — светлее [3]; Израсходовал за пять дней месячный запас свечей (ночью **работалось** как-то радостнее, злее) [2]; В то время часто в стаи сбивались: когда вместе, **голодается** легче [4];*

б) физическое или психическое состояние человека или другого живого существа (глаголы *полегчать, поплохеть*): *Нашел ошупью ведро, сунул в него голову — да так и нахлебался холодной воды, стоя на четвереньках. То ли треть ведра выдул, а то ли всю половину. **Полегчало** [3]; Скоро доложили, что беременной бабе в трюме **поплохело**, и Игнатов решил выпустить ее на палубу [2]; Не сунутся — ког-*

да этой же травой набивали мешки и теми мешками накрывали больных: некоторым **поплохело**, их бил озноб [4];

в) ситуации везения / невезения (глаголы *везти, повезти, пощастливиться*): Потерпи, мысленно обратился Бах к младенцу. Кажется, нам **повезло** [3]; Юзуф знал — ему **повезет** [2]; Во второй раз могло и **не повезти**, как в первый [4].

В особый семантико-синтаксический вариант моделей с компонентом «пациенс», на наш взгляд, можно выделить предложения с глаголами, не рассматриваемыми в работе Е. С. Сазоновой, которые «открывают при себе позицию, заполняемую инфинитивом» [9, 22] (*неймется, хотеться, захотеться, расхотеться*). В романах Г. Яхиной глаголы этой группы являются очень широко употребительными: Баху показалось, что ей **хочется** кричать [3]; **Хочется** поскорее вымыть руки. **Хочется** надышаться холодным речным воздухом. Очень **хочется** курить. [2]; При виде каждого ему **хотелось** зажмуриться — и стыдно было перед собой: не чудовищ же носит [4].

II. МОДЕЛИ С ДВУМЯ ДИФФЕРЕНЦИРУЮЩИМ КОМПОНЕНТАМИ

В структуру семантико-функциональных моделей с двумя компонентами включаются два распространителя в следующих сочетаниях:

1) сфера распространения (*где? куда? откуда?*) и содержание процесса (*чем?*);

2) сфера распространения / объект воздействия (*куда?*) и орудие (*чем?*);

3) объект воздействия (*кого?*) и содержание процесса (*чем?*);

4) объект воздействия (*кого? что?*) и орудие (*чем?*);

5) объект воздействия (*кого? что?*) и средство (*чем?*);

6) объект воздействия (*кого? что?*) и сфера распространения (*где? куда? откуда?*);

7) адресат (*кому?*) и отправитель (*от кого?*) [9, 94].

1. **Модели с компонентами «сфера распространения» и «содержание процесса»** включают следующие варианты:

а) описание запахов и изменений температурных характеристик окружающей среды, воспринимаемых человеком (в предикативном центре глаголы *вонять, дохнуть, дуть, задышать, запахнуть, нести, отдавать, пахнуть, пахнуть, плескаться, пованивать, смердеть, тянуть, шибануть*): Здесь **пахло** молочной кашей и глаженным бельем [3]; **Сверху вест** стылмым деревом, мерзлой пылью, сухими травами и едва различимым ароматом соленой гусятины [2]; **Задышало** холодом [2]; В нос **шибануло** известью, нездоровым потом и холерной грязью [4];

б) описание процесса распространения атмосферно-метеорологических или каких-либо других явлений в пространстве (*нести, плеваться, сыпать, хлестнуть, швырять*): Под белым покровом стояли яблони в саду, и дубы в лесу, и березы, и сосны. Легким

пухом **сыпало** сверху — не то с крыш, не то с самого неба; Из трубы, кажется, **несло** остатками дыма... [3]; С неба **швыряет** снегом [2];

в) описание процесса, связанного со звуками, светом, цветом, жидкостью (*брызгать, дохнуть, плеснуть*): Маленький и глубокий полукруглый надрез — как полумесяц, **брызжет** чем-то густым и темным, рубиново-красным [2]; На холмы **дохнуло** желтым и красным [2]; Охватившие Деева тиски рванули голову куда-то вверх — земля ушла из-под ног, в глазах **плеснуло** черным... [4].

2. **В модели с компонентами «сфера распространения / объект воздействия» и «орудие»** предложно-падежные формы, выражающие компонент «сфера распространения», приобретают дополнительный оттенок смысла — объект воздействия (предмет или лицо), локализирующий контактно-направленное действие (*врезать, полоснуть, резануть, ударить*): По вывороченным плечам **полоснуло** болью, но он продолжал тянуть шею, перекатываться по полу... [3]; Жду ее, дуру окаянную, жду-у-у-у... у-у-у-уже **врезало** по ушам лязгом стальным... у-у-у-уже обдуло макушку горячим и влажным... и надвинулась тень... ну-у-у-уже! [4];

3. **В односоставных активно-процессных предложениях с распространителями «объект воздействия» и «содержание процесса»** речь идет о чувственных восприятиях и ощущениях человека, вызываемых процессами, происходящими в окружающей среде [9, 113–114] (*драть, обдать, обдуть, обдувать, продирать*): Бах ежился от прохладного ветра, которым **обдувало** сидящую на возу Клару. [3]; Нет, голуба, кормить будешь ты, — шипит тот в самое ухо, **обдает** горячим дыханием [2]; От родительского тела такая стынь шла, словно из-под пола, аж ознобом **дерет** [4];

4. **В моделях с компонентами «объект воздействия» и «орудие»** разграничиваются две разновидности:

а) воздействие процесса на неодушевленный предмет в ситуациях уничтожения предмета, нанесения ущерба или повреждения, действий неструктурного характера (*болтать, выжрать, жечь, опрокинуть, перекосить, покорежить, порвать, развернуть, сжечь*): Киргиз отпустил руку — ялик **развернуло** и быстро потянуло течением [3]; Не взрывом **перекосило** пролеты и **разрушило** балки перекрытий, а временем [4];

б) воздействие процесса на живое существо (человека или животное), или часть его тела в ситуациях гибели или нанесения увечий (*бросать, завалить, затереть, обжечь, обжигать, подсушить, поджечь, поубивать, разбить, раздавить, разорвать, разрывать, сбрызнуть, слепить, срезать, убить, усадить, царапать, шваркать, толкнуть, шкрябать*): Бурление в мышцах достигало высшей точки — очередным небесным ударом тело Баха **разрывало** на тысячу

мелких частей и расшвыривало по степи [3]; Ее перекручивает, кувыркает, шваркает боком обо что-то твердое [2]; Моросью сбрызнуло, ветром подсушило — жду [4];

5. **Модели предложений с компонентами «объект воздействия» и «средство»**, в которых описывается процесс недеструктивного характера, воздействующий на объект с помощью какого-то вещества или материала, используемого как средство покрытия [9, 129], представлены в романах двумя семантическими вариантами, обозначающими:

а) внешние по отношению к объекту процессы (задернуть, залепить, заметать, замести, засыпать, затапливать, затопить, покрывать): Стекла окон залепило по краям прелой листвой, но они еще пропускали свет [3]; Буран мел так сильно и густо, что дверь было не открыть, окна залепило белым, в трубе выло — как стая волков [2]; Да хоть бы их снегом засыпало! [4];

б) ощущения человека, вызываемые внутренними процессами, происходящими в организме и воздействующими на какую-то часть тела (закладывать, обвести, обметывать, обтянуть, окатывать, окутать, склеивать): Лицо ее будто уменьшилось в размерах, закрытые глаза обвело синюшными кругами, а веснушчатая россыпь на щеках из золотой стала цвета речного песка [3]; От этой мысли внутренности словно обметывает инеем, а голова гудит, горячет, наливается яростью [2]; Но каждый раз губы словно склеивало. Рассказать себя было страшно [4].

6. В **модели, распространяемой компонентами «объект воздействия» и «сфера распространения»**, речь идет о воздействии на объект, в роли которого выступает либо неодушевленное средство передвижения, либо человек, использующий какое-либо средство передвижения [9, 135] (качать, колыхать, крутить, кувыркать, перекручивать, покачивать, потряхивать, тряхнуть, швырять): Когда под колесо попал камень, телегу чуть потряхивало и тяжелые корзины вздрагивали — Бах досадливо морщился, беспокоясь, как бы не помялись в тряске нежные яблочные бока [3]; Пароход прошел мимо, а ялик долго еще качало на поднятой волне [2]; Вагон трянуло на рельсовом стыке, щелкнул замок — дверь закрылась [4].

7. В **односоставных активно-процессных предложениях с распространителями «адресат» и «отправитель»** говорится о наказании или взыскании, которое человек получил или может получить за какой-нибудь проступок [9, 139] (достаться): Ох и досталось ему от меня тем летом! [2].

III. МОДЕЛЬ С ТРЕМЯ ДИФФЕРЕНЦИРУЮЩИМ КОМПОНЕНТАМИ

Семантико-функциональная модель односоставных активно-процессных предложений с тремя характеризующими компонентами обозначает процесс,

имеющий определенную сферу распространения и воздействующий на объект с помощью того или иного орудия [9, 141]. Эта модель включает распространители «объект воздействия» (кого? что?), «орудие» (чем?) и «сфера распространения» (откуда? куда?). В романах Гузели Яхиной эта модель представлена глаголами вносить, волочь, выносить, вышвыривать, затянуть, наместить, поддуть, потянуть, разметать, сорвать, унести, относить, отталкивать, прибить, принести, притягивать, разносить, расшвыривать, сдуть, смывать, сшибить, утащить: Бурление в мышцах достигало высшей точки — очередным небесным ударом тело Баха разрывало на тысячу мелких частей и расшвыривало по степи [3]; Зулейху несет сквозь толщу воды куда-то вниз [2]; Оглянуться не успел — получил мешок на голову, да еще и веревку поверх мешка, чтобы ветром не сдуло [4].

Как мы видим, язык всех трех романов Г. Яхиной характеризуется активным употреблением односоставных активно-процессных предложений. Автор использует в них как узуальные бессубъектные глаголы, так и окказиональные. С точки зрения сферы употребления в предикативном центре исследуемых предложений встречаются стилистически нейтральные слова и глаголы, имеющие разговорную или просторечную окраску (например, выжрать, кувыркать, поплохеть, пучить). Глагольные безличные конструкции используются при характеристике физических или психических состояний человека и при описании природных явлений.

Результаты проведенного нами анализа односоставных активно-процессных предложений, безусловно, не претендуют на абсолютную полноту и окончательность выводов. Наблюдения над безличными глаголами в романах Г. Яхиной должны быть продолжены и могут быть интересны как с лингвистической, так и с литературоведческой точек зрения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ломов А. М. Русский синтаксис в алфавитном порядке: Понятийный словарь-справочник / А. М. Ломов. — Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. — 400 с.
2. Яхина Г. Зулейха открывает глаза / Гузель Яхина. — М.: АСТ Редакция Елены Шубиной, 2016. — 508 с.
3. Яхина Г. Дети мои / Гузель Яхина. — Москва: АСТ Редакция Елены Шубиной, 2018. — 493 с.
4. Яхина Г. Эшелон на Самарканд / Гузель Яхина. — М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. — 507 с.
5. Букарева Н. Ю. Человек и история в романе Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд» / Н. Ю. Букарева // Ученые записки Новгородского государственного университета. — 2022. — № 1(40). — С. 57–61.
6. Ломов А. М. Типология русского предложения / А. М. Ломов. — Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1994. — 280 с.
7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. — Режим доступа: <https://slovardalja>.

net/ дата обращения: 14.09.2023)

8. Викисловарь. — Режим доступа: <https://ru.wiktionary.org> <https://ru.wiktionary.org/wiki/шкрябать> (дата обращения: 14.09.2023)

Воронежский государственный университет

Погорелова М. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук

E-mail: mpogorelova@yandex.ru

9. Сазонова Е. С. Односоставные активно-процессные предложения русского языка и их английские эквиваленты: Дис. ... канд. филол. наук. / Е. С. Сазонова. — Воронеж, 2004. — 241 с.

Voronezh State University

Pogorelova M. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Literature of XX–XXI Centuries, the Theory of Literature and Humanities

E-mail: mpogorelova@yandex.ru

ЭСХАТОЛОГИЯ СМЕРТИ В ДНЕВНИКОВЫХ ЗАПИСЯХ И. А. БУНИНА И М. М. ПРИШВИНА 1917–1919-Х ГОДОВ

Т. И. Скрипникова

Воронежский государственный аграрный университет имени императора Петра I

Поступила в редакцию 20 мая 2023 г.

Аннотация: в статье на примерах дневниковых записей анализируется мировоззрение писателей, выраженное в негативных оценках революции 1917 года и последующих за ней событий. В художественных размышлениях о судьбе русского народа в переломный для страны момент в центре внимания И. Бунина и М. Пришвина оказываются эсхатологические мотивы.

Ключевые слова: эсхатологические мотивы, революционная смута, духовное единство, народное многоголосье, театрализация смерти, инсценировка ритуального действия

Abstract: the article analyzes the worldview of writers, expressed in negative assessments of the 1917 revolution and subsequent events, using the examples of diary entries. In artistic reflections on the fate of the Russian people at a turning point for the country, I. Bunin and M. Prishvin focus on eschatological motives.

Keywords: eschatological motives, revolutionary turmoil, spiritual unity, folk polyphony, theatricalization of death, focus on staging a ritual action.

И. А. Бунин и М. М. Пришвин — не просто два великих писателя, творчество которых всегда актуально, «но два русских времени: прошедшее и будущее» [1]. На сходство и различие писательского пути нередко обращали и обращают внимание исследователи, сопоставляющие их в едином литературном пространстве. Так, современник и соратник по писательскому цеху К. Г. Паустовский писал: «Пришвин происходил из старинного русского города Ельца. Из этих же мест вышел и Бунин, точно так же, как и Пришвин, умевший воспринимать природу в органической связи с человеческими думами и настроениями» [2, 33]. Сам М. Пришвин в дневниках, изданных спустя много лет после его смерти, много раз упоминал о И. Буnine. Присутствие имени И. Бунина на страницах пришвинского дневника как современника, на наш взгляд, вполне закономерно. В 1943 году он записывает фразу, которая подытоживает все ранее написанное о Буnine и показывает всю глубину его признательности: «Вчитывался в Бунина и вдруг понял его, как самого близкого мне из всех русских писателей» [2, 34].

М. Пришвин всей жизнью своей был нацелен на меняющуюся современную Россию, которую пытался не столько понять, «сколько принять и которой служил если не он сам, то его любимые герои» [1]. Бунин до конца своих дней любил древнюю Русь, и чем древнее, тем она была ему дороже (неслучайно в «Окаянных днях» писатель цитирует своего любимого А. К. Толстого: «Когда я вспомню о красоте нашей истории до проклятых монголов, мне хочется

броситься на землю и кататься от отчаяния» [3, 110]. И. Бунин не принимал и до конца своих дней не принял Россию «большевицкую», советскую, где сплошь «теперь почти одни «проклятые монголы»» [3, 110].

И. Бунин и М. Пришвин прожили долгую и очень трудную жизнь, на их долю выпали страшные испытания революционной смуты, братоубийственной гражданской войны. Писатели были ровесниками, современниками и земляками из Елецкого уезда, росли в больших семьях, которые были близки с детства к крестьянской среде, поэтому не отделяли себя от русского народа, писатели учились в одной и той же Елецкой гимназии, которую оба не закончили. Действительно, в биографии писателей много схожего, однако наибольший интерес для нас представляет сравнение их литературного творчества. Важной темой, объединяющей писателей сходством оценок, мнений, становится революция, о которой И. Бунин и М. Пришвин написали немало горьких и страшных слов. Апокалипсические мотивы революционной смуты становятся ведущими в дневниковых записях И. А. Бунина и М. М. Пришвина 1917–1919-х годов. Основным средством их воплощения являются эсхатологические мотивы в текстах, в которых присутствуют повторяющиеся в пределах жанра или стиля темы, регулярно воспроизводимые элементы, связывающие дневниковые записи писателей. Уникальность сравнительного анализа художественного опыта писателей заключается еще и в том, что оба они становятся очевидцами бурных революционных событий, находясь в одинаковых топосах городов (Москвы, Санкт-Петербурга, Одессы) и русской провинции Елецкого уезда. Так бунинские

и пришивинские дневники, посвященные революции и гражданской войне становятся важными доказательствыми русского смутного времени начала XX века, объединяющими писателей.

Дневниковые записи М. Пришвина 1917–1919 годов, которые были недавно опубликованы, и И. Бунина этого же периода, позже вошедшие в «Окаянные дни», вовлекают в полемику, диалог; принцип монологичной интонации, часто присущий дневниковым записям, нарушается постоянным внедрением в текст «чужого голоса» (Бахтин), множества голосов, многочисленных диалогов, монологов, реплик или цитирований множества различных источников. Для писателей важно донести до читателей разноголосицу мнений, с одними из которых они категорически не соглашались, другие принимают, дополняя и развивая с помощью исторических и литературных аллюзий. Важно отметить, что, обильно цитируя прессу, как большевистскую, так и идеологически враждебную ей, будь то газета или журнал, писатели часто используют одни и те же источники. Например, часто встречаются следующие названия: «Голос красноармейца», «Набат», «Южный рабочий», «Русское слово», «Власть народа», «Новая жизнь», «Правда», «Воля народа», «Воля страны», «Сибирский страж», «Биржевая», «Советская газета», «Русские Ведомости», «Вестник Бедноты», «Центральные Известия», «Соха и молот», «Русское Богатство» и др.

Предметом нашего рассмотрения стали дневниковые записи М. Пришвина 1917–1919-х годов и «Окаянные дни» И. Бунина — художественные тексты, в которых предметом внимания писателей оказываются каждодневные события. Тексты дневников свидетельствуют о невозможности отделить в личностях писателей художника от публициста и поэтому составляют единое художественно-публицистическое целое. Писателям удалось трансформировать их индивидуальный жизненный опыт, мысли, суждения, оценки реалий прошлого и настоящего в общественно значимое явление, стать выразителями социальных, культурных и политических идей отраженной ими эпохи. Художественное пространство дневниковых записей И. Бунина и М. Пришвина определяется их историческим чутьем, которое выявляет эсхатологический смысл отображенных ими событий.

Вопросы, которые поднимают художники в 1917–1919-х годах, являются традиционными для русской истории и их времени и касаются темы, определившей духовную ситуацию в России в течение столетий — народ и интеллигенция. Изначально писатели принадлежали к разным лагерям русской интеллигенции. И. А. Бунин, не относящий себя ни к одной политической партии, категорически не принимал свершившуюся революцию, а затем пришедшую ей на смену гражданскую войну и новую власть большевиков. М. М. Пришвин же считал себя частью русской интеллигенции, судьба которой была связана

с революцией, однако задолго до революционных событий осознал трагическую сущность этого пути, впоследствии разочаровавшись в социал-демократии. К 1920-му году, что видно из дневниковых записей, он пережил «полное освобождение от большевизма» (Я. З. Гришина) [4, 480], рассматривая апокалипсическую смуту революции в русле религиозного сознания: «типологическое сходство марксизма (революции) и хлыстовства (сектантства) для писателя очевидно» [4, 480]. Таким образом, выбранные нами для анализа материалы доказывают не только родство мировоззренческих, идеологических контрреволюционных позиций писателей, но и показывают единство эсхатологических мотивов информационного пространства, к которому они принадлежали.

Алексей Варламов в статье «Двух соловьев поединок...» поразительно точно заметил: «Так вот если положить их (И. Бунина и М. Пришвина. — Т. С.) дневники рядом, то, отвлекаясь от определенной стилистики, иногда затрудняешься сказать, кто из них что писал — так много здесь горечи, отчаяния» [1]. И действительно, если отвлечься от особенностей повествовательной формы, от системы изобразительных приемов, лексико-семантической наполненности текстообразующих элементов, то останется идейно-тематическое единство, обнаруживающее внутреннее родство.

Как уже говорилось выше, помимо сходства мировоззренческих позиций, поражают текстуальные совпадения образов, сравнений, мотивов — совокупности устойчивых тематических, образных, композиционных, сюжетных элементов. Константной составляющей, объединяющей дневниковые записи И. А. Бунина и М. М. Пришвина, является эсхатологический мотив смерти, представляющий революционную смуту 1917–1919-х годов как апокалипсическое событие. Его главные герои, вершители и вожди, с величайшим энтузиазмом во имя высоких атеистических идеалов сокрушившие «старый мир», учинили деятельность, приведшую к апокалипсическому варианту осуществленной ими мировой катастрофы. В дневниковых записях 1917–1919-х годов писатели отобрали кризис общественных идеалов, показали неподлинное существование человека, оказавшегося в пограничной ситуации, выразили предчувствие надвигающейся катастрофы, показали рождение культуры, не испытывающей потребности в духовно спасительной христианской эсхатологии, сознательно ограничившей себя атеистическими потребительскими подходами к жизни и смерти. И. А. Бунин и М. М. Пришвин в дневниковых записях зафиксировали «ломку» человеческого сознания в эпоху атеистической революционной смуты — отобрали трагическое ощущение разлада человека с миром, с Богом, с самим собой, утрату православного эсхатологического смысла существования и ответственности за свою судьбу. Неслучайно

революция сравнивается писателями с Варфоломеевской ночью, в текстах приводится народное многоголосье: у Бунина в дневниках 1917–1918-х годов находим: “на сходке толковали об “Архаломеевской ночи” — будто должна быть откуда-то телеграмма — перебить всех буржуев” [3, 27], Пришвин призывает “собирать человека”, разбитого событиями “Халамеевой” ночи [6, 245].

В русле заявленной эсхатологической темы в нашей работе особо выделим дневниковые записи писателей со сценами похорон красноармейцев, погибших в дни Февральской революции, на Марсовом поле 23 марта (5 апреля) в Петрограде, которую подробно и не единожды освещают М. Пришвин и И. Бунин. Это событие стало крупнейшей в истории манифестацией революционного 1917 года, аналогичные «красные похороны», или «праздники свободы», совершались затем по всей стране. И. Бунин и М. Пришвин сцену похорон «жертв революции» описывают как некое театральное действие — «традиционное жертвоприношение» [3], совершаемое во имя революции, когда церковный обряд «честного христианского погребения» с хоругвями и колокольным звоном естественно заменяется на «самочинный порядок».

У И. А. Бунина в записях, датированных ночью на 24 апреля 1918 года, читаем следующее: «Я видел Марсово поле, на котором только что совершили, как некое традиционное жертвоприношение революции, комедию похорон будто бы павших за свободу героев. Что нужды, что это было, собственно, издевательство над мертвыми, что они были лишены честного христианского погребения, заколочены в гробы почему-то красные и противоестественно закопаны в самом центре города живых! Комедию проделали с полным легкомыслием и, оскорбив скромный прах никому не ведомых покойников высокопарным красноречием, из края в край изрыли и истоптали великолепную площадь, обезобразили ее буграми, натыкали на ней высоких голых шестов в длиннейших и узких черных тряпках и зачем-то огородили ее дощатыми заборами, на скорую руку сколоченными и мерзкими не менее шестов своей дикарской простотой» [3, 112–113].

М. М. Пришвин описывает это событие дважды: 23 марта 1917 года в дневнике с пометкой «Похороны жертв революции» записывает: «Небывалое на Руси: самочинный порядок. Красный гроб, красные хоругви, безмолвие церковное... Знакомые места: Дворцовая площадь и 9 января 1905 г. <...> «Вечная память», похоронный марш и «Марсельеза», как волны: похоже на студенческую вечеринку нелегальную. Тишина на Садовой (ущелье). Марсово поле: бегут под «Марсельезу». Красные колонны — пустыньность — простота — земля — тайна церковных похорон заменяется массой народа, движения, страха перед давкой и т.д. И так же, как после похорон настоящих, швейцар говорит: «Порядок!» (театральное восхищение:

постоянство). Тут свои предания, своя история» [6, 386]. 14 июня 1918 года писатель вновь возвращается к этой теме: «Хоронили убитых на Сенной площади, как на Марсовом поле, против Народного дома ... Из буржуазных квартир вынесли цветы и сделали вокруг могилы каре из пальм, лавров и других вечнозеленых растений. Возле могилы венки с надписью: «Проклятье убийцам!» Диктатор при салютах из орудий и пулеметов говорил речь и клялся на могиле, что за каждую голову убитых товарищей он положит сто буржуазных голов. ... Вечером пригнали коров, которые опрокинули пальму. Пугнули старуху, а она: — Господи, вот так убьют и, как собак, заруют на Сенной площади» [4, 138].

Не лучше дело обстоит и с «праздниками» годовщин революции, которые, как и похороны, представляют собой некую пародию праздника, носящую поистине “балаганный”, карнавальный характер. Изображаемые писателями «празднования» проводятся так подчеркнуто грубо, непристойно и неправдоподобно, что подчас они смахивают на сцену похорон. «На улицах рассыпаны кучи желтого песка, будто могилы готовят, и еловые ветки везут, будто устилать путь покойника — собираются праздновать великую Октябрьскую революцию» [4, 257]. Неслучайно чаще всего они проходят без людей, без зрителей, которые, попросту уставшие от таких «спектаклей», во все происходящее уже не верят. «Опять праздник, — годовщина революции. Но народу нигде нет, и вовсе не потому, что опять нынче зима и метель. Просто уже надоедает» [3, 81].

Идея театрализации смерти, точно подмеченная И. Буниным и М. Пришвиным, была не чем иным, как идеологическим методом внедрения новых гражданских обрядов в жизнь простых людей для эмоционального воздействия, разработанным советской властью, с целью подмены православного обряда (панихиды) гражданским. В понимании вождей революционного пролетариата господствовала идея принципиального сходства религии с политической идеологией, которая использовалась диктатурой власти для управления поведением религиозно мыслящих масс. Догматизм новой идеологии позволял какое-то время скрывать революционную деспотию, подменять высокую мудрость православной эсхатологии идеологией террора. «Доверие к происходящему обеспечивалось и мимикрическими способностями господствующей идеологической доктрины, которая с успехом эксплуатировала эсхатологический опыт православия» [7, 39].

Однако вопрос о существовании принципиальной и существенной эсхатологической разницы по понятным причинам тщательно скрывался и замалчивался. Прояснить его помогает доклад редактора влиятельного на тот момент литературно-художественного журнала «Книгоиздательство писателей в Москве» В. В. Вересаева, опубликованный в первом

номере журнала «Красная новь» за 1926 год [8]. Как известно, писатель сложился на грани двух эпох: он начал писать, когда потерпели крушение идеалы народничества, а в жизнь стало упорно внедряться марксистское мировоззрение. Сохраняя верность традициям критического реализма, во второй половине 1890-х годов В. Вересаев порывает с народничеством, в творчестве писателя чувствуется большая симпатия к революционному учению марксистов. Выступая в марксистских кружках, собирая у себя дома социал-демократов и активно поддерживая идею революционного переворота, он одним из первых начал писать о пролетариате [9].

Доклад В. В. Вересаева с недвусмысленным названием «К художественному оформлению нового быта» был прочитан на пленуме Государственной академии художественных наук 30 ноября 1925 года. В соответствующей докладу статье Вересаев, душа которого (как и любого «нового советского человека») «совершенно не принимает старых, религиозных обрядов», писал о проблеме «художественного оформления быта», о старых и новых обрядах, понимаемых как «условное действие, символически отображающее наше чувство» [8, 160]. Наиболее значительным и важным, «воспитывающим нас в направлении облагораживания и углубления этого чувства» [8, 161], автор считал похоронный обряд, который мыслится автором статьи строго «вне всяких религиозных и магических целей». В. Вересаев начал изложение проблемы с определения понятия «человек», базирующегося на сформировавшейся к этому времени (1925 год. — Т. С.) советской атеистической идеологии. По сути, оно служит важным показателем того, что на самом деле значил человек для новой власти, ее идеологов: «Для нас в настоящее время живой человек есть лишь известная комбинация физиологических, химических и физических процессов. Умер человек — данная комбинация распадется, и человек, как таковой, исчезает, превращается в ничто» [8, 162]. Подобное в дневниковых записях многократно встречаем у И. Бунина и М. Пришвина, например: «Народ, — сказал откровенно вождь большевистского социализма, — это скотина, которую нужно держать в стойле, это всякая сволочь, при помощи которой можно создать нечто хорошее для человека. Когда утвердится человек, мы тогда будем мягки и откроем стойла для всей скотины. А пока мы подержим ее взаперти» [4, 439].

Далее, с целью воспитания людей в «нужном направлении», «как это столетиями делала православная церковь», В. Вересаев предлагает направить присутствующим при погребении свои «чувства» к умершему «в определенное русло» [8, 163], чтобы не возникло убивающее человеческую душу «неоформленное» [8, 165] понимание. Под «нужным направлением» подразумевается в данном случае разработанная докладчиком идея театрализации

героической «жертвенной смерти во имя народного блага, сопровождающейся всеобщей людской памятью». Автор выдвигает важную «творческую» идею замены старой «церковной театральности» новой «бытовой театральностью» с целью «отвлечения людей» от «окаянного пережитка». Замена церковного обряда «театрализованной» инсценировкой, по мнению В. Вересаева, показывает ее «огромнейшее психологическое и агитационное значение» [8, 163]. При этом докладчик горько сетует на то, что данное «творчество» вызывает столь малый вдохновенный интерес и «позыв» среди творческих личностей, обвиняет их в отсутствии желания создавать все больше новых обрядов.

В соответствии с театральными сценическими канонами древне-эллинической трагедии В. Вересаев предлагает «оформить», «облагородить и углубить», на деле подменить православную панихиду с ее главной молитвой «Со святыми упокой» (о тлене и печали бренного мира) театрализованным представлением со сценическим гимном и действием — участием девушек «с зелеными ветками, в белых одеждах». «И нужно, — это уже обязательно нужно, — чтобы было известное драматическое «действие» с переключкой полухоров, с монологами корифеев. И все это должно быть гениально просто, очень легко для исполнения, — и музыка, и слова, и весь погребальный чин, чтобы его без большого труда и подготовки могли исполнять сами участники похорон. Это тоже очень важно. Мы слишком оторвались от первоначальных волевых, действенных истоков искусства, слишком во всем привыкли к роли зрителя. Из пассивного наблюдателя присутствующий на похоронах должен стать активным их участником. Раньше со всеми обрядами так и бывало. У диких в похоронных плясках участвовали все присутствующие» [8, 167].

Так, для создания ритуала нужно определенное «действие», наполненное торжественными, величавыми гимнами, в которых художественно закрепленные слова были бы соединены с волнующей музыкой, «величавою, торжественною песнью во славу жизни». Но гимны должны быть «новые, — не прежние» [8, 166], говорящие не о бренности и суете жизни, а наоборот, «благовествующие» жизнь, показывающие, «как милы и прекрасны люди вокруг, как прекрасна и интересна жизнь, как сладко творить и работать для нее... Вот чему может учить людей смерть, и вот о чем должны говорить новые похоронные гимны» [8, 166]. Но самое главное, по мнению Вересаева, для красоты театрального действия должны быть задействованы «девушки с зелеными ветками, в белых одеждах, — символ слиянно-цветной, всецветной жизни на фоне черного траурного крепа смерти. Может быть, и курения нужны <...> Цветы, конечно, и, конечно, цветы без запаха...» [8, 167].

В качестве образца обряда для «будущих творцов» Вересаев приводит описание сентиментальной

и мистической гражданской панихиды в сцене отпевания героя Миньоны из произведения Гете «Вильгельм Мейстер». «Обстановка тут немного оперная, на гимнах — некоторый налет совершенно нам уже чуждой сентиментальности и мистичности, но в основном настроении и планировке всей панихиды много такого, чему и нам следовало бы поучиться» [8, 168].

Главной целью своего доклада (статьи) Вересаев считает намерение убедить художников, любую творческую личность в том, что обряд вовсе не есть нечто «ветхозаветное», что он — только средство, через которое можно выражать самые разнообразные настроения, будь то «похороны, крестины, венчание», и что создание новых обрядов для будущего художника — «задача грандиозная, на которую стоит потратить свои силы» [8, 176].

Статья В. Вересаева в контексте изучения дневниковых записей И. Бунина и М. Пришвина 1917–1919-х годов чрезвычайно важна для выявления сути проекта «новой религии», отрицающей Божественную природу человека и эксплуатирующей отмененную революцией православную традицию. Подобные примеры «вывернутого наизнанку христианства» (еписк. Варнава (Беляев)) детально показаны в указанных дневниковых записях писателей.

Программными для новой власти положениями становятся упрощенность, обыденность, «применение в быту», нивелирование эмоционального переживания смерти как события, нацеленность на театральную инсценировку ритуального действия, отображающую процесс перехода человека в мир иной. И поэтому абсолютно закономерно, что в художественных размышлениях о судьбе русского народа в переломный для страны момент в дневниковых записях в центре внимания И. Бунина и М. Пришвина оказывается эсхатологический мотив. Феномен смерти рассматривается художниками в период «нового

времени», характеризуемого неверием в «подлинное бытие» человека, в возможность его онтологического прозрения и в вечную жизнь бессмертной души. Присутствующий в дневниковых записях писателей эсхатологический мотив смерти» (тела, души, мира) на фоне показанной ими всеобщей диктатуры атеизма приобретает все более явные онтологические характеристики в русле христианской аксиологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варламов А. Н. «Двух словес поединок...»: (И. А. Бунин и М. М. Пришвин: точки сближения и разделения) / А. Н. Варламов. — Подъем, № 5 / 2001. — С. 164–190. (URL: <http://podyom.ruspole.info/node/1669>; дата обращения: 15.03.23.)
2. Пришвин М. М. Собрание соч. в 8 т. — Т. 8. / М. М. Пришвин. — М., 1986. — 759 с.
3. Бунин И. А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи / И. А. Бунин. — М.: Советский писатель, 1990. — 416 с.
4. Пришвин М. М. Дневники. 1918–1919 / М. М. Пришвин; Коммент. Я. З. Гришиной. — СПб.: Росток, 2008. — 560 с.
5. Риникер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина / Д. Риникер // И. А. Бунин: pro et contra / Сост. Б. В. Аверина, М. Н. Виролайнена, Д. Риникера. — СПб., 2001. — 1015 с.
6. Пришвин М. М. Дневники. 1914–1917 / М. М. Пришвин / Коммент. Я. З. Гришиной. — СПб.: Росток, 2007. — 608 с.
7. Цветова Н. С. Эсхатологическая топика в русской традиционной прозе второй половины XX — начала XXI вв.: автореферат дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Цветова Наталья Сергеевна. — Архангельск, 2011. — 47 с.
8. Вересаев В. К художественному оформлению быта. (Об обрядах новых и старых) / В. Вересаев // Красная новь. — 1926. — № 1 (Январь). — С. 160–177.
9. Русская литература XX века, под ред. С. А. Венгерова. — М.: Мир, 1914. — кн. 11.

Воронежский государственный аграрный университет имени Петра I

Скрипникова Т. И., к. филол. н., доцент кафедры русского и иностранного языков

E-mail: skripnikova77@rambler.ru

Voronezh State Agrarian University named after Peter the Great

Skripnikova T. I., Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Languages

E-mail: skripnikova77@rambler.ru

ТРАГЕДИЯ У. ШЕКСПИРА «МАКБЕТ» КАК ОБРАЗЕЦ ДЕГУМАНИЗАЦИИ И СЕКУЛЯРИЗАЦИИ ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Л. Ю. Стрельникова, И. И. Тарасова, Л. В. Чернова

Армавирский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 12 мая 2023 г.

Аннотация: в статье анализируется трагедия английского драматурга эпохи Возрождения Шекспира «Макбет». Изучаются закономерности эпохи позднего Ренессанса, в результате которых секуляризация христианской веры привела к замене христианских ценностей мирскими благами. Данное исследование отражает философские и эстетические взгляды Шекспира и определяет круг творческих проблем, сквозь призму которых он анализирует свою эпоху. Идея трагедии указывает на то, что в «Макбете» отразились религиозные, политические и духовные противоречия позднего Возрождения, показав кризисное состояние общества на переломном этапе времени.

Ключевые слова: театр Шекспира, возрожденческий индивидуализм, трагедия, дегуманизация, макиавеллизм, демонизм, секуляризация христианства.

Abstract: the article analyzes the tragedy of the English playwright of the Renaissance Shakespeare "Macbeth". The regularities of the late Renaissance era are studied, as a result of which the secularization of the Christian faith led to the replacement of Christian values with worldly goods. This study reflects Shakespeare's philosophical and aesthetic views and defines the range of creative problems through which he analyzes his era. The idea of the tragedy indicates that "Macbeth" reflected the religious, political and spiritual contradictions of the late Renaissance, showing the crisis state of society at the turning point of time.

Keywords: Shakespeare's theater, renaissance individualism, tragedy, dehumanization, machiavellianism, demonism, secularization of Christianity.

В Англии, как и в других европейских странах, Реформация и Ренессанс активизировали индивидуалистическое сознание, как в религиозном, так и в гуманистическом направлениях, что привело к секуляризации веры, в том числе через приобщение к древнему и народному язычеству. Исследователи отмечают парадоксальный феномен синкретизма европейского Ренессанса, искренне опирающегося на христианство, но также интегрированного в античность и языческие культы. По наблюдениям французского исследователя Ж. Делюмо, «Возрождение оказалось более языческим, но и более христианским» [7, 511]. Безрелигиозность духа и раскрепощение плоти сочетались с монашеским догматизмом и аскетизмом протестантской этики. Вера в мир духов и демонов была характерна для всей средневековой Европы, а гуманизм, по мнению Я. Буркхардта, поддерживал веру в предзнаменования, «этому массовому помрачению» народного язычества: «одному осколку язычества, доставшемуся по наследству, он приходит на выручку с другим, подвергшимся литературной обработке» [6, 348].

Эпоха Возрождения впитала в себя религиозные, философские, научные и культурные достижения прошлого, наработанные веками, пытаясь объ-

единить существующие знания о мире и человеке в единое целое. Отсюда и многогранность личности эпохи Возрождения, обращенной как к языческой древности, так и к Библии. Гуманисты сместили центр духовности с христоцентризма на антропоцентризм и все чаще делали выбор в пользу внецерковных, мирских ценностей, полагаясь не столько на Священное Писание, сколько на критический разум. Человеческий разум, в свою очередь, становился все более универсальным и восприимчивым к знаниям различного рода, и это, по словам А. Ф. Лосева, объясняет тот факт, что «очень многие гуманисты были и пифагорейцами, и платониками, и неоплатониками, и каббалистами, и вообще пантеистами, даже представителями магии, алхимии и астрологии» [9, 611].

Универсальным гением эпохи Возрождения, без сомнения, является также У. Шекспир, чье имя, наряду с Данте, Петраркой, Сервантесом, ознаменовало новый этап в развитии европейской культуры. Творчество Шекспира пришлось на период кризиса гуманизма во второй половине XVI века, показав «гибель возрожденческой гармонии и неизбежность трагической обреченности возрожденческого индивидуализма» [9, 603]. Театр Шекспира стал огромным увеличительным зеркалом общества и мира, отражающим все аспекты бытия и жизни отдельно-го человека, вовлеченного в исторический процесс.

В период секуляризации католицизма и протестантского раскола Шекспир, следуя гуманистическому направлению мысли, широко понимает религиозность, сочетая христианство с древним язычеством и народными верованиями, оставаясь при этом на католических позициях. Отсюда всеобъемлющий взгляд драматурга на современную жизнь как на неоднозначный и противоречивый процесс течения времени, где нет ничего абсолютного и вечного, а желания одного человека, облеченного властью, часто превращаются во всеобщий закон для мира. На примере произведений Шекспира В. Г. Белинский делает вывод о всеобъемлющем принципе назначения искусства эпохи Возрождения, которое «есть выражение великой идеи вселенной в ее бесконечно разнообразных явлениях» [3, 49].

Истоки театра Шекспира следует искать в древней натурфилософии и принципах аристотелевского мимесиса, согласно которым цель актерской игры — «держать зеркало перед природой» [14, 6, 75]. Приоритетом для Шекспира по-прежнему оставалась идея превосходства жизни над игрой как воплощением обмана, лицедейства: «... в них только то, // Что кажется и может быть игрою; // То, что во мне, правдивей, чем игра; // А это всё — наряд и мишура [14, 6, 17]. Народные легенды, баллады, национальная история, древние мифы, словом, все развитые художественные явления сложившейся к тому времени культуры были важны для сюжетов Шекспира. В связи с происходящими социально-политическими изменениями Шекспир стал свидетелем религиозных и идеологических конфликтов эпохи Реформации и периода установления абсолютных монархий. Англия времен Шекспира переживала процесс непрерывной мистификации, театрализации реальности, всеобщего лицедейства в духе римской идеологии эпохи Нерона: «Весь мир актерствует (играет комедию)» (*Totus mundus agit histrionem*), как гласил девиз на фронтоне театра Шекспира «Глобус».

Современные исследования увидели многогранность и универсальность творчества Шекспира (Х. Блум, О. Хаксли), что возводит его в канон европейской культуры. По словам Н. Блума, каноничность Шекспира отражала его «сверхчеловеческий талант», слова великого драматурга «перемахнули через языковые и культурные барьеры», что позволило ему стать «поэтом для народа» [5, 199], а также эстетическим образцом для последующих поколений художников. Английский писатель и исследователь О. Хаксли отмечает реализм и объективность творчества Шекспира, его «умение писать почерком бесстрастного и часто непринужденного человека, наблюдающего за ходом современной ему жизни» [15]. Но в то же время дарвинист и атеист Хаксли признавал, что для Шекспира, как верующего католика, время «должно остановиться на последнем суде — вселенском завершении» [Хаксли], выступив смыслом

аксиомы Божественного возмездия. Отметив религиозный дуализм эпохи Шекспира, Хаксли считает знаменем времени то, что «истинная вера в Бога, ангелов и святых предполагает соответствующую веру в Сатану, злых духов и их поборников: ведьм, колдунов и чародеев. Шекспир жил в то время, когда внимание к дьяволу и его сообщникам среди людей было более чем пристальным» [15].

Наличие магических знаний проявляется в умении повелевать духами природы, использовать колдовство в своих целях. Поэтому, несмотря на проповеди церковников, в обществе сохраняется вера в языческую магию, алхимию, колдовство, отражающая привязанность человека к дохристианским природным культам. Потусторонние существа часто приносили неприятности, выполняя различные трюки, используя чары, чтобы сделать человека рабом своих иллюзий, населить его разум кошмарными видениями. Обращение к ведьмам было обычным явлением, их знания считались пророчествами и научными открытиями одновременно. Демонизм вызывал страх, но в то же время его использовали как в повседневной жизни, так и в политических целях для достижения власти. Шекспир отразил в своих произведениях все многообразие существующих народных магических культов и верований, не становясь их приверженцем, но считая язычество неотъемлемой частью культурной и повседневной среды своего времени. Не случайно призраки, сверхъестественные существа, духи и т.д. становятся обязательными персонажами шекспировского театра. Кроме того, различные виды театрализованных игр были очень популярны среди лондонских горожан, которых привлекали и приводили в ужас фантастические существа из потустороннего мира, поскольку считалось, что в них содержится демоническое искушение и абсолютное зло.

Следовательно, существует необходимость рассматривать творчество Шекспира во взаимодействии с его временем и опорой на национальную английскую историю, привлекаемую Дж. Чосером как источник литературного творчества. Будучи человеком широких взглядов, Шекспир ориентировался не только на религиозные направления, но и, по словам Хаксли, на «антологию, компиляцию различных точек зрения, схождение взглядов на человеческую ситуацию, переданные людьми с разными характерами и воспитанием» [15].

В одной из своих самых пессимистичных трагедий «Макбет» (*Macbeth*, 1606) Шекспир показал политические, духовные и идеологические противоречия своего времени, когда проповедь страха перед загробным наказанием соседствовала с языческим свободомыслием и превознесением человеческой силы и таланта, что привело к ослаблению гуманистических позиций, а в дальнейшем к дегуманизации и секуляризации как общественного, так и культурно-

го сознания. Созданная во времена правления Якова I Стюарта, трагедия «Макбет», по словам А. Аникста, «откликается на идеологическую политику нового короля, выступившего с учеными трактатами о ведьмах и колдовстве» [1, 764]. Как потомок Банко, Яков I с гордостью упомянул о своих шотландских корнях, а также о том факте, что именно шотландская династия объединит Англию и Шотландию.

Обращаясь к теме колдовства, Шекспир стремился продемонстрировать лояльность королю Якову, испытывающему пристрастие к демонизму, но в то же время драматург, как заметил А. С. Пушкин, не испытывал «холопского пристрастия к королям и героям» [13, 6, 303], в иносказательной форме выразив свое отношение к порокам правителей, показывая деспотическую природу верховной власти. Среди исторических источников трагедии — Хроника Англии, Шотландии и Ирландии Р. Холиншеда (1577), откуда Шекспир неоднократно черпал сюжеты своих трагедий. Духу Шекспира была близка история Макбета, на примере которой он показывает крушение «возрожденческой веры в гармонию титанической личности» [9, 602], неспособной следовать гуманистическим добродетелям из-за своего крайнего индивидуализма, порожденного стремлением к земным ценностям и протестантской этикой исключительности.

Трагический гуманизм на закате эпохи Возрождения показал тщетность усилий прогрессивной части европейского общества, уверенного в торжестве индивидуальной человеческой личности и общечеловеческих ценностей. Задаваясь вопросом, должен ли правитель жертвовать личными желаниями ради государственных интересов, Шекспир имел перед глазами философские и политические теории М. Монтеня и Н. Макиавелли, с точки зрения которых он оценивает личность Макбета. Макиавелли в своем трактате «Государь» (1532) приводит пример авторитарного правления, жестокость которого оправдана интересами государства и продиктована патриотическими чувствами. По мнению Макиавелли, для того чтобы действовать продуктивно, государство не может быть воплощением добродетели: «И даже пусть государи не боятся навлечь на себя обвинения в тех пороках, без которых трудно удержаться у власти» [10, 93].

Сюжет трагедии имеет историческую основу. Известно, что Макбет правил с 1040 по 1057 год, придя к власти через убийство благородного короля Дункана. Макбет сочетает в себе архаичный тип племенного вождя, действующего по праву сильнейшего, а также соответствует гуманистической идее свободы воли, выражающейся в своеволии и вседозволенности правителя. Шекспировский Макбет отличается от исторического и представляет собой тип индивидуалистического правителя макиавеллевского типа, но чуждого патриотических чувств

и отстаивающего право личной власти, тем самым предвосхитив ницшеанскую концепцию воли к власти ради нее самой: «он зло творит, но цель его — лишь собственное торжество» [14, 7, 59].

С точки зрения гуманизма недопустимо использовать человека как средство для достижения индивидуальных целей, что делает Макбет, цинично игнорируя общественную мораль и уничтожая конкурентов на пути к верховной власти. Поведением Макбета управляют амбиции, в духе Макиавелли он считает, что прокладывает путь к власти с помощью насилия — «дело естественное и обычное», и если правитель может применить силу, ему «редко грозит неудача» [10, 58].

В Макбете идет вечная борьба за выбор между добром и злом, он следует логике своего выбора: «Кто начал злом, тот и погрянет в нем» [14, 7, 50]. Социальное равновесие, согласно Макиавелли, достигается балансом разнонаправленных сил «жестокости и милосердия», а значит, «государь должен внушать страх таким образом, чтобы если не приобрести любви, то хотя бы избежать ненависти, ибо вполне возможно внушать страх без ненависти» [10, 96]. Действия Макбета нарушают макиавеллиевскую формулу власти, когда в конце трагедии его называют тираном, в чем Шекспир видит причины его падения и гибели: «не из любви, а лишь из страха люди ему покорны» [14, 7, 88]. Трагедия Макбета — в отступлении от гуманистических качеств правителя, что интуитивно понимает и он сам: «друзей, почета и вниманья — // Не вижу я; зато вокруг одни проклятья...», — говорит Макбет [14, 7, 90].

При определении природы власти Шекспир также исходил из суждений французского католического философа и эпикурейца Монтеня о моральных принципах правления. Сформировавшись в период религиозных войн между католиками и гугенотами, Монтень был противником социальных потрясений, связанных с междоусобной войной, считая, что именно правитель несет ответственность за благополучие граждан, иначе «добрые качества земных владык мертвы» [11, 436]. Создавая образ Макбета, Шекспир опирался на идею несовместимости тирании и гуманизма, соглашаясь с пессимистическими оценками Монтеня о достойном правителе: «достойно царствовать» — «самое тягостное и трудное на свете дело» [11, 433].

В Макбете все качества доведены до крайности, полярные категории разрушены, «грань между добром и злом» стерта [14, 7, 8], что позволяет говорить о невозможности какого-либо компромисса с ним. Макбет теряет моральные ориентиры и устанавливает для себя социальные и этические нормы, становясь воплощением абсолютного зла. Не имея возможности претендовать на верховную власть по наследственному праву, он следует своему человеческому желанию, продиктованному не столько гу-

манистической идеей достоинства личности, сколько правом на собственную исключительность: «Я смею все, что смеет человек, // И только зверь на большее способен» [14, 7, 25]. Находясь в пограничном состоянии между животным и человеческим, Макбет подавляет «божественное» начало самоценной личности и высвобождает свою страстную натуру, которая не сдерживается ни этическими, ни религиозными институтами, демонстрируя тем самым гибель возрожденческого титанизма и наступление дегуманизированной и секуляризованной эпохи, для которой, по замечанию Лосева, «последним критерием для человеческого поведения считалась тогда сама же изолированно чувствовавшая себя личность» [9, 137].

Гуманизм эпохи Возрождения узаконил дуалистический взгляд на человека, полагая, что по своей природе каждый человек является христианином и язычником одновременно. В амбивалентной природе Макбета добро и зло, прекрасное и уродливое сливаются именно потому, что в нем человеческое (телесно-животное) величие превзошло богоподобную (духовную) его часть, поддавшуюся страстям и гордыне самовозвышения. Естественная натура Макбета характеризуется добродетельными качествами, он «от природы молочной незлобивостью впоен» и «хочет быть в чести, оставшись чистым» [14, 7, 20], но благородная натура еще не означает присутствия в ней духовного, богоподобного начала. Поддавшись языческой магии, он становится бесчувственным, эгоистичным, теряет способность к любви, духовным переживаниям ради реализации экзистенциальных целей обретения неограниченной власти: «Я решение принял, // Напрягся и готов на страшный шаг» [14, 7, 26]. Макбет, по верному замечанию В. П. Комаровой, «принадлежит к тем героям Шекспира, которые совершают преступления как бы вопреки своей природе» [8, 125]. Действительно, Макбет поначалу колеблется, в его душе идет внутренняя борьба между богоподобной сущностью и дьявольским искушением, но жажда власти разрешает дилемму в пользу личных притязаний на верховную власть: «Я решение принял, // Напрягся и готов на страшный шаг» [14, 7, 26].

Ренессансный дуализм расширил границы восприятия мира человеком, предложив ему свободу выбора, в чем и заключается противоречие в постижении противоположности добра и зла. Выбрав преступление убийства, Макбет приписывает ему положительное содержание, поскольку оно дает ему возможность достичь высот власти, а значит, он подтверждает неизменность своей греховной природы: «Если б злодеянье, // Все следствия предусмотрев, всегда // Вело к успеху и одним ударом // Все разрешало здесь» [14, 7, 23]. Парадокс стирания «границ между добром и злом» [14, 7, 8] Шекспир вкладывает в уста ведьм, сеющих зло в душах, это говорит о том, что драматург не занимал двойственной позиции по отношению к этим категориям.

Размышляя о взаимозависимости добра и зла, Шекспир отразил в образе Макбета не только католическую версию греховности, он опирается на существовавшие в его время философские взгляды на человека. Английскому драматургу были близки скептические суждения Монтеня о несовершенной и противоречивой природе человека: «Ты — исследователь без знаний, повелитель без прав и в конце концов всего-навсего шут из фарса» [11, 552]. Гармония между человеком и миром оказалась иллюзией именно из-за самонадеянности гордой личности, слишком уверенной в своей величии. Макбет воспринимает свободу как вседозволенность, а не право выбора, что было характерно как для раскрепощенного гуманистического сознания, так и для языческой страстности.

В Макбете воплотилось губительное свойство индивидуализма эпохи Возрождения, выявившее, по замечанию Лосева, «чувство трагического разлада возрожденческого титанизма и фактических, жизненных возможностей» [9, 599]. Полагаясь на свою человеческую волю, Макбет выразил, по словам Делюмо, «все антихристианское течение, которое должно было завершиться в творчестве Ницше» [7, 482], выставив вперед сверхчеловека, презирающего все человеческое. *Стремление к абсолютной власти посредством кровавых преступлений не только искажает благородную природную сущность Макбета, но и поощряет уничтожение себе подобных, что заметит благородный Росс:* «О властолюбье, // Ты пожираешь то, чем ты живешь!» [14, 7, 42].

Макбет свободен в своей личной морали, он действует и добивается своего, сообразуясь с рассуждениями Макиавелли о тактике активного правителя: «...государь, если он хочет сохранить власть, должен приобрести умение отступать от добра» [10, 92]. После убийства короля Дункана Макбет действует скрытно, коварно, наносит удары не напрямую, как воин в открытом бою, а рубит свои часто беззащитные жертвы, как палач. Он расправляется с семьей Макдуффа, не щадя леди Макдуфф и ее сына. Вчерашние соратники отворачиваются от Макбета: «В неисчислимых адских легионах нет дьявола гнусней Макбета», — говорит Макдуфф [14, 7, 76]. Но действует он вначале не самостоятельно, а побуждаемый женой леди Макбет: «Я в уши // волью тебе свой дух и языком // Смету преграды на пути к короне, // Которой рок и неземные силы // Тебя венчали» [14, 7, 20].

Утратив внутренний голос совести, связывающий его человеческую часть с богоподобной сущностью, Макбет легко становится на путь зла. Он сочетает в себе понятия «властолюбия» и его слуги «злодейства», поэтому считает, что все средства хороши ради сохранения власти: «По мне все средства хороши отныне: // Я так уже увяз в кровавой тине, // Что легче будет мне вперед шагать, // Чем по трясине воз-

вращаться вспять. // В мозгу мой страшный план еще родится, // А уж рука свершить его стремится» [14, 7, 59]. Наступает время, когда совесть, как голос Бога в человеке, подавляется «бледным страхом» показаться слабым правителем и неуверенным в себе человеком. Совесть овладевает человеком против его воли и превращается в карающую силу для Макбета и его жены. Шекспир облакает муки совести в метафорические образы зловещих призраков — окровавленного кинжала, «детища горячего мозга» [14, 7, 29], предупреждая Макбета о преступном шаге, когда еще можно было остановиться: «и наяву мой замысел кровавый // Моим глазам мерещится» [14, 7, 29].

Затем следует появление призрака убитого Банко, что усиливает муки совести у Макбета, и он понимает, что ему придется отвечать перед Высшим судом: «А это пострашнее, чем убийство» [14, 7, 56]. Превратившись в дьявола-мучителя, совесть нисходит на Макбета, заставляя его ожидать возмездия в страданиях. Однако страх Макбета исходит не от раскаяния или понимания своей греховности, он помнит обратную сторону пророчества и мучается бесплодностью своих усилий на пути к трону. Трагическая ирония заключается в том, что результат действий Макбета оказался противоположным его желаниям, и он себя «погубил для внуков Банко», проложив дорогу к власти роду Банко, «чтоб трон достался им, потомкам Банко!» [14, 7, 45].

Ведьмы становятся внешней силой, гарантирующей Макбету успех на пути к верховной власти. Ведьмы — это отверженные духи, они действуют как те языческие лжепророки-соблазнитель, от которых Священное Писание предостерегало христиан: «...берегитесь, чтобы кто не прельстил вас... И многие лжепророки восстанут, и прельстят многих» (Мф 24:4,11). Обращаясь к колдовству, Макбет верил, что сама судьба в лице ведьм направляет его к высшей власти: «Пускай судьба, мне посулив венец, // Сама меня венчает <...>. Будь что будь! // Мы время вспять не властны повернуть» [14, 7, 16]. Не слушая предостережений Банко о том, что «орудья тьмы предсказывают правду // И честностью прельщают в пустяках, // Чтоб обмануть тем легче в важном деле» [14, 7, 15], Макбет поддается обещаниям ведьм, которые сулят ему титул короля: «Да славится Макбет, король грядущий!» [14, 7, 12]. Макбет открывает перед собой безграничную моральную свободу, не признавая истинного содержания предсказаний, предрекающих гибель ему и возвышение рода Банко: «В потомстве, по смерти ты — король!» [14, 7, 14]. Успокоившись обманными пророчествами ведьм о том, что «Макбет для тех, кто женщиной рожден, неуязвим» [14, 7, 67], и он будет «несокрушим», «пока на Дунсинанский холм в поход // Бирнамский лес деревья не пошлет» [14, 7, 67], Макбет уверен в своей победе, не видя трагизма своего положения, принимая видимое за реальное. Самонадеянно считая, что лес «не наймешь,

как войско», «стволы не сдвинуть с места никому» [14, 7, 67], он становится жертвой самообмана, получив результат, противоположный его намерениям.

В отстаивании права на королевский трон Макбету помогает леди Макбет, эмансипированная женщина своей эпохи, презирующая слабость и рвущаяся к власти, как и ее муж. Она подавляет в своем муже последние человеческие чувства, разжигая в нем греховные страсти: волю к власти и алчность: «Сверши — и все твое!» [14, 7, 20]. Главное качество Леди Макбет — коварство, что роднит ее с ветхозаветной Евой-искусительницей, толкнувшей Адама нарушить завет Бога-отца. Леди Макбет молится о помощи языческим потусторонним силам и призывает «невидимых демонов убийства», отрекаясь от своего богоподобия: Ко мне, о духи смерти! Измените // Мой пол. Меня от головы до пят // Злодейством напитайте» [14, 7, 21]. Она выстраивает стратегию действий, подобную хитрости библейского змея, но в более жестоком смысле, поскольку не знает угрызений совести: «Ты должен, // Всех обмануть желая, стать, как все: // Придать любезность взорам, жестам, речи, // Цветком невинным выглядеть и быть // Змеей под ним. Прими радушно гостя // И положишь всецело на меня // В великом деле предстоящей ночи, // Чтоб наслаждаться властью и венцом [14, 7, 21–22].

Прямое, но постоянно увеличивающееся зеркало совести отражает демоническую природу леди Макбет, которую также настигает возмездие на земле, превращенной ею и Макбетом в адское место. Впад в безумие от своих страстей, властолюбивая леди Макбет перестает контролировать себя и воспринимать реальность, пытаясь смыть кровавые пятна убийства: «Прочь, проклятое пятно, прочь, говорю я тебе!.. В аду темно?... Чего нам бояться, что об этом узнают! Власть будет наша, и никто не посмеет призвать нас к ответу» [14, 7, 85]. Умение Шекспира видеть все противоречия человеческой природы отметил В. Г. Белинский, сказав, что драматург «представил в Макбете человека, сделавшегося злодеем по слабости характера, а не по влечению ко злу, а в леди Макбет — злодейку по чувству» [3, 47].

С момента грехопадения первых людей, согласно католическому учению, в мир вошло зло, допущенное человеком как творением Божиим, в результате чего идеал Богоподобного человека, утратившего совершенство и искаженного грехом, окончательно рухнул, как признает это и Макбет, утратив способность молиться: «Что не дало мне вымолвить “аминь”? // Молитвы я алкал, но комом в горле // “Аминь” застряло» [14, 7, 31]. Темная сторона его души, разбуженная леди Макбет, открыта для злодеяний, он привыкает к ужасам, которые совершает, чувствуя в себе силу воли, стремясь к неограниченной власти: «Но ужасами я уж так пресыщен, // Что о злодействе думать приучился // Без содроганья» [14, 7, 93].

Неизбежность возмездия как действия Бога по отношению к грешнику вызывает у Макбета страх. Но он боится не греха, а силы закона мести за убийство при его жизни: «Но ждет нас суд уже и в этом мире... // Возмездие рукой бесстрастной чашу с нашим ядом // Подносит нам же... // ангелы господни вострубят // К отмщенью за смертный грех убийства» [14, 7, 24]. Судьба-возмездие, интерпретируемая Шекспиром как в языческом, так и в христианском смыслах, неумолимо ведет Макбета к расплате, предопределив его неминуемое будущее, предсказанное ведьмами: «Забыв про мудрость, честь и стыд, // Он страх, судьбу и смерть презрит, // И гибель ждет его, как всех, // Кто слишком верит в свой успех» [14, 7, 60]. Чем выше Макбет поднимается к власти, тем ниже его духовное падение, сопровождающееся разочарованием в жизни и ощущением ее ужаса и бессмысленности из-за внутреннего ощущения краха и невозможности полностью реализовать претензии на абсолютную власть: «это повесть, // Которую пересказал дурак: // В ней много слов и страсти, нет лишь смысла» [14, 7, 94].

Образы Макбета и его жены свидетельствуют о смене идеологической парадигмы, знаменующей начало новой эры социальной и религиозной эмансипации, исходящей из понимания сущности человека как свободной личности, субъектность которой направлена на установление предписаний действовать в соответствии со своей волей. Предвосхищая ницшеанскую идеологию, Шекспир определил один из главных мотивов активной личности — ее стремление к власти как перспективу самовозвеличивания и самоутверждения: «каждое специфическое тело стремится к тому, чтобы овладеть всем пространством, возможно шире распространить свою силу (воля к власти) и оттолкнуть все то, что противится его расширению» [12, 873]. Легитимность власти прямо пропорциональна силе того, кто претендует на управление государством, подтверждая вывод: «кто владеет государством, владеет и законом» [8, 20]. Макбет руководствуется сформулированным Макиавелли принципом достижения власти любыми средствами.

Шекспир понимал, что героизм больше не был характерен для его эпохи, и величие человека пало под тяжестью его греховной природы, спасение лежит в милости Верховного Суда: «все грешны, все прощенья ждут. // Да будет милостив ваш суд» [14, 8, 212], — скажет Просперо в поздней пьесе драматурга «Буря». Христианская проникательность Шекспира, характерная для периода его трагического творчества, не позволила ему героизировать Макбета. Вслед за Монтенем Шекспир показывает трагическую неразрешимость конфликта «между политикой и человечностью» [8, 30], уповая на христианское воздаяние за греховное состояние.

Смерть Макбета не случайна и предопределена божественной справедливостью и вселенским судом: «Теперь Макбет созрел и провиденье // Уже взялось за серп» [14, 7, 83], — заключает Малькольм. Исполненный грехами властолюбия и эгоизма, Макбет оказался в трагическом конфликте с миром и самим собой, показал неспособность творить добро и бессилие воли. Идея божественного возмездия как обязательного ответа человека перед Богом за свои грехи воплощена в Макдуффе, «не женщиной рожденном» [14, 7, 95]. Макдуфф выступает своего рода карающей десницей Бога и колесом судьбы, которое вершит правосудие над тираном: «Судьба, // Сведи нас с ним! О большем не прошу» [14, 7, 96]. Поверив «коварным бесам» [Шекспир 7: 98], Макбет гибнет от собственной гордыни, не имея веры, он уповает на свой разум и силу, полагая, что все в его руках: «Мой разум тверд...» [Шекспир 7: 89], не понимая, что сам направляет себя к разрушительным целям. Злодеяния Макбета ставят пределы его холодным расчетам достижения земных благ, что приводит к краху честолюбивых планов героя: «Так в каждом деле. Завтра, завтра, завтра, — // А дни ползут, и вот уж в книге жизни // Читаем мы последний слог и видим, // Что все вчера лишь озаряли путь // К могиле пыльной. Дотлевой, огарок!» [14, 7, 93].

Шекспир сумел понять и осмыслить трагедию своей эпохи, которая определялась духовными приоритетами в предпочтении индивидуализму и языческому антропоцентризму и противостоянии духу христоцентризма, в котором реализовался союз Божественной и человеческой природы. Драматург проповедует идею примирения в обществе, опираясь не столько на философию, сколько на народную христианскую мораль как источник мудрости и наставничества для правителя: «Благослови Господь // И вас и всех, кто хочет вместе с вами, // Чтоб стало зло — добром, враги — друзьями», — говорит шотландский старик, исповедуя христианскую любовь к человеку [Шекспир 7: 42]. Оставаясь приверженным монархии и законной власти, Шекспир представляет образец идеального правителя в лице Малькольма, законного наследника Дункана. Гуманный Малькольм «правду любит, как жизнь» [14, 7, 78], он дарит любовь друзьям, побеждает врагов и начинает, с Божьей помощью, строительство сильного, справедливого государства.

Взгляды Шекспира на общество и человека своего времени были не столь однозначны. В поздний период своего творчества Шекспир выразил разочарование в своем времени, что подготовило почву для реализации ницшеанской идеи «Бог умер» и человек расчеловечился, исказив в себе образ Бога, став ближе к животному состоянию. Но при всем пессимизме шекспировского взгляда на современную эпоху драматург не отказывается как от гуманистического, так и от христианского отношения

к человеку, следуя прежде всего народной морали и сохраняя, по словам А. Аникста, «присутствие духа человечности и справедливости...», <...> дух народного стремления к правде и справедливости» [2, 502]. В своих притязаниях на верховную власть Макбет не смог понять, что за высоким статусом любого правителя скрывается обычный человек с присущими ему слабостями и страстями. Взяв на себя великое бремя правления как король, Макбет не смог справиться с ним как человек, уверовав в свою исключительность человекобога. Трагедия Макбета стала зеркалом дегуманизованного и секуляризованного европейского общества эпохи кризиса Возрождения. Циклы истории и смена одного правителя другим показывают величие и слабость монархов. Лишенные своего властного прикрытия, они оказываются обычными людьми, беззащитными, боящимися смерти. На примере судьбы Макбета Шекспир показал, как проявляется Божественное провидение, а также извилистый путь Фортуны, по прихоти которой падают правители, вознесенные на самую вершину власти.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст А. А. Послесловие к «Макбету» / А. А. Аникст / У. Шекспир. Полн. собр. соч. — В 8 т. Т. 7. — М.: Искусство, 1960. — С. 763–776.
2. Аникст А. А. Ремесло драматурга. / А. А. Аникст. — М.: Советский писатель. — 607 с.

Армавирский государственный педагогический университет

*Стрельникова Л. Ю., кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и журналистики
E-mail: lorastrelnikova@yandex.ru*

*Тарасова И. И., кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и журналистики
E-mail: ikoni08@rambler.ru*

*Чернова Л. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и журналистики
E-mail: lolache@mail.ru*

3. Белинский В. Г. Литературные мечтания / Белинский В. Г. Эстетика и литературная критика. — В 2 т. Т. 1. — М.: Художественная литература, 1959. — С. 35–118.
4. Бердяев Н. А. Смысл истории / Н. А. Бердяев Ymca press, Paris, 1969. — 270 с.
5. Блум Х. Западный канон / Х. Блум // Иностранная литература. 1998, (12): — С. 194–213.
6. Буркхард Я. Культура Возрождения в Италии / Я. Буркхард — М.: Юристъ, 1996. — 591 с.
7. Делюмо Ж. Цивилизация Возрождения / Ж. Делюмо. — Екатеринбург: У-Фактория, 2006. — 720 с.
8. Комарова В. П. Шекспир и Монтень / В. П. Комарова. — Л.: Издательство ЛГУ, 1983. — 168 с.
9. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. — М.: Мысль, 1978. — 623 с.
10. Макиавелли Н. Государь / Н. Макиавелли. — М.: Эксмо; Харьков: Фолио, 2006. — 672 с.
11. Монтень М. Опыты. В 2 т. Т. 1. / М. Монтень — М.: Эксмо; СПб: Terra Fantastica, 2006. — 800 с.
12. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. / Ф. Ницше. — Минск: Харвест, 2007. — 1037 с.
13. Пушкин А. С. О романах Вальтера Скотта / А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. — В 10 т. Т. 6. — М.: ГИХЛ, 1962. — 590 с.
14. Шекспир У. Полное собрание сочинений. В 8 т. / У. Шекспир. — М.: Искусство, 1960.
15. Хаксли О. Шекспир и религия. — Режим доступа https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/hakсли/shex_rel.php (дата обращения 04.05.2023).

*Armavir State Pedagogical University
Strelnikova L. Yu., Candidate of philological Sciences, assistant professor, associate Professor of the Department of national Philology and journalism
E-mail: lorastrelnikova@yandex.ru*

*Tarasova I. I. Candidate of philological Sciences, assistant professor, associate Professor of the Department of national Philology and journalism
E-mail: ikoni08@rambler.ru*

*Chernova L. V. Candidate of philological Sciences, assistant professor, associate Professor of the Department of national Philology and journalism
E-mail: ikoni08@rambler.ru*

КРЫМСКОТАТАРСКАЯ ТЕМА В «СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ» И. С. ШМЕЛЕВА

Сюе Чэнь

Педагогический университет Центрального Китая

Поступила в редакцию 28 сентября 2022 г.

Аннотация: в данной статье рассмотрен изображенный И. С. Шмелевым в повести «Солнце мертвых» крымскотатарский мир в имагологическом аспекте; выявлена этнокультурная специфика в историко-литературном контексте и показано сближение и объединение разных этносов и вероисповеданий в переломный социальный момент. Содержание исследования составляет анализ крымскотатарского образа в повести Шмелева и описание межкультурной коммуникации в Крыму.

Ключевые слова: крымские татары, национальный образ, бытие, И. С. Шмелев.

Abstract: this article examines the Crimean Tatar world depicted by I. S. Shmelev in the novel "The Sun of the Dead" in an imagological aspect; ethnocultural specificity in the historical and literary context is revealed and the convergence and unification of different ethnic groups and faiths at a crucial social moment is shown. The content of the study is an analysis of the Crimean Tatar image in Shmelev's story and a description of intercultural communication in Crimea.

Keywords: Crimean tatars, national image, being, I. S. Shmelev.

Эпопея «Солнце мертвых» Шмелева представляется как яркий пример крымского текста, формирующегося «под влиянием событий, мифологем и архетипов, специфических для Крыма» [1, 5]. Крымский текст рассматривается как «семантически связанная с Крымом система представлений о человеке и мире, которая отражает неповторимость крымской земли» [2, 6]. В истории русской литературы восприятие Крыма неоднозначно. В произведениях ряда писателей Крым представлен либо как сумеречный вход в Аид, например в «Одиссее» Гомера («Там киммериян печальная область, покрытая вечно влажным туманом и мглой облаков») [3, 288] или «Киммерийских сумерках» (1907–1909) М. Волошина, либо как романтическое, свободное пространство с прекрасными «брегами Тавриды» [4, 187] и «Тавриды сладостной полями», либо как домашний мир «простых татар» на «улицах Бахчисарая» [5, 151], мир «хижинок татар» [4, 187]. Особенно в годы Гражданской войны Крым для русских писателей-эмигрантов как «врата в иной мир, последние врата изгнанника» [6, 117]. Каждый художник изображает Крым по-своему, образ Крыма ни в одном произведении не представлен в полной мере. Но каждый дополняет образ и тему Крыма своей спецификой; панорама крымского природного пейзажа окрашена особенностями этнокультуры.

В русской художественной литературе, отражающей тему Крыма, крымские татары показаны как уникальный этнографический материал [7, 213]. Восточный менталитет крымских татар отличается от русского. В произведениях русских художников, прозаиков, поэтов картины крымского меж-

национального быта занимают скромное место. В повести «Солнце мертвых», напротив, отражено представление Шмелева о диалоге национальных ментальностей, главным образом русской и татарской. Взаимоотношения представителей различных национальностей, обитающих в Крыму во время Гражданской войны, – сквозной мотив повествования. Шмелев, выявляя этнокультурную специфику русских и татар, изображает национальный образ мира и описывает межкультурную коммуникацию. Как пишет Г. Д. Гачев, в национальном образе воплощается «основной фонд национальных ценностей, ориентиров, символов и архетипов» [8, 87]. Согласно С. В. Шешуновой, национальный образ мира можно рассматривать как категорию этнопоэтики [9, 10], а этнопоэтика «должна изучать национальное своеобразие конкретных культур» [10, 9].

История поселения разных народов в Крыму развивалась динамично. Крым заселяли русские, украинцы, татары, крымчаки, караимы, армяне, греки, итальянцы. Шмелев описал единый многонациональный мир, что проявилось в ряде эпизодов. Например: «<...> под шелковицей спят синими курдюками вверх шоссейные турки, раскинув медные кулаки»; «Тешут на земле камни греки и итальянцы, постукивают молоточки <...> Татары, поджарые, на поджарых конях лихо закидываются за поворот, блестя зубами, тянут катык из крынки» [11, 572]. В повести дан образ шумливого плута-армянина, восточного человека «с кавказскими поясами и сукнами, с линючими чадрами кричащих красок — утехой женщин» [11, 465]. Шмелев описывает греков, торгующихся за несколько пудов муки, покупающих у профессора Ивана Михайловича его золотую медаль за пуд муки,

у барыни ожерелье с драгоценными камнями за три фунта муки: «У нас простой коммерческий расчет! это гораздо больше, чем ваша совесть!» [11, 525]. Татары, греки говорят по-русски, рассказчик использует татарскую лексику, девочка в рваной юбке «по-ихнему умеет хорошо» [11, 551]. Совместное проживание народов на одной территории способствовало активному взаимовлиянию и взаимопроникновению национальных культур, образованию уникальной крымской этнокультуры.

Мир крымских татар изображен в ряде произведений Шмелева («Солнце мертвых», «Няня из Москвы», «Голос зари» и др.). Чтобы объективно и реалистично развить эту тему, Шмелев прочитал несколько томов «Энциклопедии Крыма», о чем он упомянул в письмах к Бредиус-Субботиной: «<...> чтобы писать это, я проглядел десяток томов “Энциклопедии Крыма”, изучал Коран и татарский фольклор» [12, 62]. Он признался, что хочет «пережить Крым через призму таких глобальных явлений, как 12-томная энциклопедия Крыма, история крымских татар и т.д.» [12, 279].

Согласно Г. Д. Гачеву, верхний этаж духа этноса — поэзия и литература, а нижний — природа, быт, дом, одежда, пища. В «Солнце мертвых» через описание уклада жизни, одежды, еды Шмелев изображает нижний этаж духа крымских татар. Еда как форма культурной идентификации обретает сугубо национальные особенности. В повести лексика, связанная с едой, отражает быт татар: брынза, чебуреки в бараньем сале, чурек, овечий сыр и т.д. Встречается описание портретов татарских проводников: «в рейтузах синей диагонали, с нафабранными усами, с бедрами Аполлона из Корбека, со стеклом за лаковым голенищем, с запахом чеснока и перца» [11, 466]. Присутствует немало лексических групп с семантикой «татарский»: «татарская груша», «татарская деревня», «татарская земля», «татарские кони», «татарский базар», «татарские постолы» (вид обуви), «татарский виноградник». Шмелев внимателен к речи крымских татар. Повесть изобилует лексикой, характерной для их этнокультурной специфики: чадра, чабан, можар, шайтан, мечеть и т.д. Эти лексические единицы как знак культурной памяти связаны с системой духовной ценности народа, пользующегося данным языком. Кроме лексики, употребляемой татарским народом, в повести частые топонимы также характеризуют крымский мир.

Самым типичным этнокультурным объектом крымских татар является мусульманское богослужбное сооружение — мечеть. Крымские татары исповедуют ислам. Герой «Солнца мертвых» — старый татарин Гафар в голодные времена продолжает ходить в мечеть и совершает намаз. Другой татарин, сухой старец «с шоколадной головкой в белой обвязке» [11, 466], предстает стоящим на коленях во время молитвы, повернувшись лицом к Мекке.

В повести «Солнце мертвых» крымские татары следуют принципам доброты, проявляют заботу о судьбе других людей, независимо от их вероисповедания. Татарин Гафар играет роль спасителя души рассказчика. В дождливую ночь через татарина Абайдулина он передает рассказчику корзину с яблоками, сушеной грушей, мукой, бекмесом: «Старый татарин прислал подарок. Не долг это, а подарок»; рассказчик воспринимает Абайдулина как «вестника с неба» [11, 609]. Христианин-рассказчик прозревает: мусульманина Абайдулина к нему привел Господь. Дар Гафара вывел его из кризиса веры: «Небо! Небо пришло из тьмы! Небо, о Господи!.. Старый татарин послал... татарин...» [11, 609]. Абайдулин и рассказчик испытывают одно и то же чувство помощи Бога. Так, Абайдулин говорит: «У тебя Аллах свой... у нас Аллах мой... Все — Аллах!» [11, 610]. Рассказчик мысленно отзывается: «И с нами Бог» [11, 610]. Их короткий диалог завершается внутренней молитвой рассказчика, в которой опять же высказана мысль о родстве душ христианина и мусульманина: «Знаю я: с нами Бог! Хоть на один миг с нами. Из темного угла смотрит, из маленьких глаз татарина. Татарин привел Его! Это Он велит дождю сеять, огню — гореть. Вниди и в меня, Господи! Вниди в нас, Господи, в великое горе наше, и освети! Ты солнце вложил в сучок и его отдаешь солнцу... Ты все можешь! Не уходи от нас, Господи, останься. В дожде и в ночи пришел Ты с татаринком, по грязи... Пребуди с нами до солнца!» [11, 610]. Диалог между русским и татаринком доказывает то, что «Крымскотатарский и русский мир сливаются воедино на божественно-духовном уровне» [13, 19].

При этом и решение Гафара помочь рассказчику, и согласие Абайдулина передать продукты требовало преодоления страха: «— Тебе прислал. Иди ночью... велела. Там видит, тут видит — неко-рошо... убьют. Иди ночью, лутче. А-а-а... — крутит головой татарин. — Смерть пришел... всей земле» [11, 609]. В изображении портрета Абайдулина выражено восхищение рассказчика добротой простого человека: он стар, у него коричневое, «трудовое», строгое, суровое лицо, «человеческое в глазах его» [11, 609], его обувь мокрая и в глине; в татарской шапке, мокрой от дождя, он подсовывает сучья в огонь, курит самокрутку. Рассказчик испытывает к нему родственное чувство: «Дикарь, татарин? Велик Аллах! Жива человеческая душа! жива!!» [11, 609].

В этом кульминационном эпизоде Шмелев «выразил “духовное существо” другой религии, другой культуры» [14, 189]. Поступок Гафара переключается с поступком Али, героя сказки Шмелева «Голос зари». Он построил пекарню и продавал хлеб нищим, голодным за полцены. В произведениях Шмелева и Гафар, и Али, и другие татары следуют словам пророка: «Пусть помutilись все, лишь бы осталась одна живая душа, — и сохранится огонь в светильнике»

[11, 189]. Героиня романа «Няня из Москвы» (1933) Шмелева так оценивает татарина Османа, помогшего ей и ее хозяйке убежать из Крыма: «<...> месяцу молится, а верный-то какой. Ведь он в рай попадает, в рай... и спрашивать не будут, какой веры» [15, 112]. В словах и рассказчика, и няни звучит мысль о любви к ближнему независимо от принадлежности к той или иной конфессии, как В. С. Соловьёв высоко оценивал в мусульманах неразделимость их веры и поведения: «важнее всего для мусульман... милосердное отношение к ближнему» [16, 11].

В изображенной Шмелевым картине многоликого национального образа Крыма показывается примирение христианства и ислама в живой реальности. Любовь к ближнему соединяет две противоположные религии, придает рассказчику смысл существования и приближает к познанию истинного Бога. Эта тема созвучна мысли В. Соловьёва о стремлении человечества и всех религий к единству, она определила его интерес к исламу («Магомет, его жизнь и религиозное учение», 1896). Отметим точку зрения Соловьёва в целом на религиозные крайности, высказанную в его работе «Великий спор и христианская политика» (1883): «примирение двух противоположных начал в живой действительности устраняет нелепые крайности бесчеловечного бога и безбожного человека и дает смысл всему существующему» [17, 23]. Сострадание русского к мусульманину — тема русской литературы. Например, она выражена в произведениях А. Куприна («Дознание», 1894; «Поединок», 1905). Мысль о сближении этносов и вероисповеданий выражена в поэзии В. Хлебникова-евразийца («Хаджи-Тархан», 1913; «Тиран без Тэ. Встреча», 1922 и др.). Приведем и цитату из Ветхого Завета: «И об Измаиле Я услышал тебя: вот, Я благословлю его, и возвращу его, и весьма, весьма размножу; двенадцать князей родятся от него; и Я произведу от него великий народ» (Бытие. 17: 20).

В «Солнце мертвых» говорится о богатых крымских татарах, которые при красных многое потеряли («Больше тысячи барашков было, а теперь мало...» [11, 551]), но выказывают сочувствие голодным детям. Татарские чабаны вежливы с девочкой Глазковой, одаривают ее ленточками («Как татарку убрали... у них так невест убирают» [11, 551]), дали еды для нее, ее братьев и матери. Татары, выручающие обнищавших русских, — мотив повести. Рассказчик ищет ухоженный татарский виноградник, чтобы раздобыть у сторожа сушеные груши. Татарин покупает у него заплатанную рубаху. Татарин проявляет отвагу и решительность, когда укрывает бежавших из подвала-тюрьмы; в итоге он погибает.

Вместе с тем рассказчик страдает обедневшему татарскому населению, что выражено в эпизоде встречи со старым татаринцем, вернувшимся из мечети. У него ввалившиеся глаза горной птицы, он говорит о смерти татар, о голоде (« — Груша — нет.

Табак — нет. Кукуруз — нет. Орех нет. Мука — нет. Плоха» [11, 602]). Рассказчик с сочувствием пишет о незнакомом татарине, зачем-то выдиравшем с откоса сухую траву. Общее многонациональное горе выражено в эпизодах забитого шомполами татарина, обстрела татарской деревушки.

Вызревший в сознании татар внутренний конфликт между испытанием голодом и верностью традиционному отношению к животному положен в основу ряда эпизодов. В фольклоре крымских татар конь — помощник и покровитель человека. В их понятии «животное, а не человек выступает носителем человеческих свойств, мудрости и т.д.» [8, 125]. В голодные времена татарам жалко резать коня, его нечем кормить; один из них («крохотный, черноусый, с обезумевшими глазами» [11, 623]) с болью умолял рассказчика купить у него коня; другой продал своего коня за шесть фунтов хлеба. В восприятии дьякона поведение татар неадекватное: «Ему бы на месяц с семьей хватило, продержаться... Посоли мясо...» [11, 626]; «Воистину — голову потерял чумовой татарин» [11, 627]. История с конями созвучна отношению рассказчика к курочкам.

Но в теме межнациональных отношений нет идеализации. Шмелев приводит и негативную оценку, данную татарам учительницей: «<...> богатый татарин недоплатил полпуда грецких орехов еще с зимы, хоть бы ячменем отдал за уроки! — Люди теряют честность! Это был самый правоверный татарин. А вчера резал барашка и не дал даже головку...» [11, 570].

Шмелев в «Солнце мертвых» описывает крымскотатарский мир, заостряя понятия «свой» и «чужой», и создает картину межнационального бытия, абстрагируясь от понятий «свой» и «чужой». Повесть «Солнце мертвых» дает широкую панораму исторически устоявшегося межнационального крымского бытия. С приходом Красной армии, в условиях голода и террора сосуществование этносов по-прежнему составляет общий крымский мир.

ЛИТЕРАТУРА

1. Курьянова В. В. Крымский текст в творчестве Л. Н. Толстого: монография / В. В. Курьянова. — Симферополь: Бизнес-Информ, 2015. — 220 с.
2. Курьянов С. О. Тайный ключ русской литературы: формирование и становление крымского текста в русской литературе X — XIX веков / С. О. Курьянов. — М.: ИНФРА-М, 2019. — 308 с.
3. Гомер. Одиссея / Вступ. ст. С. Маркиша; примеч. С. Ошерива. — М.: Эксмо, 2018. — 702 с.
4. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. М.: Гослитиздат, 1960. — С. 5–200.
5. Пушкин А. С. Бахчисарайский фонтан // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. — С. 143–158.
6. Солнцева Н. М. Иван Шмелёв. Жизнь и творчество: Жизнеописание / Н. М. Солнцева. — М.: Эллис Лак, 2007. — 512 с.

7. Эмирова А. М. Солнце мертвых: крымская татарская тема в творчестве И. С. Шмелева / А. М. Эмирова // Берега Тавриды. — Симферополь. — 1995. — № 4–5. — С. 213–215.
8. Гачев. Г. Д. Национальные образы мира. Евразия — космос кочевника, земледельца и горца / Г. Д. Гачев. — М.: Институт Ди-Дик, 1999. — 368 с.
9. Шешунова С. В. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности / С. В. Шешунова // Национальный образ мира и межкультурная коммуникация в творчестве И. С. Шмелева. — М.: Ленанд, 2017. — 200 с.
10. Захаров В. Н. Русская литература и христианство / В. Н. Захаров // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. 1994. Вып. 3. — С. 5–10.
11. Шмелев И. С. Солнце мертвых / И. С. Шмелев // Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. — Т. 1. — М.: Русская книга, 1998. — С. 453–636.
12. И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах: в 2 т. — Т. 1. — 1939–1942. — 760 с.
13. Аблаева А. Т. «Чужая земля, татарская»: крымско-татарский мир в творчестве И. С. Шмелева / А. Т. Аблаева // Вестник Удмуртского университета. — 2017. — Т. 26. вып.2. — С. 19–22.
14. Богоявленская И. М. «И сохранится огонь в свитьльнике». Сказка И. Шмелева «Голос зари» / И. М. Богоявленская // Крымский архив. — Симферополь, 1999. — № 4. — С. 189–191.
15. Шмелев И. С. Няня из Москвы // И. С. Шмелев. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. — М.: Русская книга, 1998. — С. 11–190.
16. Ермаков И. Ислам в русской литературе XV–XX вв. / И. М. Ермаков: Компания «Спутник», 2000. — 184 с.
17. Соловьев В. С. Великий спор и христианская политика / В. С. Соловьев. — М.: Эксмо-Пресс; Фолио, 1999. — 138 с.

Педагогический университет Центрального Китая (КНР)

Сюе Чэнь, кандидат филологических наук, старший преподаватель факультета русского языка, кафедра русского языка и литературы

E-mail: xuechen0430@yandex.ru

*Central China Normal University
Xue Chen, Ph.D in Philological Sciences, senior lecturer of
the Faculty of Russian Language
E-mail: xuechen0430@yandex.ru*

ПЬЕСА Н. ГУМИЛЕВА «ДИТЯ АЛЛАХА» НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

Аль-Рубаиави Хуссейн Шайяль Аджлан

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 декабря 2022 г.

Аннотация: статья содержит анализ пьесы «Дитя Аллаха» Н. Гумилева в ее соотнесенности с различными культурными традициями. Автор работы устанавливает, что для реализации художественной концепции драматурга особенно существенны были образно-семантические составляющие, связанные с миром мусульманского Востока. В центре внимания исследователя — специфика актуализации в тексте отсылок к Корану, к произведениям русских и восточных поэтов. Выясняется значение иносказательных проекций для реализации творческого замысла.

Ключевые слова: Н. Гумилев, пьеса «Дитя Аллаха», мусульманский Восток, культурные традиции.

Abstract: the article contains an analysis of the play «The Child of Allah» by N. Gumilev in its correlation with various cultural traditions. The author of the work establishes that the figurative and semantic components associated with the world of the Muslim East are especially important for the realization of the playwright's artistic concept. The researcher focuses on the specifics of the actualization of references to the Koran, works of Russian and Oriental poets in the text. The significance of allegorical projections for the realization of the creative plan is revealed.

Keywords: Nikolai Gumilev, «The Child of Allah», Muslim East, cultural traditions.

Пьеса «Дитя Аллаха», впервые опубликованная в 1917 году на страницах петроградского литературно-художественного журнала «Аполлон», была подготовлена Н. С. Гумилевым для постановки в театре марионеток Петра Сазонова и Юлии Слонимской. Поэт, высоко ценивший художественную практику этого театра, считал, что «иносказательность и общедоступная зрелищность» [1, 27] позволят соединить мнимую наивность сюжетных решений с глубоким философским смыслом.

Пьеса «Дитя Аллаха» увидела свет с подзаголовком «Арабская сказка в трех картинах», однако образный строй произведения подсказывал современникам более широкий круг источников — фольклорных и литературных. Режиссер В. Н. Соловьев, выступая в роли театрального критика под псевдонимом «Селевк», откликнулся на публикацию этого произведения восторженной рецензией: «По своей архитектонике и драматургическим приемам «Дитя Аллаха» напоминает средневековую мистерию, где ее автор бесстрастным голосом повествует о событиях, происходящих на земле и на небе, и где так явственно обозначено чередование трагического элемента с комическим, нашедшим свою формулу в сценической ремарке: интермедия. В своей новой пьесе Н. Гумилев разрабатывает исключительную по своему интересу театральную тему апофеоза смерти. Сценический сюжет облечен автором в рамки фантастического Востока. <...> Несмотря на разнообра-

зие средств сценической выразительности, очень проста основная тема. Пьеса написана звучными стихами, всегда подчеркивающими характер того или иного сценического положения» [2]. Другой рецензент предложил рассматривать пьесу с учетом «веяний Западного ветра, как он воспет в «Диване» Гете», а также в связи с «фигурами «Тысяча и одной ночи», преломленными через философские сказки Вольтера», с «арабесками и эмалевой расцветкой персидских миниатюр. На всех этих пахучих травах настоялся ароматный фиал сказки Гумилева. Поэт дал остроте его выветриться, яри его потускнеть, словно от времени, прежде чем вручить его нам» [3].

Установка изучать художественное наследие Н. С. Гумилева в свете западных историко-культурных и литературных влияний оказалась весьма устойчивой. По словам С. Л. Слободнюка, поиск истоков художественных «концепций поэта в западной культуре приобрел пугающе универсальный характер. Первой жертвой подобного подхода стала «арабская сказка» «Дитя Аллаха»» [4, 164].

Интерес поэта к истории и литературе мусульманских стран в научно-критической практике учитывался не всегда. Но известны свидетельства о том, что Н. С. Гумилев внимательно читал книгу А. Е. Крымского «Арабская литература в очерках и образцах», увидевшую свет в 1911 году [6, 135]. История жизни и смерти Имру аль-Кайса, арабского поэта VI века, была переосмыслена драматургом в трагедии «Отравленная туника». Долгие годы Н. С. Гумилев увлекался изобразительным и литературно-художественным

ственным наследием Персии, хорошо знал и любил персидскую лирику [6, 127]. На серьезное отношение поэта и драматурга к истории и фольклору мусульманского Востока указывает его совместная работа над киносценарием «Пир Гарун аль-Рашида» с И. Ю. Крачковским (в 1916 году этот выдающийся переводчик Корана и глубокий исследователь обнаруженных в Сирии древних рукописей возглавлял Арабский кабинет Азиатского музея) [5, 136]. Как пишет литературовед Р. Д. Тименчик, интерес «поэта-востоковеда» к ориентальной проблематике подтверждают и его беседы с известным египтологом Б. А. Тураевым [6, 135–136]. Трудно не согласиться с тем, что когда-то предложенное и тогда же не опровергнутое «признание приоритета западного влияния применительно к ориентальному пласту творчества Гумилева создает предпосылки для крайне упрощенного понимания специфики «восточных» произведений поэта» [4, 165].

В статье мы исходим из предположения, что в пьесе «Дитя Аллаха», созданной на пересечении разных культурных традиций, весьма значимы образно-семантические составляющие, связанные с миром мусульманского Востока.

Уже состав действующих лиц, среди которых значатся дервиш, Пери, бедуин, Искандер, калиф, кади, шейх, Синдбад, Гафиз, указывают читателю на ориентальные истоки произведения. Атмосферу Востока передают выразительные стилистические обороты, аттестации, географические названия: «Бойцы, какими горд Багдад» [7, 123], «Нет, ты прекрасней серн проворных» [7, 125], «А ты подобна изумруду» [7, 125], «Что говоришь ты, дочь желаний?» [7, 126], «Как розы Ширази, твой пылает рот» [7, 125], «От Басры до Бени-Алема» [7, 121], «Мы в Багдаде, а не в разбойничьей стране» [7, 132] и многие другие.

Интерес драматурга к мифологии, символам веры, легендам, преданиям и сказкам мусульман проявляется в разных картинах пьесы.

Действие начинается на закате солнца — дервиш читает вечернюю молитву перед небесным сводом, распахнувшимся над погружившейся в ночь пустыней, то есть в час намаза (арабское название таинства — ас-саят). Молитвенное обращение к Творцу миров отвечает важнейшим заповедям Корана. В двадцатой суре читаем: «...и прославляя хвалой твоего Господа до восхода солнца и до захода, и во времена ночи прославляя Его и среди дня, — может быть, ты будешь доволен» [5, 269]. Как известно, смысл и назначение мусульманской молитвы — признание могущества Всевышнего (такбир), единобожия (ат-таухид), а также очищающего воздействия на правоверных молений и благих деяний. См., например, вторую суру Небесного Писания: «...и творили благое, и выстаивали молитву, и давали очищение» [5, 39]. Или семнадцатую суру: «Выполняй молитву при склонении солнца к мраку

ночи, а Коран — на заре. Поистине, Коран на заре имеет свидетелей» [5, 239].

С первых же строк пьесы — молитвы во славу Аллаха, прямых и косвенных отсылок к Священной книге мусульман — начинается воссоздание в тексте мира арабского Востока. «Звездная дорога» [7, 118], сияющая в темном небе, напоминает о высшем пути, предначертанном правоверным. Коранический оборот «к мраку ночи» [5, 239] откликается в словах дервиша, когда им прославляется Всевышний, «создавший / Солнцеворот с зимой и летом / И в мраке ночи указавший / Пути планетам и кометам» [7, 118]. Сравним эту цитату со Священной книгой мусульман: «Благословен тот, который устроил в небе созвездия...» [5, 307].

Небесное измерение, очерченное молитвой, является в пьесе мерилом дел земных. В первой же картине, обращаясь к кораническим образам, дервиш благодарит Аллаха за свою жизнь, проведенную в благодатной аскезе — вдали от «невнятного» и греховного мира:

Велик Аллах, создавший сушу
И океан вокруг создавший,
Мою колеблемую душу
Сомнениями не искушавший.

Я стар, я беден, я незнатен,
Но я люблю тебя, Аллах,
И мне не виден, мне не внятен
Мир, утопающий в грехах [7, 118].

О вере и мудрости, едва появившись на сцене, говорит и Пери, услышав нищего старика:

Ты — дервиш, первый в нашей вере?
Ты сыплешь мудрость, как цветы? [7, 118].

Вместе с тем дервиш и Пери — обитатели разных миров. Согласно представлениям, сложившимся у русских читателей к началу XX века, персидское слово «дервиш» «употребляется у мусульман для обозначения человека набожного, ищущего спасения души в отшельнической жизни» [8, 426]. В наши дни слово «дервиш» в странах Востока означает живущего в уединении набожного человека, отмеченного милостью Аллаха и особым «духовным зрением». Молитвенным словом дервиши умеют врачевать людей и помогать им.

О значении имени «Пери», которую дервиш называет «небесной», энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона не сообщал, но русскоязычным читателям была известна литературно-поэтическая трактовка этого образа. После публикации в России части поэмы «Лалла-Рук» Т. Мура (перевод под названием «Пери и ангел» был выполнен В. А. Жуковским), а также поэм А. И. Подолинского «Див и Пери» (1827), «Смерть Пери» (1837) подразумевалось, что «таинственная Пери», привлекавшая внимание и поражавшая воображение многих поэтов, — это бесплотная крылатая дева, верующая в Аллаха, но из-за своих проступков вынужденная на-

ходиться вдали от мусульманского рая (так, например, в поэме А. И. Подолинского «Див и Пери» героиня говорит о себе: «к Эдемской двери / подлететь не смею я. / Вход в нее не для меня» [9, 4]). В примечаниях к той же поэме сообщалось: «Дивы — демоны персидской мифологии. Пери — духи не чистейшие, но добрые» [9, 59].

В пьесе Н. С. Гумилева небесная дева спускается к «сынам Адама», чтобы «стать милой лучшего из них» [7, 119] и ввериться «его судьбе» [7, 119], не в наказание за свои проступки, а по собственной воле и по милости Всевышнего. «Пролетая летом птицы / За самой дальней из планет», героиня «арабской сказки» поэта увидела «подкову кобылицы, / Которой правил Магомет» [7, 119], и, доставив находку к престолу Аллаха, вымолила себе в награду свободу искать любовь и счастье на земле.

Сюжет исканий, реализованный в пьесе «Дитя Аллаха», сопровождают образы и атрибутика сказочного мира. В Коране ничего не говорится о том, что райские девы могут спускаться на землю. Ничего не сказано в Священной книге мусульман и о золотой подкове, которая, как и другие золотые «нездешние вещи», по концепции В. Я. Проппа, является атрибутом волшебной сказки, «инога царства» [10, 245]. Но эти элементы и линии сюжета (и, конечно, — подзаголовок произведения) позволяют воспринимать многие события пьесы в свете фольклорной традиции. Подобно сказочным персонажам, Пери отправляется на поиски суженого, полагаясь не только на мудрость старого дервиша, но и на переданные им «волшебные дары» (терминология В. Я. Проппа). Белый единорог («волшебный помощник») и Соломоново кольцо («волшебный предмет») должны помочь прекрасной деве на незнакомом пути не ошибиться в своем избраннике, распознать в «греховном мире» истину и ложь.

Художественная трактовка дервиша, передавшего волшебные средства Пери, свидетельствует о хорошем знании Н. С. Гумилевым традиций мусульманского Востока. В издании Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона утверждалось, что «дервиши, пользуясь суеверием народа, лечат заклинаниями и молитвами от разных болезней, предсказывают будущее, толкуют сны и продают за большие деньги чудодейственные амулеты» [8, 427]. В пьесе «Дитя Аллаха» эта книжная «версия» отчасти созвучна словам сына калифа: «Как алчны эти астрологи, / Шуты, монахи, мудрецы! / Чревовещатели и йоги — / Такие скучные глупцы!» [7, 135]. Но, на наш взгляд, важно совсем другое. На мусульманском Востоке существует старинный обычай: чудодейственные амулеты с начертанными на них «великими именами Аллаха» [11, 51], молитвами или краткими цитатами из Корана, должен передавать тем, кто нуждается в их защите, лишь человек с открытым людям сердцем, не имеющий злых намерений и не помышляющий о наживе.

Чистосердечный Дервиш предстает в пьесе именно в этой роли бескорыстного «дарителя». Белый единорог, карающий недостойных своим золоченым рогом, и драгоценное Соломоново кольцо, оберегающее владельца, — «плоды <...> молений» [7, 119] старика, его высоких помыслов, а не расчетливого ума, жаждущего вознаграждений или славы. Напомним о таком, например, признании героя: «...Я предался душою небу, / Бегу мятущихся людей» [7, 119]. По словам Пери, дервишу ведомы «все семь небес» [7, 119]. Эту аттестацию также нельзя не учитывать: согласно исламским представлениям, «семь небес» доступны душам праведников, тогда как «звездное небо», пробуждающее мысли о «правом пути», — лишь первый слой этих созданных Аллахом семи «твердей» [5, 513].

Отмеченные образы, значимые для мусульман, в пьесе «Дитя Аллаха» контаминируют со сказочной атрибутикой. Волшебные «средства», вымоленные дервишем у неба, играют в сюжете произведения существенную роль — с их помощью испытываются претенденты на любовь прекрасной Пери, спустившейся за своей любовью на землю:

Покорный только чистой деве
И сам небесной чистоты,
Единорог ужасен в гневе
Для недостойных красоты [7, 119].

Контаминация культурных традиций сказывается здесь в том, что «Дева и единорог — образность, возникшая на пересечении восточной и европейской символики, отраженная в бестиариях <...>, — отмечает Е. К. Чудинова. — В геральдике единорог символизирует чистоту» [12, 11].

Искренность и чистота намерений искателей любви небесной Пери испытывается также силой Соломонова кольца. Сулейман — так именуется Соломон в Коране — обладал необычными для смертного способностями. По воле Всевышнего, ему был подвластен ветер, подчинялись и служили джинны [5, 364], он понимал язык птиц. Кольцо Сулеймана, отмеченное именами могущественного и милостивого Аллаха, молитвами и / или цитатами из Корана, в фольклоре мусульманских стран считается сильным оберегом от джиннов и других темных сил. Так, например, в «Сказке о рыбаке и духе», вошедшей в свод «Тысяча и одна ночь», огромный «джинн-вероотступник» заключен в кувшин, запечатанный свинцом с оттиском кольца Сулеймана.

В пьесе «Дитя Аллаха» могущественная сила этого волшебного средства освящена молитвой и служит защитой от тех, кто нечист помыслами и заслуживает наказания:

Кольцо с молитвою Господней
На палец милому надень,
И, если слаб он, в преисподней
Еще одна заплачет тень [7, 119–120].

Иносказательно-поучительная составляющая сюжета пьесы складывается из ситуаций испыта-

ний, через которые проходят сменяющие друг друга искатели любви небесной девы. Кроме волшебных средств, имеют значение и локусы действия, и отношение к ним героев.

В первой картине пьесы на искренность слов и поступков проверяется юноша, являющийся в «арабской сказке» Н. С. Гумилева олицетворением таких пороков, как хвастовство, обман, беспутство.

Красавец, рожденный, по его словам, «для неги и любви» [7, 120], считает себя достойным именоваться певцом, но не способен увидеть и воспеть красоту древних песков, опозитизировать и воплотить в слове их величественный простор. Манящая даль миражей совсем не радует юного повесу, о чем он говорит, не скрывая раздражения: «Как я пустыню ненавижу, / Пески, миражи и бурьян!» [7, 120]. Это презрение к миру пустыни, привычной для многих мусульманских стран, нарочито контрастирует с тем, как относится к нему дервиш, избравший безлюдное пространство местом своего постоянного жительства. Известно также, что пустыню, как и культурное наследие ее обитателей, высоко ценил сам Н. С. Гумилев. В период своих африканских путешествий поэт собирал и переводил «Абиссинские песни», находя их поучительными для европейцев.

С образом хвастливого юноши, выступающего в пьесе «Дитя Аллаха» в сниженном «амплуа» болтуна и хвастуна, но претендующего на роль героя-любownika, проявляется скептическое отношение поэта и драматурга к стереотипам западного восприятия мусульманского Востока. В течение многих столетий книжные издания, выходившие в Лондоне, Париже и Берлине, поддерживали нездоровый интерес читателей к такому, например, экзотичному для европейцев понятию, как гарем (и к историям ловкачей, якобы сумевших туда тайно пробраться). В арабском языке «харем» — это запретное, недоступное для посторонних место. Для фантазий чужеземного писателя и переводчика, каковым был, например, monsieur Галлан, переложивший «Тысячу и одну ночь» на французский язык, — это всего лишь «женская» часть восточного дворца (дома), отведенная для любовных утех.

В пьесе Н. С. Гумилева хвастливый юнец верен этим распространенным на Западе стереотипам: «От Басры до Бени-Алема, / Поверь, ты не найдешь гарема, / Где не вздыхали бы с тоскою / О ночи сладостной со мною» [7, 121]. Слова ветреного красавца, сраженного за нечистые помыслы свирепым единокором, вскоре раздаются из преисподней (арабское слово Джуханнам): «Жестокая, я умираю! / И странный звон, и все в огне...» [7, 122]. Смысл этой аллюзии прозрачен: согласно исламским и христианским представлениям, после смерти грешникам уготован огнедышащий ад.

Весьма поучителен и следующий эпизод пьесы: на запах пролитой крови является бедуин — беспо-

щадный и неуязвимый воин, претендующий на любовь Пери по «праву первого героя» [7, 122]. Безмерны его тщеславие, мания величия и жажда крови: «Я словно царь! Где захочу я, / Там и раскину свой шатер, / В садах эмировых ночуя, / И на вершинах диких гор. / Ко мне приходят бедуины, / Бойцы, какими горд Багдад, / Ужасные приходят джины... / И меч мой пьет, и меч мой рад» [7, 123].

Утратив чувство милосердия и веры, кровожадный и неустрашимый боец в гордыне и похвальбе обещает убить архангела Божьего (в исламе — ангела смерти Азраила), если тот придет за ним, великим воином, или за прекрасной Пери. Расплата вновь происходит стремительно: тень Искандера (так на Востоке называют Александра Македонского), возмущенная непотребными речами, является из адского небытия, чтобы отправить в мрачную преисподнюю того, кто возомнил себя несокрушимым.

На нравственно-философскую состоятельность в этом эпизоде испытывается и пересматривается воспетый на Западе и на Востоке «героический образ» самоуверенного воина, считающего себя непобедимым. Итог испытания очевиден: многочисленные сражения и кровь, пролитая всего лишь ради славы, в ад теряют всякий смысл. Это обобщение уравнивает Искандера-завоевателя с его жертвами, в том числе с безымянным бедуином, растратившим свою жизнь на бои с соплеменниками и другими прославленными противниками. Признание тени Искандера по этому поводу весьма красноречиво:

Данник мрака,
Последний я, как он теперь.
В грязи живущая собака
Нас двух достойнее, поверь [7, 124].

Не исключено, что Н. С. Гумилев, изучавший и любивший литературное наследие Персии, учитывал в пьесе «Дитя Аллаха» трактовку деяний Александра Македонского, предложенную Хакимом Абулькасимом Фирдоуси. В созданной персидским писателем «Шахнаме» («Книге царей») разворачивается вечная борьба света и тьмы, жизни и смерти, любви и ненависти, на фоне которых действия Искандера, завоевателя и правителя, не получают безусловно одобрительной оценки.

В следующем эпизоде пьесы в ситуацию нравственно-философского испытания вовлекается калиф, олицетворяющий в произведении власть земного владыки. Когда в сопровождении соколов и гепардов на сцене появляется этот герой, в сюжете произведения наступает «ретардация»: «единокорог склоняется перед конем калифа», почувствовав, что его скакун произошел «от кобылицы Магомета» [7, 126]. Еще раньше придворный астролог сообщал, что сам калиф, дальний «потомок Магомета» [7, 125], владеет частью мира по праву своего происхождения. Своими несметными богатствами, почти ничем не ограниченной властью «повелитель правоверных»

[7, 126] отличается от других претендентов на любовь небесной Пери: «...блеск моей печати / Дарует смерть и торжество. / Таких богатств, красавиц, рати, / Я знаю, нет ни у кого» [7, 125].

Калиф назван не по имени, а по своему статусу (правителя и повелителя). На первый взгляд — это собирательный образ, но в словах астролога («Созвездья утверждают явно, / Что солнце мира — наш калиф [7, 125]) откликаются перефразированные строки поэта Аль-Маусили, посвященные Харуну аль-Рашиду:

Разве ты не видел, что солнце было большим.

А когда стал править Харун, засияло оно снова [13].

Поэты и сказочники Востока идеализировали образ Харуна аль-Рашида. Грозный владыка, в реально-историческом измерении жизни разрушавший города и казнивший многочисленных врагов и преступников, к коим причислял и бывших друзей, в «Тысяче и одной ночи» изображен иногда сумасбродным и лукавым, но всегда справедливым правителем, заботливо относившимся к своим друзьям и подданным. Из фольклорных источников следует, что знаменитый халиф Багдада чаще всего прислушивался к голосу разума.

В пьесе Н. С. Гумилева калиф, увлеченный прекрасной Пери, не скупясь на обещания и поэтические метафоры, пренебрегает делами своей страны и печальным опытом предшественников: «А ты подобна изумруду, / И я люблю тебя одну, / Дочь дяди моего забуду, / Диван, охоту и войну» [7, 125]. Он поражен кольцом небесной девы, украшенным сверкающим сапфиром. И, безрассудно веря, что сила волшебного кольца не устоит перед властью земного правителя, сияющего, как солнце, над покорным городом [7, 125], повелевает надеть Соломоново кольцо на свой палец. Из-за «малой прихоти», за которой скрывается самонадеянность и непомерная вера в свою безнаказанность, Калиф погибает. Богобоязненную Пери эта кончина особенно удручает: «О, только б заслужить прощенье / Мне за содеянное зло, / Чтоб, возвратясь в сады Аллаха, / не говорить, краснея, ложь...» [7, 127].

Ее путь продолжается, но вместо «садов Аллаха» небесную деву ждет одна из самых известных столиц арабского мира — действие происходит на улицах Багдада, куда стремятся многие герои пьесы.

Существенно, что на этот раз Пери не прибегает к помощи волшебных средств. В соответствии с традицией, сформированной в «багдадском цикле» сказок из «Тысячи и одной ночи», во второй картине пьесы «Дитя Аллаха» «событийный план» практически «не выходит за пределы реально возможного» [14, 16] (краткий рассказ Синдбада-морехода о своих невероятных странствиях является исключением).

В Багдаде самым ходом событий обнажаются истинные намерения героев, выявляются несовпадающие интересы, соединяются смешное и серьезное.

В результате «страшная кара» и «духи ночи» [7, 132–132], о которых говорят герои пьесы, оборачиваются бытовым фарсом. Старуха (мать любвеобильного юноши) с радостью узнает, что караван ее единственного сына уцелел, и, забыв о писаном красавце, растерзанном могучим зверем, спешит расспросить о караване и поклаже, завести интрижку с продажным кади (судьей). Того же интересуют богатства старухи и ночь любви с прекрасною «злодейкой» (так он называет небесную деву). Суровый шейх пустыни (брат бедуина, сраженного тенью Искандера), отобрав Пери у судьи, понимает, что эта пленница «высокого рода» [7, 133], но, не помня чести, пытается быстрее продать ее в рабство, торгуясь, как на рынке. Высокоцитимый сын калифа, погибшего от волшебного кольца, радуется смерти отца, освободившего для него престол, но, скрывая свои истинные чувства под маской доброго и справедливого «господина всей страны» [7, 137], повелевает освободить Пери, чтобы, одарив ее драгоценностями, тут же погубить, бросив «дитя Аллаха» в воду. Лишь появление в Багдаде Синдбада, призвавшего всех горожан на пир, спасает небесную деву от неправого суда.

«Непостоянны и во зле» [7, 139], — подводит черту итог этих метаморфоз, происходивших с «пострадавшей стороной». Пери же все видит в другом свете, как продолжение личной драмы: «Печаль земная быстротечна / И улетает, словно дым, / Но мертвецы томятся вечно / Под тяжким сводом гробовым» [7, 139].

В третьей картине пьесы поиски истины и любви приводят Пери к Гафизу, в образе которого многим современникам Н. С. Гумилева виделся идеальный образ поэта, отмеченного даром сокровенного знания. Как пишет О. А. Бердникова, в литературе Серебряного века особенно актуальны были такие «поэтологические модели», как «поэт-собеседник Муз» и «поэт-пророк» [15, 18], восходящие к античной и ветхозаветной традициям.

Из первого признания Гафиза следует, что в поэтическом служении ему близок и дорог

...великий Хизр, отец садов,
В одеждах, как листва, зеленых,
Хранитель звонких родников,
Цветов и трав на пестрых склонах... [7, 140].

Как известно, «Хизр (или Хидр, или Хадир) — персонаж мусульманских мифологических сказаний, чрезвычайно почитаемый» в Персии. Его образ и деяния «связывают с коранической историей путешествия Мусы (Моисея) и нахождения им живой воды знаний» [16]. Прямая апелляция Гафиза к Хизру, наставнику пророков и «отцу садов» (вечных истин), подчеркивает значение, которое имеет для Гумилевского Гафиза традиция пророческого слова, преодолевающего пространство и время.

Сохранилось почитаемое на Востоке предание о том, как Шамседдин (так звали в юности будущего

прославленного поэта Хафиза) читал Коран в людных местах, а также исполнял публично свои первые несовершенные стихи, вызывая насмешки. Но юноша истово и много молился, пока ему во сне не явился старец. Он дал отроку вкушать божественный напиток и сказал: «Ступай, ибо врата знаний теперь для тебя открыты». Утром юноша сложил «Газель о ниспослании поэтического дара». По одной из версий, этим старцем был Хизр. По другой — Али бен Аби Талиб, четвертый праведный халиф, двоюродный брат, зять и сподвижник пророка Мухаммеда, носитель Божьей благодати» [16]. Именно со времен пророка Мухаммеда хафизами стали называть тех, кто знал наизусть весь Коран и хранил в сердце текст и заветы Священной книги мусульман. С арабского языка на русский «хафиз» переводится как «хранитель».

Под именем Хафиза Ширазского и начал складывать свои стихи Шамседдин, обретя поэтический дар по глубокой вере своей. «Гафиз, в Аллахе просящийся» [7, 149] — так в подтверждение старинного предания поэт одна из птиц волшебного сада в пьесе Н. С. Гумилева «Дитя Аллаха». «О Сердце Веры, князь Гафиз» [7, 142], — обращается дервиш к поэту, считая, что лишь знающий «Язык Чудес» [7, 143] может помочь несчастной Пери.

Себя же Гафиз отождествляет с птицами из мифологии и сказок, объединяющих разные культуры:

Я фениксом, я птицей Рок,

Я алконостом вещим кличу... [7, 143].

Почти все названные поэтом существа имеют отношение к Востоку. Птица феникс в Древнем Египте служила символом возрождения. Огромная птица Рок (Рух) в персидской и арабской мифологии олицетворяла идею справедливости (в «Тысяче и одной ночи» встречается в сказке о Синдбаде-мореходе). Алконост в древнегреческой и славянской мифологии — птица солнечного сада, местом ее обитания считалась река Ефрат. «Вещий» Алконост приносил радостные вести.

Слово поэта, отражаясь в зеркалах разных культур, достигает «дальних преисподних» [7, 144] и, разбивая «Закон иного бытия...» [7, 145], вызывает души погибших поклонников Пери, а затем и Ангела смерти с известием о милостях Аллаха.

Как только рассеивается печаль небесной девы, в тексте пьесы вместо «Поэта-пророка» актуализируется роль «Поэта-собеседника Муз» [15, 18]. Гафиз и Пери объясняются в любви газелями: «Твои глаза, как два агата, пери! / Твои уста красней граната, пери! / Прекрасней нет от древнего Китая / До западного калифата, пери, / Я первый в мире, и в садах Эдема / Меня любила ты когда-то, пери...» [7, 144]. Пери: «Зачем печально так поет Гафиз? / Иль даром мудрецом слывет Гафиз? / Какую девушку не опьянит / Твоих речей сладчайший мед, Гафиз? Бледна ли я? И ангелы бледны, / Когда по струнам лютни бьет Гафиз» [7, 144].

Любовь жертвенна, но она же спасительна. В инока-зательных проекциях пьесы «Дитя Аллаха» лирический сюжет сопровождается сказочной атрибутикой лишь до слов о вечной любви. В волшебный сад Гафиза возвращается единорог, «неся на золоченом роге / То Соломоново кольцо, / Что ... хранил в своем чертоге» [7, 146] Поэт — не воин, не калиф, но истинный избранник. Не вводя читателя в сомнительное «искушение Востоком» [17], Н. Гумилев убеждает, что настоящая любовь, как и подлинный поэтический дар, имеет небесное происхождение. Испытания мусульманским Востоком осе-няют это чувство мудрым отношением к жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Золотницкий Д. И. Театр поэта / Д. И. Золотницкий // Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. — Л.: Искусство, 1990. — С. 3–38.
2. Селевк [Соловьев В. Н.]. «Дитя Аллаха» // Страна. — 1918. — 5 апр. — С. 4.
3. Левинсон А. Я. Николай Гумилев. Костер. Стихи. Изд-во «Гиперборей». П., 1918. — Мик. Африканская поэма. Изд-во «Гиперборей». П., 1918 — Дитя Аллаха. Арабская сказка в трех картинах. С тремя рисунками П. Кузнецова. Отд. оттиск «Аполлона». П., 1918 / А. Я. Левинсон // Жизнь искусства. — 1918. — 24 ноября.
4. Слободнюк С. Л. Элементы восточной духовности в поэзии Н. С. Гумилева / С. Л. Слободнюк // Гумилев Н. Исследования. Материалы. Библиография / Сост. М. Д. Эльзон, Н. А. Грознова. — СПб.: Наука, 1994. — С. 164–183.
5. Коран / Пер. И. Ю. Крачковского. Изд. 16-е. — Ростов н/Д: Феникс, 2014. — 537 с.
6. Тименчик Р. Д. Николай Гумилев и Восток / Р. Д. Тименчик // Памир. — 1987. — № 3. — С. 126–136.
7. Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи / Н. С. Гумилев. — Л.: Искусство, 1990. — 404 с.
8. Энциклопедический словарь. Т. 10. — СПб.: Издатель Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1893. — С. 426–427. — 480 с.
9. Подолинский А. Див и Пери / А. Подолинский. — СПб.: Типография Главного управления путей сообщения, 1827. — 62 с.
10. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 2002. — 336 с.
11. Бадж Эрнест У. Амулеты и суеверия / У. Эрнест Бадж. — М.: Академический проект, 2019. — 328 с.
12. Чудинова Е. П. К вопросу об ориентализме Николая Гумилева / Е. П. Чудинова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. — 1988. — № 3. — С. 9–15.
13. Абу-л-Хасан Али ибн ал-Хусайн ибн Али ал-Масуди. Золотые копи и россыпи самоцветов / Ал-Хусайн ибн Али ал-Масуди А. История Аббасидской династии 749–947 гг. — М.: Наталис, 2002 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://islam-today.ru/istoria/harun-ar-rasid-bessmertie-v-skazkah-tysaci-i-odnoj-noci/?ysclid=lebo4qoi47587586945> (Дата обращения 12.12. 2022)
14. Фильштинский И. Прославленное творение народов Востока / И. Фильштинский // Сказки «Тысяча и одна ночь». — М.: Зенит, 1992. — С. 3–23.

15. Бердникова О. А. Антропологические художественные модели в русской поэзии начала XX века в контексте христианской духовной традиции: Автореф. дис. ... доктора филол. наук / О. А. Бердникова. — Воронеж, 2009. — 40 с.

16. Каитова Ж. Творчество Хафиза Ширазского / Ж. Каитова [Электронный ресурс]. — Режим доступа:

https://culture-into-life.ru/janna_kaitova_hafiz/?ysclid=leja30g21y157300267 (Дата обращения 14.12. 2022)

17. Алейников О. Ю. Испытание Востоком / О. Ю. Алейников // «Страна филологов»: проблемы текстологии и истории литературы. Сборник научных статей. — М.: ИМЛИ РАН, 2014. — С. 417–427.

*Воронежский государственный университет
Аль-Рубаиави Хуссейн Шайяль
E-mail: sarinhussain82@gmail.com*

*Voronezh State University
Al-Rubaiawi Hussein Shayal
E-mail: sarinhussain82@gmail.com*

КИНОИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК СПОСОБ ПРОЧТЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

С. А. Яровой

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 20 апреля 2023 г.

Аннотация: в статье рассмотрен феномен экранизации как одного из способов прочтения литературного произведения. Высказано предположение, что фильм, созданный по мотивам литературного первоисточника, необходимо расценивать как способ режиссерской интерпретации произведения литературы и воспринимать его как новый, самостоятельный текст культуры, а не как иллюстрацию к тексту писателя. При этом стоит учитывать не только семиотические особенности, возникающие при переводе с языка одного медиа на язык другого и привносящие новые смыслы, а и историко-культурную обстановку, национальную идентичность создателей фильмов, которые, в свою очередь, во многом ориентируются на запросы зрительской аудитории.

Ключевые слова: литературный текст, прозаическое произведение, литературные образы, киноинтерпретация, адаптация.

Abstract: the paper is devoted to the phenomenon of screen adaptation as a means of interpreting a work of literature. It is proposed that a film created on the basis of a literary source should be regarded as a means of interpretation of the work of literature by the film director and should be perceived as a new independent cultural text rather than a simple illustration to the text by the writer. In doing so, one needs to take into account both semiotic features that appear in the process of translating from the language of one medium into that of another (with the resulting new meanings) and historical and cultural conditions, national features of the "interpreting mind" of the filmmakers, who, for their part, target the needs of the viewers.

Keywords: literary text, prose work, literary imagery, cinematic interpretation, adaptation.

Произведения литературы стали основой для создания кинокартин с первых лет существования кинематографа. Параллельно с этим отечественными и зарубежными исследователями стал осмысляться феномен экранизации и были предложены различные типологии определения соответствия киноверсии ее литературному первоисточнику. Однако в конце XX века под влиянием постструктурализма и постмодернизма такой подход к изучению экранизаций поддается критике и на смену ему приходит диаметрально противоположная точка зрения: экранизация — это всегда интерпретация. Именно такую точку зрения отстаивает канадский компаративист и теоретик постмодернизма Линда Хатчен в своей работе «Теория адаптаций». Исследователь последовательно доказывает, что процесс перехода произведения из одного медиа в другое происходит под влиянием множества субъективных и объективных факторов, поэтому нецелесообразно сравнивать кинофильм и литературный пре-текст, поскольку подобное сходство невозможно в принципе. В последние годы наблюдается отдаление от рефлексии о «соответствии» кино, и исследователями ведется поиск альтернативных подходов к научной оценке феномена экранизации, которые смогли бы

раскрыть наиболее тонкие нюансы трансформации и выявить причины изменений, а главное — дали бы научное обоснование субъективным рецептивным категориям.

Как отмечает Л. Хатчен, адаптация — это «специфический перевод в форме интерсемиотического перемещения из одной знаковой системы (например, слов) в другую (например, визуальных образов)» (перевод наш. — С. Я.). [1, 17]. Таким образом, киноинтерпретация в условиях современности воспринимается как самостоятельный текст культуры, являясь тем самым не адаптацией языка литературы к языку зримых, динамических образов с помощью специфических изобразительных средств, как монтаж, общий, средний, крупный планы, звук, цвет, свет и т.п., а скорее, разновидностью интерсемиотической интерпретации. В данной работе термин «киноинтерпретация» будет использоваться именно в вышеприведенном значении.

Взаимосвязь оригинального художественного произведения и его интерпретации на смысловом уровне можно рассматривать как поиск границы между обоснованным и произвольным истолкованием.

В защиту «произвольных» интерпретаций высказывался французский кинокритик А. Базен. Исследователь трактовал появление вольных интерпретаций как шаг к развитию языка кинематографа

и в целом как прогресс в самом искусстве кино. Отдельно критик замечал, что появление экранизации никоим образом не сказывается на литературном первоисточнике [2, 131]. Опираясь термином «технический реализм», А. Базен отмечает, что благодаря своим техническим возможностям кинематограф выступает наиболее реалистичным из всех видов искусства, даже в сравнении с фотографией, поскольку застывшее изображение на фотопленке само по себе отличается от изображения живой реальности. Движение жизни, изображаемое на экране, максимально приближает восприятие этого искусства к восприятию повседневной действительности.

Именно такая специфика кино, когда зритель ощущает себя так, будто наблюдает жизнь, обуславливает непревзойденную популярность данного вида искусства. Однако эта же специфика и является «наказанием» кинематографа. Как описывал данную проблему Ю. М. Лотман, «фильм, который мы видим на экране, таит в себе глубокое и, по сути, неразрешимое противоречие: он и рассказ о реальности, и сама эта реальность» [3, 665]. Подобное очевидное приумножение условности приводит к тому, что реципиент часто не воспринимает язык кино как специфическую семиотическую систему, говоря другими словами, возникает эффект «условной понятности», что-то схожее с явлением, которое известно филологам под названием «ложные друзья переводчика».

Примером может послужить изображение на экране системы образов литературного произведения. Преобладающими средствами характеристики персонажей в прозаических произведениях выступают портрет, поведение, поступки и высказывания. Подобными средствами пользуется и кинематограф. Однако, результат может выйти совершенно иным: «Глаз говорит: “Вот идет Анна Каренина”. Перед нами возникает пышная дама в черном бархате и жемчугах. Мозг, однако, возражает: “Это такая же Анна Каренина, как королева Виктория”. Ибо мозг знает Анну почти исключительно по фибрам ее души: ее очарованию, ее страсти, ее отчаянию. А кинематограф делает упор исключительно на ее зубах, жемчугах и бархате. Затем “Анна влюбляется во Вронского” — иначе говоря, дама в черном бархате падает в объятия некоего господина в военном мундире, и они целуются очень сочно, с крайней медлительностью и нескончаемой жестикуляцией на софе в великолепно обставленной библиотеке, пока садовник — так уж случайно вышло — стрижет газон. <...> Ничто из этого не имеет ни малейшего отношения к роману, написанному Толстым» [4, 34]. Данный пассаж В. Вулф показывает принципиальную разность между кино и литературной формой персонажей. Для читателя персонаж существует как воображаемый образ, состоящий из комплекса элементов, среди которых внешний план выражения играет второстепенную роль. В кино же этот второстепенный элемент вы-

двигается на первый план и образ часто шокирует адресата своей «телесностью».

Даже если предположить, что современный зритель, воспитанный на визуальной культуре, не будет столь шокирован реальностью персонажей, тем не менее в «надлежащем» интермедиальном перенесении образов со страницы на экран остаются свои трудности. В исторической повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» встречаем такие строки: «У крыльца стояли оседланные кони. Бульба вскочил на своего Черта, который бешено отшатнулся, почувствовав на себе двадцатипудовое бремя» [5, 312]. Подобрать актера, соответствующего таким параметрам, чтобы при весе в 320 кг он мог не просто передвигаться, а еще и «вскочить» на коня, не представляется возможным. Таким образом, проблема соотношения литературного персонажа и персонажа кино не исчерпывается лишь внешним соответствием.

Реалистическая конкретность знаков кино часто выступает ответственной за деформацию, редукцию или же, наоборот, информативное увеличение смысловых кодов фильма в сравнении с его литературным первоисточником. Проявляется это, в первую очередь, на уровне хронотопа. Как передать на экране, что события происходят везде и нигде, всегда и никогда? Как экранизировать неподвластный кинематографическому воплощению фрагмент повести «Страшная месть» Гоголя: «Вскочивши на коня, поехал он прямо в Канев, думая оттуда через Черкасы направить путь к татарам прямо в Крым, сам не зная для чего. <...> Вдали блеснули макушки церквей. Но это не Канев, а Шумск. Изумился колдун, погнав коня назад к Киеву, и через день показался город; но не Киев, а Галич, город еще далее от Киева, чем Шумск». [6, 241]?

Однако проблема визуального воплощения литературных образов актуальна не только для «неопределенно-условных» произведений, но и для тех, которые кажутся более «реалистичными» и, на первый взгляд, легко поддаются переводу на язык кино. Писателю достаточно лишь обозначить, что события происходят в Диканьке, Киеве или Петербурге, и читательское воображение выстроит необходимые образы. В то же время реалистическая конкретика кинообраза требует детального формирования образа с архитектурой, одеждой, бытом и проч. Помимо трудоемкости, здесь кроется опасность семантического характера. Воплощая на экране произведения литературы, кинематографисты сталкиваются со множеством рисков — от анахронизмов до имагологических искажений. Так, в американской экранизации повести «Тарас Бульба» 1962 года (реж. Джей Ли Томпсон) звучит песня «Калинка-малинка», созданная композитором И. П. Ларионовым в 1860 году и прочно ассоциирующаяся в западном сознании с Россией. Подобное представление связано с наличием культурных стереотипов, посредством которых изображены черты той или иной ментальности.

Наконец, нельзя не отметить еще одну важную черту кинематографа как вида искусства — его синтетический, полифонический характер. Кинофильм обращается к читателю с помощью визуальных образов, эстетики кадра, актерского мастерства, речевых сообщений, звуковых сигналов, музыкального оформления, которые, в свою очередь, вводят в картину различные смысловые структуры. И в этом принципиальное отличие кинематографа от гомогенной природы литературы, создающей исключительно ментальные образы. Из-за своей специфики кинематограф, с одной стороны, ближе воспринимающему сознанию, но такая легкость восприятия обманчива, поскольку, как было отмечено выше, фильм — это не реальность, а сложно организованная система знаков. Поэтому, задействуя несколько смысловых уровней, кинофильм рискует остаться непонятым зрителями. Таким образом, как справедливо отмечал Ю. М. Лотман, для того чтобы постичь различные смысловые пласты, необходимо владеть грамотой киноязыка. Соответственно, понимание структуры языка кино не только способствует раскрытию целостной художественной концепции фильма, но и позволяет выявить новые смыслы в литературном первоисточнике.

При анализе киноинтерпретации необходимо учитывать не только семиотический аспект. Нельзя также оставлять без внимания ряд как объективных факторов — конкретный исторический канон, стилевую и жанровую парадигмы, так и субъективных, как поэтика самого режиссера-«переводчика» с доминантами его творческого мышления. Говоря о развитии кинематографа в разные периоды истории, польский исследователь Алисия Хельман [см. 7] выделяет четыре основных этапа его взаимоотношений с литературой:

— начало кино: использование техники живых образов. Фильм в данном случае выступает иллюстрацией литературного первоисточника;

— кинематограф развивает нарративные техники, соответствующие приемам и методам прозы XIX века;

— первый квартал развития звукового кино: «словесное» сближение с литературой;

— после 1940-х годов кино находится в поисках способов конкуренции с литературой XX века, начинает экспериментировать с причинно-следственными связями, логикой повествования, развивается процесс смешения жанров и поиска новых, более открытых форм.

На протяжении первых десятилетий существования кинематографа формируются два подхода к анализу природы нового искусства: синтетический, согласно которому кинематограф пользуется достижениями искусств, возникших в предыдущие эпохи, специфически переосмысляя их, и синкретический, в котором кино выступает самостоятельным видом

искусства. В пользу последнего свидетельствует факт эволюционного совершенствования пространства кинематографа, которое во многом повторило аналогичный путь развития живописи. Ведь первоначальное изображение на плоскости, не имеющее иллюзии третьего измерения, трансформировалось с течением времени, вырабатывая собственную перспективу, до тех пор, пока искусство эпохи Возрождения не декларировало теоретически и воплотило практически перспективу как атрибут изображения в живописи. В XVII–XVIII веках принцип перспективы становится уже традиционным, разрабатывается тональная перспектива, когда неровности ландшафта передаются плавным изменением темного переднего плана в светлые тона заднего. В некоторой степени научные открытия в области математики и оптики, изменившие представления людей об окружающем мире, также стимулировали поиски в искусстве. Кинематограф быстро совершенствует собственные средства изображения, приводя их в соответствие со стремительно развивающимися достижениями техники.

После Второй мировой войны, которая кардинально изменила сознание большей части человеческой общности, происходит переоценка мировоззренческих ориентиров и, соответственно, трансформируется представление об объективной реальности и способах ее отображения в искусстве. Кинематограф берет курс на восстановление действительности, суть которого состоит в создании иллюзии «непостоянной» фиксации реальности. Новая концепция опровергала основные стереотипы, которые были ведущими в киноискусстве довоенного периода: людям, владевшим техникой актерского мастерства, заимствованной у театра, противопоставлялись исполнители без актерского мастерства, свободные от профессиональных штампов в трактовке характеров и реакций, без пластики; со временем большую свободу получила камера, которая стала чаще перемещаться во время съемок; искусственные «театральные» декорации сменили реальные локации. Развитие послевоенной тенденции продолжили в 1950–1960-х годах французские режиссеры «новой волны», деятельность которых обострила противоречия между традиционным направлением кино и новаторским — декларирующим изменения привычного зрительского восприятия. Начались постепенные расхождения в стилевых чертах двух параллельных «трендов» игрового кино. Свидетельством подобной эволюции можно считать факты возникновения альтернативных путей развития в большинстве национальных кинематографов во второй половине XX века.

Также происходит переход от исключительно кинематографических эффектов (к примеру, комбинированных съемок и наложения кадров) к использованию компьютерных технологий и даль-

нейшим экспериментам с пространством в сторону усовершенствования иллюзии объемного изображения. Технология стереоскопического кино, разработанная и успешно апробированная в 1970-х годах, в то время не была оценена по достоинству и не получила распространения из-за дороговизны производства. В большинстве своем просмотр трехмерных кинокартин имел своей целью знакомство с новыми техническими достижениями. Со временем, однако, совершенствование технологий на протяжении практически тридцати лет привело к увеличению интереса зрителей к форматам 3D и IMAX 3D.

Сегодняшняя модель кино, способная визуализировать практически любые фантазии кинорежиссера и продемонстрировать их в объемном формате, началась с единичных экспериментов 1980-х годов, когда кинематографисты вооружились достижениями электронных технологий. Замена традиционных спецэффектов компьютерной графикой знаменовала новый этап трансформации зрительного восприятия. Изображения картин 1980–1990-х годов, где кадры со спецэффектами, созданными на компьютере, длились считанные минуты, в целом оставались еще в рамках традиционной кинореальности, поскольку зритель не успевал разглядеть вкрапления цифровых кадров, стилизованных под киноизображение. Также кинематографисты экспериментировали со взаимодействием в кадре цифровых и анимированных персонажей. Подобное взаимодействие порождает мутантную форму, где сосуществуют в рамках изображаемого образа реальные персонажи и виртуальные объекты.

Подводя итоги краткого обзора эволюции кинематографа как системы, можно констатировать, что за сто лет существования первые экранные опыты трансформировались под влиянием как внешних факторов, так и внутренних. Синтетическая природа кино органически восприняла наработки в области средств изображения и обработала их в соответствии с собственной спецификой. Завершение самоидентификации кинематографа как вида искусства совпало

с появлением других экранных медиа, видовая близость которых вызвала эстетическое взаимодействие между ними и кинематографом. Дальнейшая эволюция киносистемы была направлена на изменение визуальной перцепции, которая повлекла за собой новые типы изображения.

Таким образом, расценивая экранизацию как способ режиссерской интерпретации литературного произведения и воспринимая ее как новый, самостоятельный текст культуры, а не как иллюстрацию к тексту писателя, необходимо учитывать не только семиотические особенности, возникающие при переводе с языка одного медиа на язык другого и приносящие новые смыслы, а и историко-культурную обстановку, национальные особенности, «интерпретирующего сознания» создателей фильмов, которые, в свою очередь, во многом ориентируются на запросы зрительской аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Hutcheon L. A Theory of Adaptation / L. Hutcheon. — New York–London: Routledge, 2006. — 232 p.
2. Базен А. За нечистое кино: В защиту экранизаций / А. Базен // Что такое кино? / Пер. В. Божовича и И. Эпштейн. М.: Искусство, 1972. С. 122–145.
3. Лотман Ю. М. Природа киноповествования / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 661–671.
4. Вулф В. Кинематограф / В. Вулф / Пер. с англ. С. Силакова. М.: Ad Marginem, 2014. — 80 с.
5. Гоголь Н. В. Тарас Бульба // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. Т. 2: Миргород. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — С. 303–413.
6. Гоголь Н. В. Страшная месть // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — С. 209–246.
7. Helman A. Historia myśli filmowej / A. Helman, J. Ostaszewski // Podrecznik. — Gdansk, 2010. — 368 st.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Яровой С. А., аспирант кафедры истории русской литературы филологического факультета

E-mail: ser_yarovoy@mail.ru

Moscow State University named after M. V. Lomonosov
Yarovoy S. A., postgraduate student, the Department of the
History of Russian Literature, Faculty of Philology
E-mail: ser_yarovoy@mail.ru

ИНТЕГРАЦИЯ СИБИРСКИХ РАЙОННЫХ ГАЗЕТ В ИНТЕРНЕТ И СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ: АКТУАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ

В. Е. Беленко

Новосибирский государственный университет

Поступила в редакцию 18 января 2023 г.

Аннотация: в статье рассматривается актуальное состояние интеграции 99-и газет муниципальных районов и округов Красноярского края, Омской и Новосибирской областей в интернет и социальные сети. В ходе исследования учитывался возраст сайтов газет, количество подписчиков в различных социальных медиа (ВКонтакте, «Одноклассники», Telegram, YouTube, Яндекс.Дзен), оптимизация сайтов под запуск на мобильных устройствах. В работе представлены результаты по наличию у сельских районов сайта, частота обновления информации на них, количество подписчиков в традиционных и сравнительно новых социальных медиа, приоритизация соцсетей (то есть ситуации, когда количество подписчиков различается в два и более раза). В целом результаты позволяют охарактеризовать, как районные газеты адаптировались к цифровой медиареальности.

Ключевые слова: районная газета, сельская районка, интеграция в соцсети, интеграция в интернет, сайт газеты, страница газеты в соцсети.

Abstract: the article describes the current state of Internet and social networks integration of 99 municipal districts newspapers of the Krasnoyarsk Krai, Omsk and Novosibirsk regions. The study took into account the age of newspaper websites, the number of subscribers in various social media (VKontakte, Odnoklassniki, Telegram, YouTube, Yandex.Dzen), website optimization for launch on mobile devices. The paper presents the results on the presence of a site in rural areas, the frequency of updating information on them, the number of subscribers in traditional and relatively new social media, the prioritization of social networks (the situations when the number of subscribers differs by two or more times). In general, the results make it possible to characterize how regional newspapers have adapted to the digital media reality.

Keywords: regional newspaper, rural district, integration into social networks, integration into the Internet, newspaper website, newspaper page in the social network.

Хотя времена, когда бумажная газета или журнал были неотъемлемой частью жизни человека, ушли в прошлое примерно три десятилетия назад, развитие интернет-технологий позволило некоторым сегментам «традиционной прессы» не только выжить, но и по-прежнему оставаться востребованными у своей аудитории. Самыми стабильными в этом плане оказались сельские районные газеты. Более того, опрос ВЦИОМ начала 2022 г. показал, что и «печатные версии» чувствуют себя довольно неплохо: если граждане старше 60 лет читают газеты и журналы в два раза чаще, чем россияне в целом (26%), то так называемая районка занимает первое место в рейтинге их предпочтений, ее читает каждый третий в этой группе (30%). При этом на селе и в небольших населенных пунктах с численностью населения до 100 тыс. человек показатель выше — 39–40% (<https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/pressa-kotoruju-ne-poterjali>). И это речь именно о «печатных экземплярах». Но ведь жизнь не стоит на месте, 80% населения страны пользуются интернетом, причем

из времени, проведенного в нем, 90% приходится на мобильные устройства (https://mediascope.net/upload/iblock/fd8/RIF_mediapotrebienie.pdf), что вполне распространено и в сельской России. Как же чувствуют себя районные газеты в этих условиях? Как адаптировались к цифровой реальности и различным медиаплатформам, на которых можно представлять свой контент и найти свою аудиторию?

Региональным и, в частности, районным СМИ в современных медиаисследованиях России уделяется недостаточно внимания. Масштаб явления остается большим, а авторов, которых оно интересует, сравнительно немного. Отметим статьи В. В. Тулупова [1, 2], В. Ф. Олешко [3]. В них на примере Воронежской области и Уральского федерального округа рассматриваются современные проблемы местной прессы (взаимоотношения СМИ и власти, СМИ и аудитории и др.), уточняются характеристики социальной журналистики, рассматриваются вызовы, которые необходимо преодолеть, чтобы существовать далее в условиях наступающей цифровизации. Большое исследование было проведено коллективом авторов МГУ (Л. Г. Свитич, О. В. Смирнова, О. В. Ширяева,

А. А. Шкондин). Анкетирование журналистов и руководителей редакций показало состояние газет средних и малых городов, их проблемы и перспективы глазами непосредственных их создателей [4]. Районными газетами Сибирского федерального округа много лет последовательно занималась Е. С. Радионцева из Омского госуниверситета. В 2009 г. она защитила диссертацию «Творческий потенциал современной районной газеты», но и в дальнейшем анализировала контент и интернет-представленность газет интересующих нас в данной статье регионов [5; 6; 7].

Чтобы ответить на обозначенные в начале статьи вопросы о том, как сибирские районки адаптировались к возможностям цифровизации, есть ли у них сайты, работают ли они с социальными медиа и т.п., мы проанализировали представленность в интернет-среде всех газет муниципальных районов (округов) Красноярского края, Омской и Новосибирской областей. Потенциальная аудитория таких СМИ довольно велика: 953 тыс. человек — примерное население районов Новосибирской области, 753 тыс. — Омской и 850 тыс. — Красноярского края (<https://rosstat.gov.ru/compendium/document/13282>). В Красноярском крае газет муниципальных районов и округов — 37, в Омской области — 32, в Новосибирской — 30. Речь идет о газетах, учредителями которых выступают органы государственной власти. А других СМИ в районах областей почти и нет. Газеты городских округов было решено исключить из данного исследования, они станут объектом отдельной работы. Поэтому издания таких городов, как Бердск, Искитим, Обь (Новосибирская область), Сосновоборск, Лесосибирск, Минусинск, Канск, Енисейск, Дивногорск, Боготол, Шарыпово и Назарово, а также Норильск и Ачинск (Красноярский край) в обозначенную выше выборку не попали.

А ходе исследования мы анализировали сайты газет, в том числе с помощью стандартных сервисов по выявлению времени создания домена, их возраст, количество подписчиков в различных социальных медиа. Важной характеристикой работы в интернете для данного исследования явились данные сервиса rg-s.ru об оптимизации сайтов и их работе на десктопе и мобильных устройствах. Сервис измеряет скорость запуска сайта и анализирует этапы процесса загрузки: отрисовку контента, время реакции на первое действие пользователя, смещение макета из-за загрузки элементов. Чтобы выявить работу районных газет с социальными медиа, пришлось осуществлять поиск вручную, поскольку быстро выяснилось, что на сайтах газет ссылки на их страницы в социальных сетях, *Telegram*, *YouTube* или же Яндекс.Дзен имеются не всегда.

Для сравнения с ситуацией десятилетней давности, позволим себе привести результаты анализа [7, 57], проведенного в 2012 г. Десять лет назад в Омской области 44% районных газет имели элек-

тронные версии, в Красноярском крае — 39%, в Новосибирской области только 16%. Анализ 2014 г. [7, 58] показал, что ситуация стала лучше. Количество электронных версий районных газет в Новосибирской области выросло с 5 до 29. Ежедневно обновляли контент две из них, еженедельно — 8, ежемесячно — 4. Пять изданий обновляли ресурс по мере поступления информации, то есть от нескольких дней до недель. Правда, 10 изданий перестали обновлять контент в 2013 г. Количество электронных версий «районок» Красноярского края за два года выросло с 17 до 37 изданий, но реально работающих сайтов оказалось только 35. У двух газет было невозможно определить периодичность публикаций, ежедневно обновляли контент 4 газеты, 1 раз в неделю — 13, ежемесячно — 3. Семь из 35 изданий обновляли контент по мере поступления информации, 6 газет уже несколько месяцев не обновляли их вообще. Количество электронных версий районных газет Омской области за два года выросло с 14 до 21 издания, хотя 5 из них перестали обновлять свой контент в течение последних нескольких месяцев; ежедневные обновления встретились у 5 газет, еженедельные — у 9. Два ресурса обновляют контент по мере поступления информации в промежуток от нескольких дней до недель.

В 2023 г. (анализ проводился в январе) ситуация, конечно, принципиально поменялась. Не обнаружено сайтов только у 5 районных газет Омской области и у 1 — Новосибирской. Все сайты всех газет обновляются ежедневно.

Чтобы охарактеризовать явление более системно, напомним, что в Красноярском крае 37 газет муниципальных районов и округов, в Омской области — 32 газеты, в Новосибирской — 30. В среднем по Красноярскому краю тираж районных газет 3,6 тыс. экземпляров, по Омской области — 3 тыс., по Новосибирской — 3,8 тыс. Однако эти цифры можно считать несколько условными, т.к. тираж может варьироваться даже в течение одного года. Тем не менее часть читателей привыкла иметь дело с печатными версиями изданий, по-прежнему предпочитает держать их в руках, получать по подписке или в киосках. Сразу отметим, что в ходе анализа нам не встретилось ни одного районного издания, печатные номера которых можно было бы посмотреть в интернете: последние из выложенных печатных версий — это газеты Новосибирской области за 2013 г. Сложилась своеобразная традиция: анонсировать новый номер, выложить pdf с первой страницей, но не более того. То есть газеты окончательно разделили аудиторию на тех, кто получает ее контент в интернете, и предпочитающих печатный экземпляр, то есть оформляющих подписку или покупающих газету. Посмотрим далее, что представляют собой сайты газет.

Возраст подавляющего большинства существующих сайтов сельских районных газет Красноярского

края более десяти лет, причем до 2014 г. было создано 28 сайтов. В 2021 г. несколько сайтов, изначально созданных на платформе «Моя округа», переехали на самостоятельное домены. И теперь все газеты края представлены в интернете. Они создали сайты на платформе *newswave*, специально разработанной для сайтов «медиаизданий», в связи с чем разработчики указывают на свой опыт работы в журналистике и понимание потребностей этого вида клиентов.

Омские районные газеты выходили в интернет очень постепенно: по 1–3 каждый год, начиная с 2007 г. и вплоть до 2017 г. Больше всего — 6 сайтов — были созданы в 2011 г. Не удалось обнаружить сайтов у газет «Восход», «Горьковский вестник», «Усть-Ишимский вестник», «Черлакские вести» (Ниже-Омский, Горьковский, Усть-Ишимский и Черлакский районы соответственно). Сайты изданий Омской области очень архаичны, с устаревшим дизайном, отсутствием «воздуха». Можно выделить несколько макетов сайта, в зависимости от того, какая компания занималась их дизайном и проектированием. Если в Красноярском крае все сайты районки унифицированы, стилистически однородны, то здесь, кроме *newswave*, встречаются сайты, сделанные на *wordpress*, по несколько сайтов сделаны по своим макетам компаниями *SIDGroup*, «АйНова», *Laika*.

Несколько слов надо сказать про проект «Моя округа», на котором размещены две газеты Омской области (оконешниковская «За урожай» и знаменская «Вперед») и на которой до последнего времени было размещено несколько газет Красноярского края. «Моя округа.рф» — это открытая информационная система муниципальных образований, а также конструктор сайтов для районных газет. Размещение на ней своего издания бесплатное (создатели платформы получают возможность продавать некоторое количество рекламы в контенте сайта), но «доработка» сайта, его индивидуализация под задачи конкретного издания осуществляется уже на основании договора возмездного оказания услуг. В Красноярском крае «Емельяновские вести» и «Авангард» переехали с этой платформы на собственные сайты только в 2021 г.

Что касается районки Новосибирской области, то все газеты, кроме «Приобской правды» (Новосибирский район), имеют регулярно обновляющиеся, работающие сайты. Сейчас они функционируют на доменах, созданных осенью 2020-го года, за исключением «Чановских» (2009 г.) и «Черепановских вестей» (2015 г.), а также газеты «Наша жизнь» (Чановский, Черепановский и Карасукский районы). Большинство сайтов созданы по одному макету агентством интернет-маркетинга «Студия ЯЛ».

Начиная с 2018 г. поисковые системы переходят на модель *mobile-first*. Она знаменует собой фундаментальное изменение в том, как оценивается контент сайта и как проходит их индексация. Если

когда-то основной версией сайта считалась десктопная, а мобильная версия рассматривалась как «альтернативная», то теперь при поиске СМИ с мобильных устройств приоритет отдается сайтам, которые адаптируют процессы загрузки под мобильное медиапотребление.

Учитывая эту актуальную ситуацию, рассмотрим адаптацию сайтов под интернет и мобильные устройства. Из тех изданий, открытых данных по которым достаточно для аналитической системы, чтобы провести соответствующие расчеты по процессу загрузки (а таковых оказалось 12), в Красноярском крае почти все газеты хорошо адаптировали свои страницы к процессам загрузки с компьютеров. Исключение составляют «Сельская новь», «Заря» и «Манская жизнь» (Балахтинского, Пировского и Манского районов / округа соответственно). Все остальные отнесены аналитической системой к «зеленой», благополучной зоне. Чего не скажешь про адаптацию под мобильные устройства. 16 сайтов красноярских «районки» находятся в «желтой» (средней) зоне, 6 — в проблемной «красной». И только две газеты адаптируют свой сайт под медиапотребление с мобильных телефонов: это «Маяк севера» и «Вместе с вами» (Туруханский и Партизанский районы). Учитывая издания, по которым данным для проведения анализа оказалось в принципе слишком мало, чтоб было что анализировать, можно сказать, что адаптация под мобайл — это одна из проблем и зон ближайшего технологического развития.

В Омской области совсем немного изданий, открытые данные которых позволяют осуществить подобный анализ, а именно — 16. Из них в «зеленой» десктопной зоне — 7, в «красной» — 6. Причем последние имеют показатель ниже 10 баллов (из 100 возможных). С мобильными адаптациями дела обстоят еще хуже: все в порядке только у двух сайтов — «Сибиряк» и «Наша газета» (Калачинский и Шербакульский районы), в «желтой» зоне — «Целинник-НВ», «Таврические новости», «Сибирский труженик», «Наша искра», «За урожай» и «Знамя (Нововаршавский, Таврический, Седелниковский, Называевский, Оконешниковский, Исилькульский районы соответственно). У всех остальных адаптация под мобильные устройства не проводится.

Что касается анализа адаптированности процесса загрузки контента под десктопное и мобильное медиапотребление сайтов районных газет Новосибирской области, то анализ удалось провести по 28 из 32 газет. Десктопные адаптации у 18 сайтов находятся в благополучной «зеленой зоне», еще у 8 — в «желтой», и у 2 — в «красной» (это такие газеты, как «Новая жизнь» (Сузунский район) и «Черепановские вести»). С мобильными адаптациями дела обстоят несколько хуже: у 13 изданий такая адаптация ведется на хорошем уровне, 6 — среднем, у 9 — почти не ведется. Результаты, как видим, ощутимо лучше,

чем по районным газетам Красноярского края и Омской области.

Однако работа на сайте — один из возможных способов найти свою аудиторию в интернете. И зачастую районные издания с большим воодушевлением идут по другому пути — работы в соцсетях. Рассмотрим отдельно группы районных газет во ВКонтакте (далее — ВК) и «Одноклассниках» (далее — «О»), а потом сравним получившиеся данные.

Лидеры среди количества подписчиков ВК в Красноярском крае — «Емельяновские веси» — 9169 подписчиков, «Голос времени» — 8901, «Сибирский хлебороб» — 6547, «Ирбейская правда» — 6163 (Емельяновский, Рыбинский, Ужурский, Ирбейский районы соответственно). В Омской области — «Тарское Прииртышье» — 10 330, «Сельская новь» — 5844, «Наша иртышская правда» — 5838, «Знамя» — 5706, «Вперед» — 5030 (Тарский, Москаленский, Большереченский, Исилькульский, Знаменский). В Новосибирской — «Черепановские вести» — 8301, «Ордынская газета» — 4350, «Краснозерская новь» — 4107, «Наша жизнь» — 4395 (Карасукский район).

Те, чья работа ВК интересует наименьшее количество жителей районов, в Красноярском крае — «Знамя труда» — 94 подписчика, «Авангард» — 126, «Идринский вестник» — 393, «Эхо Турана» — 460, «Нива» — 678, «Вести» — 853, «Голос Тухтата» — 950 (Каратузский, Козульский, Идринский, Краснотуранский, Ермаковский, Большееулуйский районы и Тухтетский округ соответственно). В Омской области такие газеты — «Правда Севера» — 48, «Восход» — 100, «Нива» — 148, «Усть-Ишимский вестник» — 170, «Новый вымпел» — 176, «Заря» — 177 (Тевризский, Нижнеомский, Кормиловский, Усть-Ишимский, Колосовский, Полтавский районы). В Новосибирская область меньше тысячи подписчиков в ВК только у газеты «Сельская правда» (Доволенский район) — 759.

Менее тысячи подписчиков ВК в Омской области имеет 7 газет (выше, к своеобразным аутсайдерам конкретно по Омской области мы были вынуждены отнести те издания, у которых менее 200 подписчиков, в то время как в остальных изучаемых регионах число минимальных подписчиков было в целом заметно больше). От 1000 до 2500 подписчиков ВК в Красноярском крае имеет 11 газет, в Омской области — 12 газет, в Новосибирской — 13. От 2500 до 4000 подписчиков ВК в Красноярском крае имеет 7 газет, в Омской области — 1, в Новосибирской — 7. От 4000 до 6000 подписчиков ВК имеют группы 7 газет Красноярского края. В Омской и Новосибирской областях газеты, которые имеют ВК больше 4 тыс. подписчиков, были отнесены к группе изданий-лидеров и описаны выше.

Отдельно рассмотрим группы газет в такой социальной сети, как «Одноклассники». Здесь лидерами в Красноярском крае являются газеты «Сибирский хлебороб» — 9 тыс. участников группы и «Приго-

род» — 8,1 тыс. (Ужурский и Березовский районы). В Омской области — газеты «Знамя» — 12 тыс. участников, «Наша Иртышская правда» — 8,6 тыс., «Тарское Прииртышье» — 7,7, тыс. (Исилькульский, Большереченский и Тарский районы). В Новосибирской области — «Краснозерская новь» — 7,3 тыс., «Венгеровская газета» — 6,8 тыс., «Чулымская газета» — 6,3 тыс. участников группы газеты в «О».

Маленькое число подписчиков в этой соцсети в Красноярском крае у газет «Голос Тухтата» — 233, «Авангард» — 372, «Эхо Турана» — 635, «Вперед» — 597 (Ярский район), «Нива» — 700, «Вместе с вами» — 934. В Омской области — у газет «Восход» — 573. «Наша газета» (Шербакульский район) в «О» не представлена. В Новосибирской области нет газет, у которых в «О» было бы менее 1000 подписчиков (столько же у «Коченевские вести»).

От 1000 до 2500 участников группы у 7 газет Красноярского края, у 5 — Омской области, у 14 — Новосибирской. От 2500 до 4000 участников у 10 газет Красноярского края, у 9 — Омской области, у 8 — Новосибирской. От 4000 до 6000 — у 5 газет Красноярского края, у 8 — Омской области, у 3 газет — Новосибирской. От 6000 до 8000 участников в группе «О» в Красноярском крае у 8 газет, в Омской области — у 3 газет, в Новосибирской области такие газеты были отнесены к лидерам и упомянуты выше.

По целому ряду изданий видна приоритизация одной из социальных сетей, когда количество подписчиков различается более чем в два раза. По Красноярскому краю такие газеты: «Сельская новь» (5,8 в ВК против 1 в «О»), «Емельяновские веси» (9,2 в ВК против 3 в «О»), «Идринский вестник» (0,3 в ВК против 1,5 в «О»), «Знамя труда» (0,094 в ВК против 5,5 в «О»), «Вести» (0,9 в ВК против 4,3 в «О»), «Сельская жизнь» (3,8 в ВК против 1,8 в «О»), «Ленинская искра» (4,0 в ВК против 1,8 в «О»), «Советское Приангарье» (1,9 в ВК против 5,0 в «О»), «Ангарский рабочий» (1,4 в ВК против 5,2 в «О»), «Победа» (2,8 в ВК против 6 в «О»), «Вместе с вами» (1,7 в ВК против 0,9 в «О»), «Присяянье» (2,0 в ВК против 6,0 в «О»), «Вперед» (1,7 в ВК против 0,6 в «О»). Как можно увидеть, в шести случаях предпочтение отдается ВК, в 7 — «Одноклассникам».

По Омской области: «Авангард» (0,6 в ВК против 3,4 в «О»), «Ваша Звезда» (0,4 в ВК против 6,3 в «О»), «Сельская трибуна» (1,3 в ВК против 5,0 в «О»), «Вперед» (5,0 в ВК против 2,2 в «О»), «Горьковский вестник» (3,3 в ВК против 1,2 в «О»), «Заря» (0,2 в ВК против 5,8 в «О»), «Ihre Zeitung (Ваша газета)» (1,3 в ВК против 2,8 в «О»), «К новым рубежам» (1,1 в ВК против 3,8 в «О»), «Луч» (0,3 в ВК против 4,0 в «О»), «Маяк» (1,3 в ВК против 5,6 в «О»), «Наша искра» (1,6 в ВК против 3,6 в «О»), «Нива» (0,1 в ВК против 6,2 в «О»), «Новый вымпел» (0,2 в ВК против 2,0 в «О»), «Пламя всегда с вами» (0,5 в ВК против 1,5 в «О»), «Правда севера» (0,05 в ВК против 5,1 в «О»), «Сель-

ская новь (5,8 в ВК против 1,0 в «О»), «Сибирский труженик» (1,4 в ВК против 4,3 в «О»), «Сибиряк» (1,0 в ВК против 6,0 в «О»), «Таврические новости» (2,9 в ВК против 6,1 в «О»), «Тюкалинский вестник» (0,5 в ВК против 5,5 в «О»), «Усть-Ишимский вестник» (0,2 в ВК против 2,7 в «О»), «Целинник-НВ» (1,4 в ВК против 3,8 в «О»), «Черлакские вести» (0,7 в ВК против 4,6 в «О»). В отличие от Красноярского края, когда предпочтения поделились почти поровну, издания Омской области отдают явное предпочтение «Одноклассникам»: 20 газет предпочитают эту социальную сеть, и только 3 — ВКонтакте. Причем в девяти случаях расхождение более чем в три раза, а еще в восьми — более чем в 10 раз.

В Новосибирской области также есть газеты, у которых в одной из соцсетей подписчиков в два и более раза больше, чем в другой. Это такие издания, как «Венгеровская газета» (1,1 в ВК против 6,8 в «О»), «Сельская правда» (0,8 в ВК против 2,3 в «О»), «Сельский труженик» (1,2 в ВК против 3,5 в «О»), «Маслянинский льновод» (3,1 в ВК против 1,5 в «О»), «Черепановские вести» (8,3 в ВК против 3,4 в «О»), «Чулымская газета» (2,0 в ВК против 6,3 в «О»). Как видим, таких явных «перекосов», как, например, в Омской области в приоритизации соцсетей у новосибирских районов нет: 4 газеты предпочитают «Одноклассники», 2 — ВК, по остальным ситуация более менее ровная.

Посмотрим, велась ли газетами работа в соцсетях, которые в марте 2022 г. были запрещены в Российской Федерации. До 2022-го года 22 газеты Красноярского края имели группу в Facebook* и 20 были представлены в «Инстаграме». По Омской области 2 газеты имели группы в Facebook*, но покинули их еще до событий 2022 г. В Новосибирской области у 3-х газет были группы в Facebook, 1 перестали вести еще в 2013-м году, 2 — в начале 2022-го. Количество подписчиков в них не превышало несколько десятков человек. Инстаграм-аккаунты омских и новосибирских районов обнаружить не удалось.

Зато в ходе исследования выяснилось, что районные газеты в течение прошлого года стали более активно, чем ранее, осваивать Telegram. Так, в Красноярском крае — 30 газет ведут Telegram-канал, все они, кроме 4-х, были созданы в 2022 г., большинство — в марте. Медианное значение по подписчикам — 256. Минимальное — 24 («Земля боготольская», tg создан в мае 2022), максимальное — 965 («Власть труда», tg создан в 2020-м году). В Омской области — только 7 газет из 32 имеют tg-каналы, причем 6 из них были созданы весной-летом 2022 г. Медианное значение по подписчикам — 180, минимальное — 26 («Сельская трибуна»), максимальное — 557 («Тарское Прииртышье»). В Новосибир-

ской области 9 газет завели весной 2022 г. tg-каналы. Медианное значение по подписчикам — 83, минимальное — 3 («Ордынская газета», tg-канал создан 28 декабря 2022 г.), максимальное — 213 («Степная нива», Баганский район).

Что касается YouTube и Яндекс.Дзен, то опять же наиболее планомерная работа по представлению там своего контента ведется районками Красноярского края. У 14 красноярских районных газет есть представительство в YouTube (число подписчиков — от 3 до 424, медианное — 163), у двух с весны 2022 г. — в Rutube (но работа там не ведется и подписчиков почти нет). YouTube-каналы имеют 6 газет Омской области (число подписчиков — от 2 до 334, медианное — 139). Новосибирские сельские районки YouTube-каналов не имеют.

5 красноярских районных газет ведут свои каналы в Яндекс.Дзене («Пригород» — 267 подписчиков, «Голос времени» — 7, «Иланские вести» — 10, «Ирбейская правда» — 71, «Тубинские вести» — 157). Из омских районов там представлены 3 газеты: у «К новым рубежам» 32 подписчика, у «Тюкалинского вестника» — 256, и у «Тарского Прииртышья» 5036 подписчиков. Вообще, это наиболее популярная среди районных газет и наиболее последовательно продвигающая свой контент на современных платформах. Возможно, дело в том, что в Тарском муниципальном районе есть г. Тара с 28,5 тыс. жителей, но это ненамного больше, чем в г. Исилькуле и г. Калачинске, к тому же по формальным признакам (муниципальный район, а не городской округ), мы рассматриваем его именно в статье среди остальных районных газет. Ни одна из районных газет Новосибирской области представительства в Яндекс.Дзене не имеет.

Необходимо отметить любопытную деталь: если на стандартные российские соцсети с сайтов чаще всего (хотя и не всегда) ведут ссылки, то на tg-каналы и тем более на YT-каналы и на Яндекс.Дзен — совсем редко. Хотя, например, в Омской области на шести сайтах газет нет значков и обычных соцсетей, то есть газета не указывает, что у нее есть страницы в ВК и «О». Правда, на количество подписчиков это не влияет. В Новосибирской области, как и в Омской, у нескольких изданий нет ссылок на сайтах, или же имеющиеся «значки» со страницами в соцсетях могут быть не соединены, то есть осуществить переход на страницу соцсети таким образом оказывается невозможно.

Подытоживая проведенный анализ, согласимся с московскими исследователями, что «местная пресса выполняет важнейшую миссию сохранения журналистики, близкой народу, его потребностям и нуждам, ориентированной на базовые российские ценности» [4, 7]. Даже спустя почти десять лет, благодаря возможностям интернета и социальных медиа, районные газеты последовательно работают со своей аудиторией: почти у всех есть действующ-

* Деятельность Instagram и Facebook в России признана экстремистской и запрещена 21 марта 2022 г.

щие, ежедневно обновляющиеся сайты, в интернете отсутствуют pdf-версии печатных номеров. Группы в соцсетях сельских «районков» это, как правило, несколько тысяч подписчиков, причем, даже несмотря на приоритетность той или иной соцсети, газеты работают все же с обеими, «собирая» свою аудиторию и там, и там. И даже со сравнительно новыми для себя платформами, такими как Telegram, Яндекс. Дзен, Yт, газеты начинают работать, накапливая постепенно аудиторию и там. Причем лидером здесь можно назвать *Telegram*: 39 газет изучаемых регионов завели в прошлом году в нем свои каналы. Таким образом, приведем только один пример среднестатистической сельской районки: «Голос целины» Русско-Полянского муниципального района Омской области, имея тираж 2 тыс. экземпляров, в интернете и на различных платформах обретает еще примерно 7 тыс. читателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тулупов В. В. Региональная журналистика: сегодня и завтра / В. В. Тулупов // Вопросы теории и практики

журналистики. — 2013. — № 2. — С. 78–92.

2. Тулупов В. В. Российская региональная журналистика на современном этапе / В. В. Тулупов // Вопросы теории и практики журналистики. — 2013. — № 1. — С. 111–120.

3. Олешко В. Ф. Региональная журналистика: современные тенденции и вызовы / В. Ф. Олешко // СМИ и общество. — 2012. — № 1. — С. 55–67.

4. Свитич Л. Г. Газеты средних и малых городов России в 2010-х гг. / Л. Г. Свитич, О. В. Смирнова, А. А. Ширяева, М. В. Шкондин // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. — 2014. — № 5. — С. 3–25.

5. Радионцева Е. С. Электронная версия и ее бумажная «Сестра»: к вопросу о феномене издательского «Каннибализма» / Е. С. Радионцева // Вестник Омского университета. — 2012. — № 3 (65). — С. 208–212.

6. Радионцева Е. С. Электронная версия районной газеты: типологические особенности / Е. С. Радионцева // Наука о человеке: гуманитарные исследования. — 2012. — № 2 (10). — С. 235–239.

7. Радионцева Е. С. Интеграция районных газет в интернет / Е. С. Радионцева // Наука о человеке: гуманитарные исследования. — 2015. — № 4 (22). — С. 56–61.

Новосибирский государственный университет

Беленко В. Е., кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой массовых коммуникации

E-mail: viktoria_belenko@mail.ru

Novosibirsk State University

Belenko V. E., Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Mass Communications

E-mail: viktoria_belenko@mail.ru

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТНАЯ КРИТИКА КАЗАНСКОГО ПОЭТА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА ИЛЬИ БРИТАНА

А. Ш. Бик-Булатов

Казанский федеральный университет

Поступила в редакцию 4 апреля 2023 г.

Аннотация: в статье впервые вводятся в научный оборот и анализируются литературно-критические статьи 1906 года из газеты «Казанский телеграф», принадлежавшие перу известного в литературных кругах поэта Ильи Британа. Статьи уточняют наше представление об общественно-политических взглядах и круге чтения Ильи Британа.

Ключевые слова: Илья Британ, «Казанский телеграф», казанская пресса 1906 г., газетная рецензия.

Abstract: the article for the first time introduces into scientific circulation and analyzes the literary-critical articles of 1906 from the «Kazanskiy Telegraph» newspaper, which belonged to the well-known poet Ilya Britan. The article will help in filling knowledge gaps, as well as updating and broadening our understanding of the socio-political views and reading circle of Ilya Britan.

Keywords: Ilya Britan, «Kazanskiy Telegraph», Kazan press 1906, newspaper review.

Илья Алексеевич Британ — российский поэт первой волны эмиграции. С 1923 года он жил в Берлине, где выпустил семь поэтических сборников. В 1938 году был выслан из Германии и последний период жизни проживал в Париже, под надзором органов безопасности Французской Республики. И. А. Британ сотрудничал с газетой «Возрождение», работал переводчиком. Есть отклики о его поэтическом творчестве у Ю. Айхенвальда (сочувственный) [1], К. Бальмонта (комплиментарный) [2], Г. Адамовича (скорее, отрицательный) [3], В. Набокова (резко отрицательный) [4].

22 июля 1941 года И. Британ был арестован и переправлен в концентрационный лагерь Данси. Известно по мемуарам писателя Дон Аминадо (где оно впервые было приведено полностью [5, 543]) трогательное, щемящее письмо Ильи Британа своему сыну накануне расстрела. Мы привели эти, в общем-то известные факты для того, чтобы ещё раз подтвердить: у Ильи Британа было определённое имя и связи в российской эмигрантской литературе и журналистике, его знали и упоминали в своих трудах известные писатели, среди которых были ценители его поэзии. А его трагическая смерть и трогательное письмо сыну сделали имя Ильи Алексеевича Британа одним из символов общечеловеческой трагедии войны.

Об Илье Британе до сих пор не было специальных исследований, хотя в общедоступных сайтах и современных СМИ о нём порой вспоминают, в основном, в качестве поэта. Опубликован в сети интернет и относительно недавний выпуск авторской радиопрограммы П. Крючкова (редактора отдела поэзии журнала «Новый мир») об И. Британе [6].

Также существует несколько упоминаний о нём в работах казанских учёных. Дело в том, что в годы Первой русской революции, когда И. Британ был казанским студентом, он сблизился с политической группировкой казанских «правых» и их органом периодической печати — газетой «Казанский телеграф».

Сотрудничество, однако, было недолгим. Вскоре последовал скандальный разрыв И. Британа (этнического еврея, но принявшего православие) с антисемитской газетой тогдашних русских националистов во главе с Н. А. Ильяшенко.

Собственно, упоминаний об И. Британе в работах современных казанских учёных, мы нашли два. Одно из них — в статье известного историка правого движения Казани начала XX века И. Е. Алексеева — как раз о разрыве Ильи Британа с «Казанским телеграфом» и его лидерами [7]. Второе же — в диссертации Л. Хайрутдиновой, посвящённой литературной критике «Казанского телеграфа» [8], а именно в отделе литературной критики и начал сотрудничество с газетой Илья Алексеевич.

Литературная и политическая ипостаси вполне совмещались в рецензиях И. Британа того времени. 1906 год — год его сотрудничества с газетой — один из самых политизированных в России: год первых выборов в только что учреждённую Государственную Думу. «Казанский телеграф» активно вёл кампанию, поддерживая тогда партию «октябристов» (умеренно-либеральную партию крупной буржуазии, а позже газета сдвинется ещё более вправо, став ориентироваться в первую очередь на монархические и открыто черносотенные группы и течения), и направляя все стрелы своих полемических ударов против левых партии (в основном, кадетов и социал-демократов). Большинство материалов газеты

местного характера в это время, в том числе и литературные статьи, подчинялись задаче текущего политического момента.

Однако нельзя сказать, что в статьях-рецензиях И. Британа их политическая сторона превалировала над литературной. Это была в первую очередь именно литературная критика. Из которой мы не только узнаём его оценки разных писателей того времени (например, А. М. Горького, И. А. Бунина, Л. Н. Андреева и других), но и собственные эстетические вкусы, даже круг чтения молодого поэта Ильи Британа, что особенно важно уже в контексте поиска данных о его личной (т.е. И. Британа) писательской биографии.

Также его критика имеет большое значение и в общем контексте истории газеты «Казанский телеграф», одной из двух главных газет города Казани того времени (наряду с либерально-демократической «Камско-Волжской речью»). Л. Ф. Хайрутдинова в своей диссертации, среди тех, кто сыграл «важную роль в становлении и определении направления издания, в формировании и определении круга читателей»; «освещавших на страницах газеты широкий спектр культурологических и литературоведческих проблем» называет и фамилию Британа. [8; 11].

К сожалению, вплотную она не занимается его работами, упоминая И. Британа лишь в ряду с другими сотрудниками. Таким образом, литературная газетная критика И. Британа 1906 г., ни разу более не переиздававшаяся, оставшаяся лишь на пожелтевших страницах старых газет, ни разу ещё не становилась предметом специального научного рассмотрения.

Перед тем, как обратиться непосредственно к текстам, мы должны сказать несколько слов о политических воззрениях И. Британа того времени. Игорь Алексеев причисляет его к группе студентов с монархистскими взглядами. На самом деле, мы не можем этого утверждать. Однако, точно известно, что Британ — противник революционного хаоса и невроза, и, в частности, яростный противник срыва занятий в университетских аудиториях и бойкота профессорам под любыми политическими или «революционными» предлогами. Этот, казалось бы, узкий вопрос позволил части казанского студенчества учредить партию т.н. «студентов-академистов» и заявить об этом в газете.

В опубликованном объявлении об учреждении партии академического порядка были, в частности, такие пункты:

§ 1) Университет только для науки и студентов.

§ 2) «Забастовка» (прекращение занятий) академическая, а тем более политическая, в университете совершенно не допускается.

§ 3) Партия Академического Порядка никаких бойкотов не признаёт, будет бороться с участниками бойкота и, вообще, противодействовать легальными способами всякому насилию в стенах Университета (Цит. по:[7]).

Характерно, что подписи И. Британа под этим воззванием нет, но исследователь И. Алексеев подчёркивает, что «особую активность в плане организации «академического» студенчества проявляли в то время П. Я. Полетика и И. А. Британ, вызывавшие особое раздражение у своих левых «коллег». ... Именно публикации П. Я. Полетики и И. А. Британа, размещавшиеся в «Казанском Телеграфе», дали толчок процессу объединения студентов-академистов». Действительно, студенты П. Я. Полетика и И. А. Британ были тогда близкими друзьями, держались почти неразлучно. Об этом есть свидетельства современников.

Возвращаясь к разговорам о политических взглядах — то они у двух друзей П. Полетики и И. Британа разнились. Если первый, действительно, был убеждённым монархистом, то Британ — был противником революции и бунтов в университете, сторонником «чистого», как он выражался, беспартийного академизма. В тот период, когда «Казанский телеграф» начал сближение с черносотенцами Илья Британ вышел из состава редакции.

Свои объяснения он давал уже на страницах конкурента «Казанского телеграфа» либерально-демократической «Волжско-Камской речи». 12 марта 1908 г. И. Британ в своём «Письме в редакцию» открыто обвинил редактора «телеграфа» Н. Ильяшенко в «гаденькой измене» тому, что тот «пропагандировал вчера», печатая его «статьи, где раздавались требования чистой, беспартийной академической свободы». Теперь же, по словам И. Британа, «последние фиговые листочки «Телеграфа» были сорваны, и господин [П.Я.]Полетика провозгласил *vivat* примату не науки, а обниманью с мракобесами Грингмут-Суворинской фирмы» (Цит. по:[7]).

Эти письма показывают, что короткий союз И. Британа с «Казанским телеграфом» был случайным и ситуативным, что его личная программа и политическая платформа отнюдь не полностью совпала с позицией газеты. Как писал он в другом месте: «Раз прогрессивная пресса совершенно несправедливо поставила меня в такое положение, что писать в ней искренно и открыто я не мог, раз она без всякого основания сама толкнула в редакцию правой газетки, то — что же оставалось делать?».

Все эти пресуппозиции нам необходимо учитывать при разборе литературно-критических выступлений И. Британа в «Казанском телеграфе». Обратимся теперь к некоторым из них.

Одним из главных предметов нападок в нескольких статьях Ильи Британа 1906 г. становится творчество Максима Горького — не только самого заметного и модного писателя рубежа веков; открывателя темы босяка в русской литературе, но и своего рода вожака группы писателей реалистов-демократов, активно вовлечённого в революционно-освободительное движение.

Одним из поводов поговорить о Горьком казанскому критику Илье Британу стала лекция о проле-

тарском писателе, прочитанная видным казанским профессором, кадетом Е. Ф. Будде. Именно политическая ориентация профессора делается особенно важной в год выборов. Илья Британ в своём газетном отзыве направляет стрелы своей разящей критики сразу по обоим — и по писателю Горькому, и по его восторженному апологету, лектору профессору.

О Горьком, по словам Британа, «много говорилось, много писалось, — однако до сих пор, как и, например, Леонид Андреев, он далеко не встаёт перед обществом в должном освещении. В первых четырёх томиках автор обнаружил сильную, яркую поэтическую жилку и своеобразную ницшеанскую мораль самородка. Но... это длилось недолго! Всё, что появилось после этого, показывало, что Горький выдохся, повторяется или берётся за те нотки, которые ему не к лицу. Вместо прежних героев мы видим Нила, Власа, вместо прежних чудных вещей скверные «сцены» и довольно дряненькие рассказы. А между тем лектор, захлёбываясь, превозносил Горького до небес, заявляя, что он «первый» и т.д. <...>

Горького справедливо упрекают в том, что многие из его босяков, — вернее, — большая часть их философии автором вымышлена. Но это не мешало публике любить их, как проповедников гордого индивидуализма. Однако вскоре пришлось убедиться, что «гордый индивидуализм» был натаскан автором самым подозрительным образом. Вся же философия его сводится к «чудной» фразе, которая однажды вырвалась у Горького: «Хорошо быть сытым». [9].

Во что же выродились теперь, по мысли казанского поэта-критика, герои Горького, бывшие «гордые индивидуалисты»? Британ пишет об этом далее в той же статье: «Герои Горького — это то сильные хищники, то мелкие воришки, ничего общего с социализмом не имеющие. Они и тогда станут преступниками, и тогда станут «ничем». Они — скорее анархисты. Нет, это слово для них слишком хорошо: они просто — хулиганы. Не даром истинная социал-демократия питает презрение к этим золоторотцам: пускай себе они думают, что они Рим создали. И так, не социалистов-демократов, — голодных хулиганов, — вот кого мы видим в лице героев Горького». [9].

Интересно в этом отрывке, что здесь И. Британ как бы даже выгораживает социал-демократию. По смыслу статьи Ильи Британа: сама истинная социал-демократия, получается, гораздо благороднее, чем герои Горького, как бы её олицетворяющие в глазах публики.

Вывод по Горькому Илья Британ делает жёсткий и резкий, он видит: «Нахальство Горького, упадок его небольшого, но своеобразного таланта, которого доконало и освободительное движение. И так, М. Горький, право, не стоил лекции. Даже и такой». [9].

Не оценивая по существу взгляды И. Британа, обозначим две позиции: Британ, даже критикуя — признаёт наличие у Горького «своеобразного таланта»,

и считает, что его падению способствовало участие Горького в освободительном движении, которое, по всей видимости, по мнению Ильи Британа, сблизило Горького не с истинной социал-демократией, а с «хулиганчиками».

Другая статья И. Британа опубликована в № 3964 от 21 апреля 1906 г. и посвящена сборнику «Знание» писателей опять-таки Горьковского круга, подписана на этот раз полным именем: «Илья Британ». [10].

Отзыв начинается резко, памфлетно: «Да, теперь в России нет искусства! Посмотрите в окна музыкальных магазинов: там красуются крикливые, бездарные песенки, рассчитанные на отуманенную «событиями» толпу. Наша художественная литература... Боже, во что она обратилась! Это какие-то абсолютно нехудожественные комментарии к освободительному движению, это — набор площадной галиматши». [10].

Здесь ещё ярче, чем в предыдущем примере, выступает связь отклика-рецензии на литературное событие либо писателя у И. Британа с политической конъюнктурой. Конечно, 1906 год — время событий Первой русской революции и первой избирательной кампании — экстраординарное в истории России. Мы не знаем, как бы писал Британ в другие времена, но сейчас, в своей литературной критике он постоянно, говоря о литературе, имеет в виду политический момент.

Разговор собственно о сборнике он начинает так: «Появление сборников «Знание» — как-никак крупное явление, с которым надо считаться. Если помнит читатель, последний счёт с ними был не в их пользу. Нам пришлось разбирать такие шедевры сверхгадости, как «Дети солнца» (пьеса А. М. Горького 1905 г. — А. Б.). Увы! И теперь эти счёты будут не утешительней». [10].

Далее в своём памфлете Британ громит всех писателей, авторов сборника «Знания», от Горького до Бунина. Несколько щадяще критик высказался, пожалуй, только об Андрееве: «Даже такие крупные силы, как Андреев, размельчали, растаяли в грязных помоях демократического потока».

Рецепт, который воспроизводит критик в своей рецензии, тот же, что и в вышеприведённой первой статье о Горьком: был, де, талантливый писатель, а освободительное движение его испортило. Поэтому же лекалу, но ещё несколько грубее высказывается И. Британ в этой же рецензии и об Иване Бунине: «Бунин, автор «Листопада», охрип — его новые песни из рук вон как плохи», а о многих прочих и вовсе — презрительно-брезгливо.

Однако ещё: из этого памфлета мы узнаём и о собственных литературных пристрастиях, вкусах Ильи Британа, что нам важно отметить, памятуя, что перед нами выступает не только критик, но и поэт-модернист: «Вот что говорит один поэт, истинный поэт, до которого г. Горьким и Сладким ох как далеко: «Мы не озабочены о том, как бы улучшить социаль-

ный строй; задача эта не входит в область поэзии» (Гофмансталь). А у нас наоборот думают! У нас скоро «Коммунистический манифест» обратят в оперу!».

Гуго Гофмансталь — австрийский поэт, выразитель идей декадентства в австрийской литературе конца XIX века — начала XX века. Итак, Илья Британ — модернист, декадент, эстет, его благородной душе отвратительны погромщики и хулиганчики, из «знаньинцев» он ценит наиболее модернистского из всех реалистических писателей Л. Андреева, ему нравился также «гордый индивидуализм» раннего Горького, но нынешние литературные «хулиганчики» ему просто претят, и вожаком их — Горький, ныне измельчавший талант. Одним из эталонных поэтов Британ называет Гуго Гофмансталя.

При этом, несмотря на собственные пристрастия как поэта, вполне декадентские («подальше от социального строя, это не входит в область поэзии»), мы видим, что Британ-критик о социальном контексте не забывает, и подчёркивает его влияние на нынешних писателей, — сугубо отрицательное влияние, по его мнению. В рецензии-памфлете упоминается и ещё один любимый писатель Британа — Кнут Гамсун. Критикуя драму Семёна Юшкевича «Голод», Британ бросает: «Голод! Дальше прожёвывания этой старинной темы автор не пошёл. То ли дело, например, «Голод» Гамсуна». [10].

Итак, уже по этой рецензии мы существенно расширяем наши представления о круге чтения Ильи Британа. Третья критическая статья И. Британа, которую хочется привести, посвящена лекции С. Ушакова «Роль женщины в освободительном движении» [12], попутно это рецензия позволяет нам ещё выяснить взгляды Ильи Алексеевича по женскому вопросу.

Эта публикация также вышла у него в 1906 г., в период продолжавшихся революционных потрясений, и через день после начала работы Государственной Думы России Первого созыва. Сергей Александрович Ушаков (лектор и герой материала) — не просто адвокат (присяжный поверенный), но и известный в Казани политик, а также редактор и издатель газеты «Волжский листок» (подробнее о газете в работе Л. Муллиной [11]), Ушаков — постоянная мишень нападок «Казанского телеграфа».

Не будет большим допущением предположить, что И. Британ получил задание от редакции пойти на лекцию С. Ушакова, как до этого на лекцию кадетского профессора Е. Будде о Горьком, с целью, по всей видимости, разгромить их (особенно политически), но при этом Британ в обоих случаях сохраняет позицию независимого журналиста и разгром получается не тотальный. Напомним, говоря о Горьком, он всё же подчёркивал «своеобразный талант» этого писателя, ну а в лекции Ушакова — находит поводы не только поругать, но за что-то даже и похвалить лектора!

Главная мысль И. Британа, которую он проводит в своих статьях, это то, что т.н. «освободительное дви-

жение» в его типичном изводе — только портит, вредит всему живому, которое в него вовлекается. Важное отличие литературного критика от, собственно, газеты заключается в том, что Британ часто подчёркивает: вовлекается в «освободительное движение» нечто живое, а выходит уже омертвелое («Казанский телеграф», в целом — гораздо прямолинейнее и топорнее, он критикует без обиняков не только само движение, но и всех, кто оказался в его орбите, не стесняясь в выражениях).

Критический подход И. Британа в разных его рецензиях подчинён этой мысли, и строится часто по похожей модели. Илья Британ, например, подчёркивал таланты и М. Горького, и Л. Андреева и И. Бунина, но до того, как они дали себя увлечь революционно-демократическими идеями. А как дали — то тут уж их талант пошёл на убыль, съёжился, почти исчез. И вот теперь он говорит то же самое о женском движении: феминизм — до того, как пойти в «освободительное движение» был чем-то большим и важным, а соединившись с «революцией» сузился и опорочился! В связи со сказанным, сама тема, заявленная Ушаковым «Роль женщины в освободительном движении» — для Британа антифеминистична: ровно то, за что Ушаков хвалит женщин, заставляет Британа морщиться.

«Наши, — да и не только наши, — левомозглые мыслители, именно здесь, в этой “роли” видят сущность женского вопроса и его единственное разрешение. Утопая в волнах эдакой наивности чисто пролетарского свойства, они свысока поглядывают на феминизм, как на чисто женское движение, и всё гнут к одному знаменателю своей догматики, забывая всё, кроме своей дурно прожёванной теории, они не понимают, где истинный центр, истинное величие, истинная правда женской эмансипации». [12].

Итак, кроме всего прочего, мы видим, что Британ провозглашает наличие у феминизма и «истинного величия» и «истинной правды»! И. Британ в рецензии проявляет себя фактически как профеминист! Более того, Британ бросает демократам обвинение в презрении и недопонимании значения феминизма! Тут, конечно, голос Ильи Британа опять идёт вразрез с позицией газеты, в которой напечатана его статья. Правая газета «Казанский телеграф» гораздо чаще выступает очевидным противником женской эмансипации.

В отклике И. Британа на лекцию С. Ушакова имеется ещё один принципиальный момент. Поэт-критик подчёркивает: «В числе исторических пробелов отметим неверную с точки зрения науки характеристику Олимпии де Гуж: жаль!». И далее даёт примечание: «О ней см. Кабанес и Каес «Революционный невроз», Стр. 352–356» [12]. Фамилия второго автора даётся с опечаткой в газете. Видимо, с рукописи Британа наборщики не разобрали, и книгу эту, кроме самого Ильи Алексеевича никто в редакции «Казанского телеграфа» не читал.

Между тем книга Огюстена Кабанеса и Леонарда Насса (так правильно!) «Революционный невроз» — знаковая, и явно соотносится со взглядами самого Британа. На русском её издали совсем недавно относительно опубликованной статьи — в декабре 1905 г., как раз в дни апогея Первой революции в России.

Издатель сообщал: «В обыкновенное время настоящее сочинение, едва месяц тому назад появившееся во французском оригинале, было бы более чем полезно для каждого интеллигентного читателя; при настоящем бурно-лихорадочном подъеме в России общественного самосознания оно, по нашему мнению, совершенно необходимо для всего русского общества...» [13]... То есть, книга о том, как революция и «освободительное движение» зачастую вырождается в охватывающий публику психоз. Вырождение революции — суть: тема И. Британа, как мы уже показали выше.

Ещё раз процитируем издателя: «Пусть это объективное и спокойное социально-патологическое исследование «революционного невроза», — духовной чумы смутных времен, первые симптомы которой, к сожалению, уже начинает болезненно переживать наше общество, поможет, ему избежать слепого повторения тех излишеств, тех эксцессов, в которые столь часто впадала «учительница народной свободы», революция французская» [13].

Упоминаемая в книге французская феминистка Олимпия де Гуж — как раз и явилась в глазах авторов примером феминистки, заразившейся вирусом революционного вырождения.

Возвращаясь к статье казанского критика, можно заключить: Илья Британ приветствует феминизм, но революция для него — это патология и вырождение, плохо влияющие на всё живое, и на тот же самый феминизм, его мыслительную, творческую, идеологическую часть...Рецензию на лекцию Ушакова, после этой приведённой сущностной критики (ещё звучали со стороны И. Британа обвинения в односторонности лектора-Ушкова, его политизации трактовок Тургеневских женщин и подвига «декабристов» и др.) — Илья Алексеевич заканчивает неожиданно и опять не «по-телеграфски»: он воздаёт должное таланту лектора-Ушакова!

«И всё же лектор заслужил те громкие аплодисменты, которыми его наградила щедрая на эксцессы публика: лекция — красива! Спасибо и за то!» [12].

Итак, критические статьи Ильи Британа позволяют нам выяснить его собственные литературные и эстетические взгляды, дополнить наше представ-

ление об этом поэте, связанном с Казанью, а также ещё раз подтвердить ситуативность, случайность (т.е. обусловленность случаем) его связи с «Казанским телеграфом». Несмотря на то, что он проработал в газете несколько лет, его взгляды — политические и эстетические — лишь в некоторых вопросах совпадали с основной линией газеты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Б. К. [Ю. Айхенвальд]. Илья Британ. «Разноцвет». Берлин 1924 / Б. К. // Руль. 1924. — № 1206. — 19 ноября. — С. 5.
2. Бальмонт К. Незамеченный (И. Британ. С детьми. — Богу. — Разноцвет. Берлин, 1924) / К. Бальмонт // Последние новости. — 1924. — № 1385. — 30 октября. — С. 2.
3. Адамович Г. Собр. соч.: Литературные беседы. Кн. 1: «Звено». 1923–1926 / Г. Адамович. — СПб., 1998.
4. Долинин А. А. Неизвестная рецензия Набокова [AnUnknownReviewby Nabokov] / А. А. Долинин, Г. М. Утгоф // SlavicaRevalensia, Vol. V, 2018, pp. 209–255. — Режим доступа: <https://doi.org/10.22601/SR.2018.05.06> (дата обращения: 01.04.23).
5. Дон-Аминадо [Шполянский А. П.] Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания / Дон-Аминадо. — М., 1994.
6. [Крючков П. М.] Рифмы жизни: Илья Британ. — Режим доступа: <https://radiovera.ru/ilja-britan.html> (дата обращения: 01.04.2023).
7. Алексеев И. Е. Взвейтесь, «соколы», орлами! (из истории «Казанского Общества Русской Монархической Молодёжи» и «Гимнастического Общества «Сокол» в г. Казани) / И. Е. Алексеев // Русская народная линия: Православие. Самодержавие. Народность. — Режим доступа: https://ruskline.ru/analitika/2011/03/11/vzvejtes_sokoly_orlami/ (дата обращения: 01.04.2023).
8. Хайрутдинова Л. Ф. Литературная критика газеты «Казанский телеграф»: 1893–1917 гг.: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01 / Л. Ф. Хайрутдинова. — Казань, 2000.
9. Илья Б-нь <Британ И.А.> Лекция проф. Е. Ф. Будде // Казанский Телеграф. — 1906. — № 3948 от 30 марта. — С. 3
10. Илья Британ <Британ И.А.>. Библиография: сборники тов. «Знание» за 1906 г. Книги 8 и 9. Цена по 1 р. // Казанский Телеграф. — 1906. — № 3964 от 21 апреля. — С. 3
11. Муллина Л. Б. «Волжский Листок» в 1905 г. / Л. Б. Муллина // Из истории местной периодической печати. — Казань, 1960. — С. 25–63.
12. Илья Б-нь <Британ И.А.> Лекция г. Ушакова // Казанский Телеграф. — 1906. — № 3970 от 29 апреля. — С. 3
13. Кабанес О. Революционный невроз. / О. Кабанес, Л. Насс. — СПб., 1906. — Режим доступа: <https://litlife.club/books/102900/read> (дата обращения: 01.04.2023).

ТАМБОВСКАЯ ГУБЕРНСКАЯ ПРЕССА НАЧАЛА XX ВЕКА: КРАЕВЕДЧЕСКИЙ КОНТЕНТ

О. Е. Видная, М. С. Середа

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина

Поступила в редакцию 17 апреля 2023 г.

Аннотация: в статье рассматривается тамбовская губернская пресса начала XX века как средство отражения социокультурного контекста. Местная пресса является одним из важных источников исторической информации. Новости, события, обсуждаемые темы, художественно-публицистические произведения, объявления — все это, нашедшее свое отражение в публичном дискурсе, помогает зафиксировать историческую эпоху, жизнь отдельного человека и/или социального класса, подсказывает трактовку причин и следствий событий на основании публицистических фактов, выстраивает для целых поколений векторы общественно-политических процессов.

Ключевые слова: пресса, краеведение, губернские ведомости, региональная журналистика, исторический контент, просветительский контент.

Abstract: the article analyzes the Tambov provincial press of the early twentieth century as a means of reflecting the socio-cultural context. The local press is one of the important sources of historical information. News, events, topics discussed, artistic and journalistic works, announcements — all this helps to fix the historical epoch, the life of an individual and a social class, suggests an explanation of the causes and consequences of events based on journalistic facts, builds directions of socio-political processes for whole generations.

Keywords: press, local history, provincial Gazette, regional journalism, historical content, educational content.

В начале XX в. каждая губерния Российской империи выпускала несколько печатных изданий разного уровня: губернские ведомости, губернские епархиальные ведомости, печатные органы местных ведомств, земств, городские газеты и другие издания. Все они являются массивом, фиксирующим социально-культурный, политический, экономический, нравственный опыт поколений. Одним из любопытных методов является социокультурный анализ публичного дискурса для исследования конкретного автора.

Среди значимых фигур в региональной истории Тамбова и Липецка — врач и публицист Б. П. Княжинский. С юношеских лет он увлекся историей родного края и многое сделал для популяризации местной истории. Он родился в одном из уездных городов Тамбовской губернии — Усмани (ныне Липецкая область). На становление его общественно-политических взглядов и научных интересов оказал влияние его отец священник, мать, происходившая из семьи пензенских дворян и священнослужителей, привила ему чувство прекрасного.

Известно, что краеведением он увлекся во время обучения в одной из старейших Воронежских гимназий, где начал составлять путеводители по Усмани. Проявился у него интерес и к публицистике, он выпускал «Журнал учащихся», где размещал краеведческие материалы, например, об истории с. Семилуки Воронежской губернии. В предисловии к первому

номеру журнала целью заявлено объединение учащейся молодежи Воронежа, поэтому неудивительно, что «в содержание журнала входили беллетристические произведения, критические статьи по истории литературы и искусства, материалы, касающиеся области естественных наук, механики и т.д. В первом номере есть несколько страниц, посвященных шахматам, и особый дополнительный отдел, написанный целиком на языке эсперанто» [1, 148].

Сохранились отдельные страницы этого журнала, где в содержании первого номера рядом с названиями материалов «Звезды» и «Счастье» стоят инициалы — Б.К. (предположительно — Борис Княжинский). В целом же, гимназисты задавались вопросами «Что такое счастье?», интересовались научно-техническим развитием — «О железнодорожном деле в Америке», «Авиация и ее современное состояние»; обращались и к анализу современной классической литературы — «О рассказах Короленко», «Пессимизм Достоевского и оптимизм Толстого». Гимназический журнал начала века отражает мир учащихся, разнообразие их интересов, развитие умственных, моральных качеств гимназистов, которым предстояло стать передовыми членами провинциального и не только общества.

В 23 года Борис Княжинский уже напечатал «Древне-Усманский Успенский девичий монастырь (Краткий исторический очерк)» в приложении к «Тамбовским епархиальным ведомостям» [2, 166]. Показательно, что вдохновение и некоторые факты он черпал из периодических печатных изданий того

времени: «Тамбовские епархиальные ведомости», «Известия Тамбовской Ученой Архивной Комиссии», «Воронежская старина», «Воронежские Губернские Ведомости», «Тамбовские Губернские Ведомости», «Труды Воронежской Ученой Архивной Комиссии», что говорит об их историко-краеведческом потенциале.

Один из самых авторитетных губернских журналов, который использовался в качестве проверенного источника научной и просветительской информации, — **«Известия Тамбовской ученой архивной комиссии» (1884–1918)** [3]. Это издание связано с именем председателя архивной комиссии И. И. Дубасова и задумывалось оно для того, чтобы публиковать результаты краеведческих исследований, материалы по сохранению исторического наследия губернии. Важнейшая цель комиссии — «архивные, а отчасти археологические исследования, разбор дел и документов местных архивов разных ведомств и частных лиц» [4, 4].

Если первоначально материалы работы комиссии публиковались в «Тамбовских губернских ведомостях», то постепенно стало понятно, что губернская газета не в полной мере подходит для этого. Поэтому «Известия Тамбовской ученой архивной комиссии» стали прообразом современного научного журнала, главная цель которого сохранить научную информацию и способствовать обмену документальными источниками. Деятельность журнала базировалась на принципах коллегиальности, научности, тщательной подготовки материалов. Интерес представляют публикации отчетов и протоколов заседаний комиссии, описи и копии документов, хронологические таблицы и описание архивов, словари и аннотации книжных изданий, родословные известных тамбовских деятелей и биографии священнослужителей, материалы археологических находок и достопримечательностей, литературные и фольклорные источники. Журнал имел приложение — «Библиографический словарь замечательных деятелей и уроженцев Тамбовской губернии».

Научная и просветительская деятельность Тамбовской комиссии высоко ценилась, недаром «Известия...» состояли под «высочайшим его Императорского Величества Государя Императора покровительством и Августейшим Почетным попечительством его Императорского Высочества Великого князя Николая Михайловича». Понятно, что «Известия...» — это не массовый журнал для тамбовского обывателя, но историки и краеведы отмечают вклад альманаха в развитие исторической науки: «значение публикаторской деятельности Тамбовской комиссии заключается во введении в научный оборот большого количества массовых источников, освещавших различные аспекты местной истории» [5, 346]. В совокупности все это делало «Известия...» полезным источником как современной, так и историче-

ской информации о людях и событиях Тамбовской губернии в разные периоды.

«Воронежская старина» (1902–1916) — издание Воронежского Церковного Историко-Археологического комитета, образованного 13 ноября 1900 г. «Деятельность по изучению архивов, исследование истории монастырей, церковей находили отражение на страницах печатного органа ВЦИАК — «Воронежская старина» (1902–1916). В издании публиковались исторические материалы, рефераты, прочитанные на общих собраниях, а также подготовленные на их основе статьи, описания духовных архивов, журналы заседаний Совета, общих собраний комитета, годовых отчетов и прочее» [6, 18]. Вышло 14 выпусков «Воронежской старины».

«Воронежская старина» публиковала письма, воспоминания, биографии деятелей церкви, описания церковных документов — как официальных записей, так и личных, выдержки из приходно-расходных книг разных лет, которые публиковались под заголовком «Из быта Воронежского Архиерейского дома», очерки, материалы под заголовком «Из церковной старины Воронежского края» и другое. «Воронежскую старину» также можно считать журналом, рассчитанным не только на чтение в узком кругу членов комитета — оно было полезно учителям, и ученикам местной гимназии, семинарии, историкам, краеведам, публицистам и всем, кто интересовался стариной. Неудивительно, что это издание послужило Борису Княжинскому источником исторической информации для его очерков по церковной истории и тесно связанной с ней общественной жизни Усмани, тем более что Усманская церковь изначально принадлежала Рязанской, а затем Воронежской епархии.

Как сын священника Б. П. Княжинский был хорошо знаком с **«Тамбовскими епархиальными ведомостями» (1861–1918)** (далее — ТЕВ) — старейшим церковным изданием [7, 43]. Надо отметить, что в начале XX века — это было уже несколько другое издание, чем в 1860-х гг.: издание сохраняет гибридные типологические черты журнала и газеты: выходит раз в неделю, содержит оперативные материалы в официальной части, однако часто именуется журналом, а неофициальная часть наполняется материалами, имеющими аналитический и художественно-публицистический характер. В официальной части печатались указы, распоряжения, объявления и другая необходимая для священнослужителей информация, данная часть во многом имела повторяющуюся структуру. Там же размещали разнообразные планы и отчеты: о деятельности церковных школ, благотворительных комитетов, о миссионерских собраниях и т.д.

В неофициальной части содержалось множество краеведческой, исторической, просветительской информации, что приближало издание к журналам энциклопедического толка и делало его культурно-со-

циальным феноменом, ориентированным не только на священнослужителей, но и на губернскую интеллигенцию в целом.

Среди редакторов или исполняющих обязанности редактора, цензоров, авторов было немало известных церковных деятелей Тамбовщины. Они во многом определяли внешний и внутренний облик второй неофициальной части главного церковного печатного органа.

Именно материалы неофициальной части можно было использовать как источник фактической исторической информации — недаром Княжинский при написании своих очерков об истории Усманских монастырей, городского кладбища часто ссылался на сами «Тамбовские епархиальные ведомости». Подобная информация не имела утилитарного применения, это были научно-популярные компиляции, которые давали возможность расширить знания читателей о своем городе, о губернии, о быте и нравах, существовавших несколько веков назад или совсем недавно и, возможно, существующих и в их время.

Кроме неофициальной части, в «Тамбовских епархиальных ведомостях» достаточно регулярно выходили разнотематические приложения, некоторые из которых печатались под собственными номерами и образовывали серию публикаций. Среди исследователей ТЕВ сложилось мнение, что приложения «Церковная старина» и «Братское слово» были постоянными и регулярными [7, 45], однако это не совсем так.

Специфика приложений в дореволюционной прессе состояла в том, что они появлялись, когда надо было увеличить печатную площадь ведомостей для того, чтобы дать какую-либо объемную дополнительную информацию. Так как газета могла вместить строго определенное количество материала, в том случае, если интересный и актуальный материал по объему или тематике выходил за рамки постоянных рубрик, то издатель публиковал его в приложениях. Иногда приложение рассматривалось как бонус для постоянных читателей или как средство привлечения к подписке. Оно могло быть самостоятельным с отдельной нумерацией, а могло быть оформлено как часть конкретного номера и иметь сквозную нумерацию страниц.

Любопытно, что первоначально иллюстрации выходили как приложения к газетам, так как это упрощало полиграфическое производство. М. А. Луковская пишет, что «Первую попытку проиллюстрировать регулярно выходившее приложение к газете предпринял в 1823 г. А. Ф. Воейков» [8, 84]. Постепенно, к началу XX века, приложения стали обыденным явлением.

Анализ ТЕВ показывает, что впервые приложение «Проповеднический листок» появилось только в 1910 г. Сразу скажем, что приложения были нерегулярными, да и устоявшегося названия не было.

Также в 1911–1917 гг. выходили такие приложения ТЕВ:

1912 — «Вопросы пчеловодства», «Труды Тамбовского пчеловодческого общества», «Тамбовская старина»; несколько номеров имеют «Приложения» без обозначения тематики;

1913 — выходит один номер приложения «Тамбовская старина», а далее — в 1913–1914 гг. основным приложением становится «Миссионерский листок»;

1915–1917 — ТЕВ выходят без конкретных тематических приложений, их заменяют ведомости о сборе пожертвований на нужды войны от учителей и учащихся церковных школ.

В приложении «Миссионерский листок», кстати, публиковался священник Петр Космодемьянский, дед Зои и Александра Космодемьянских.

В 1912 году в приложении под названием «Тамбовская церковная старина», были опубликованы очерки Б. П. Княжинского: в № 3 «Древне-Усманский Успенский девичий монастырь», в № 4 и № 5 «Церковно- исторический обзор Усманского Края», а в № 1 за 1913 — очерк «Усманское городское кладбище». И это стало очень заметным явлением в публичном дискурсе того времени. В приложении «Тамбовская старина», кроме Б. П. Княжинского публиковались материалы протоиерея И. Понормова (ректор семинарии), Шацкого протоиерея С. Бельского и других священников, краеведов, учителей, местных писателей, поэтов.

Надо заметить, что в виде отдельных, единичных приложений выходили различные материалы, касавшиеся вопросов не только деятельности церкви, религии, нравственности, но и светские сообщения. Приложение «Труды Тамбовского пчеловодческого общества» в № 35 за 1912 год опубликовало такие материалы: «Преимущества рамочного улья перед колодою», «Поэзия пчеловодства», «Продолжительность жизни пчелы», «Подготовка пчел к летнему медосбору», «Мед спускной и сотовый» и т.д., то есть Тамбовское пчеловодческое общество использовало ТЕВ как площадку для размещения своих новостей, сообщений.

В 1915 г. в неофициальной части журнала, вне приложения, вышел материал за подписью Б. Княжинского «Усманский Городской Богоявленский Собор (Храм, приход духовенство в XVII и частью в XVIII веке)», где кроме собственно описания храма — сначала деревянного, затем каменного, перечисления его дьяконов, священников, описывался быт духовенства: использование угодий, доходы, бедность усманцев, история нападения на священника во время рыбной ловли. В конце очерка Княжинский приводит «Объяснение старинных слов и выражений, встречающихся в очерке «Усманский Городской Богоявл. Собор», таким образом делая очерк более доступным не только для краеведов и священнослужителей, но и для более широкой аудитории.

Наш анализ показывает, что приложения к ТЕВ появляются тогда, когда есть соответствующий материал. Как мы видим, «Тамбовская церковная старина» — это по большей части исторические очерки одного автора — Б. П. Княжинского. Одна из причин, на наш взгляд — дефицит редакционных материалов хорошего качества. Поэтому научный подход, ориентир на документальность, строгость стиля позволили молодому автору Княжинскому публиковать свои очерки в солидном губернском издании. Представители духовенства поощряли подобный интерес, подчеркивая «необходимость публикации материалов об отдельных храмах и монастырях Тамбовской губернии» [9, 184].

Таким образом, мы видим, что губернская периодическая печать играла значимую роль в распространении исторических и краеведческих сведений, в популяризации деятельности по сохранению в памяти жителей объектов культурного наследия. Определенным вкладом в эту работу можно считать издательскую деятельность начинающего публициста, в последующем — краеведа, создателя Усманского музея Б. П. Княжинского, для которого периодика была одним из фактических источников и одновременно служила важнейшим каналом обмена краеведческих знаний с аудиторией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Леденева Ж. А. К истории гимназической журналистики (по материалам российских педагогических журналов XIX — начала XX вв.) / Ж. А. Леденева // Вестник ВГУ. Филология. Журналистика. — 2010. — № 1. — С. 144–149.

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина

Видная О. Е., кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью факультета филологии и журналистики

E-mail: olga0871@mail.ru

Середя М. С., аспирант

E-mail: maksimus.sereda@yandex.ru

2. Видная О. Е. Краеведческий аспект дореволюционной журналистики (на примере публикаций Б. П. Княжинского) / О. Е. Видная, М. С. Середя // Неофиология. — 2023. — Т. 9. — № 1. — С. 165–172.

3. Электронная библиотека Тамбовской области. — Режим доступа: <https://elibrary.tambovlib.ru/?id=ebook.search&coll=2> (дата обращения: 30.03.23).

4. Краткий обзор научной деятельности за 25 лет, состоящей под высочайшим его Императорского Величества Государя Императора покровительством Тамбовской Ученой архивной комиссии. — Тамбов, 1909.

5. Алленова В. А. Историческая наука в российской провинции в конце XIX — начале XX вв.: Тамбовская ученая архивная комиссия / В. А. Алленова. — Рязань, 2002.

6. Бахтин В. В. Возникновение и основные направления деятельности Воронежского церковного историко-археологического комитета / В. В. Бахтин, А. А. Припадчев // Манускрипт. — Тамбов, 2019. — Т. 12. — Вып. 9. — С. 15–19.

7. Левин О. Ю. «Тамбовские епархиальные ведомости» — периодическое издание, основанное святителем Феофаном затворником / О. Ю. Левин // Неофиология. — Тамбов. — 2019. — Т. 5. — № 19. — С. 43–46.

8. Луковская М. А. Иллюстрированные приложения к петербургским газетам XIX в. / М. А. Луковская // История газетно-журнальной иллюстрации: сб. статей. Ч. 1 / Сост. О. Н. Ансберг, Е. С. Сонина. — СПб., 2016.

9. Мизис Ю. А. Опыт охраны культурного наследия в Тамбовском крае (прошлое и настоящее) / Ю. А. Мизис // Актуальные вопросы охраны и использования культурного наследия Крыма: Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции, Евпатория, 30–31 мая 2019 года. — Евпатория, 2019. — С. 187–193.

*Tambov State University named after G. R. Derzhavin
Vidnaya O. E., Candidate of Philology, Associate Professor
of Journalism, Advertising and Public Relations Department
E-mail: olga0871@mail.ru*

*Sereda M. S., Postgraduate Student
E-mail: maksimus.sereda@yandex.ru*

RUTUBE В ПУБЛИКАЦИЯХ «РОССИЙСКОЙ ГАЗЕТЫ»: ФОРМИРОВАНИЕ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ИМИДЖА ВИДЕОХОСТИНГА

И. И. Волкова, В. П. Завгородняя

Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы

Поступила в редакцию 14 апреля 2023 г.

Аннотация: статья содержит результаты анализа продвижения в СМИ платформы Rutube. Авторами изучены публикации в правительственном общественно-политическом издании «Российская газета» (2022–2023 гг.) с упоминанием Rutube. Актуальность и новизна исследования обусловлены контекстом происходящих в российском и глобальном пространстве социально-политических процессов. Сделан вывод о медийном продвижении Rutube как самодостаточного инновационного видеохостинга с полноценным функционалом. Обнаружено изменение редакционной политики «Российской газеты» относительно места Rutube в информационном пространстве.

Ключевые слова: видеохостинг, СМИ, платформа, классификация, YouTube, медиаконтент, аудитория.

Abstract: the article contains the results of the analysis of Rutube platform media promotion. The authors studied publications in the government socio-political publication Rossiyskaya Gazeta (2022–2023) mentioning Rutube. The relevance and novelty of the study are due to the context of the socio-political processes taking place in the Russian and global space. The conclusion is made about the media promotion of Rutube as a self-sufficient innovative video hosting with full functionality. The authors also have discovered a change in the editorial policy of Rossiyskaya Gazeta regarding the place of Rutube in the media space.

Keywords: video hosting, media, platform, classification, YouTube, media content, audience.

В условиях продолжающейся медиатизации общества [1] средства массовой информации стали главным инструментом репрезентации реальности, при этом восприятие событий и явлений через публикации в СМИ, в том числе традиционные программные медиа и онлайн-видеоблоги, — важнейшая составляющая при получении социального опыта и знаний [2]. Сегодня, в эпоху сложных геополитических процессов и трансформации ценностно-ориентированной картины мира, перемены затрагивают практически все сферы деятельности и неизбежно отражаются в цифровом информационном пространстве. На фоне активизации медиапотребления в целом [3] и одновременно снижения востребованности телесмотра среди молодежной аудитории [4] возрастает внимание к функционалу, содержанию и перспективам развития цифровых медиаплатформ. При этом видеохостинг Rutube, который играет особую роль в современном отечественном медиапространстве, изучен мало: нет исследований о его позиционировании в общественном сознании, медийными специалистами не сделаны прогнозы относительно будущего Rutube как сетевого коммуникационного ресурса.

Особым потенциалом в формировании имиджа Rutube обладает «Российская газета» (РГ): это официальный печатный орган правительства РФ, лидер

по объему федеральной аудитории среди ежедневных общественно-политических газет. Одновременно РГ — мультимедийный холдинг, круглосуточно презентующий качественную информацию о важнейших событиях федерального, регионального и международного масштаба в режиме реального времени. Влиятельность «Российской газеты» подтверждает февральский 2023 г. индекс цитирования РГ в СМИ (пятая позиция среди газет, впереди — частные издания) и индекс цитирования rg.ru за тот же период через гиперссылки (вторая позиция после kp.ru) [5]. Таким образом, ответ на исследовательский вопрос, в каком контексте упоминается национальный видеохостинг Rutube в публикациях РГ, вне всяких сомнений является актуальным и важным для дальнейшего развития национальной медиасистемы.

Цель статьи: выявить, какой именно имидж Rutube формируется в публикациях издания «Российская газета», насколько он стабилен в течение наблюдаемого периода. Авторами проведен качественно-количественный анализ содержания материалов газеты и ее приложений, а также сайта РГ, в которых упоминается Rutube, предложена классификация публикаций, в основе которой тематика, а точнее, главный тематический посыл (паттерн).

Переход на отечественные IT-площадки массово начался в марте 2022 г. Rutube стал основным видеохостингом, способным, по мнению специалистов информационной сферы, заменить YouTube и дру-

гие нелояльные к России ресурсы. На портале РГ размещен видеотчет (продолжительность 9 мин. 45 сек.) о встрече в редакции «Российской газеты» совета экспертов с журналистами. Газета предоставила общественную трибуну ведущим специалистам хостинга, на вопросы ответили Александр Моисеев, генеральный директор Rutube, Давид Кочаров, генеральный продюсер Rutube, Урван Парфентьев, ведущий аналитик по информационной безопасности Регионального общественного центра интернет-технологий (РОЦИТ); онлайн присоединились к дискуссии кинорежиссер Алексей Герман и Роберто Панчвидзе, управляющий директор блогерского агентства Invite. Судя по цифрам, которые были озвучены, в марте 2022 г. посещаемость Rutube увеличилась в 21 раз. Только за одну неделю количество новых регистраций возросло в пять раз. Полностью текст беседы и видеозапись дискуссии совета экспертов (67 мин.) опубликованы в РГ и на сайте rg.ru 5 апреля под заголовком «Когда Rutube составит достойную конкуренцию зарубежному видеохостингу». В этом материале были намечены почти все основные паттерны последующего продвижения Rutube в СМИ, кроме акцента на господдержке. О том, что правительство и МИД РФ будут активно помогать Rutube, говорится, в частности, в отчете журналиста Юрия Коголова о конференции «Цифровые международные отношения 2022» — «Лавров: Россия будет полагаться на собственные информационные платформы» от 14 апреля 2022 г.

В «Российской газете» (вместе с приложениями) с 1 января 2022 г. по 31 марта 2023 г. было опубликовано 108 информационных и информационно-аналитических материалов различного характера, в которых упоминалась отечественная видеоплатформа Rutube. Отметим, что упоминание во всех случаях носило не случайный характер, но при этом не все статьи были посвящены исключительно Rutube.

В результате выявления и анализа ключевых тематических посылов статьи были разделены на несколько групп:

- 1) Rutube — канал-альтернатива YouTube и запрещенным в РФ социальным сетям Facebook и Instagram (выявлено 35 ед.);
- 2) Rutube — развивающийся инновационный видеохостинг с полноценным функционалом и удобным сервисом (28 ед.);
- 3) Rutube — инструмент патриотического воспитания при поддержке правительства (23 ед.);
- 4) Rutube — надежная и безопасная цифровая платформа (13 ед.);
- 5) Rutube — пространство эксклюзивных рейтинговых каналов, в том числе для молодежи (9 ед.).

Самое большое количество материалов позиционирует Rutube как канал-альтернативу YouTube, что связано с социально-политической ситуацией в России.

На официальном ресурсе ВЦИОМ-новости от 6 апреля 2021 г. были опубликованы итоги опроса о восприятии россиянами интернета и о возможности его ограничения, на эти цифры ссылаются журналисты «РГ» [6]. Более половины опрошенных социологами респондентов считают, что необходимость в цензуре определяется конкретным типом информации, которая распространяется (60%). За свободное распространение информации в интернете выступило 11% россиян. При этом 61% опрошенных уверены, что нужно блокировать фейки; 73% поддерживают запрет на сцены насилия и информации о деятельности финансовых пирамид; 88% выступало в поддержку блокировки призывов к суициду; 89% против освещения деятельности религиозных организаций; 91% опрошенных поддержали блокировку радикальных экстремистских сообщений и контента, связанного с продажей оружия. Таким образом, была выявлена общественная поддержка государственного регулирования интернет-ресурсов, а значит, поддержка потенциального запрета на некоторые каналы.

В заметке Владимира Емельяненко «XI Форум Интернета: обороняясь, инфовойну не выиграть» от 24 апреля 2022 г. приведены слова члена Совета по правам человека Игоря Ашманова: «Правила игры мы должны определять, а нам их диктует информационная война... Нужна перегруппировка медийных сил. Для этого ставку надо делать не на модерацию Rutube, что приводит к отставанию его информационных потоков, а «клин вышибать клином». Ашманов отмечает эффективность блогера из Крыма Юрия Подольки, которого в равной степени слушают и смотрят Россия и Украина. Автор материала обозначает две главные проблемы в связи с развитием отечественного видеохостинга: блокировка контента незаконного содержания, переход пользователей на отечественные IT-платформы.

Директор Rutube Александр Моисеев отметил в «РГ», что практически все исполнительные органы власти и телеканалы перенесли на Rutube «большую часть архивов. Мы максимально всем содействуем с точки зрения упрощения переноса контента, но это займет какое-то время». Переход осуществляется постепенно, и, конечно, возникает ряд организационных проблем. В подобных публикациях «РГ» формируется образ Rutube как видеохостинга, предлагающего большие возможности для самореализации. «Те цифры, которые мы ожидали получить к концу 2022 г., появились у нас в начале марта. Инфраструктура теперь их догоняет», — сообщил генеральный директор компании Rutube. Отмечено изменение и поведение аудитории: статистика показала, что каждый второй пользователь на следующий день возвращался на платформу. Также зафиксировано значительное увеличение количества времени, проведенного на Rutube [7]. В статье цитируется глава

Комиссии Совета Федерации по информационной политике и взаимодействию со СМИ Алексей Пушкин, который уверен в том, что нужно развивать российские соцсети и видеохостинги, но они не должны полностью копировать западные. «Их необходимо избавить от таких первородных грехов, как, например, распространение токсичного и противоправного контента».

30 мая 2022 г. «Российская газета» опубликовала заметку В. Емельяненко «Аудитория Rutube выросла почти на треть, а трафик подскочил в 11 раз», в котором приведены результаты исследования МТС, проведенного по заказу РИА Новости. Цифры свидетельствуют о росте аудитории Rutube в апреле по сравнению с февралем года на 28%. Зафиксирован также рекордный рост трафика. При этом количество посетителей YouTube и Rutube осталось прежним [8]. Эта и другие похожие по тематике информационные статьи прямо или косвенно сравнивают YouTube и Rutube как конкурентов.

Таким образом, публикация материалов, отнесенных к первой группе классификации, формирует имидж видеохостинга Rutube как успешной самодостаточной платформы, показывающей стабильный рост количества уникальных посетителей и поступательное увеличение трафика, что является, по мнению специалистов, основой для качественной альтернативы YouTube.

Во второй группе публикаций (паттерн «Rutube — современный развивающийся инновационный видеохостинг с полноценным функционалом») — 28 материалов. В аналитической статье И. Черноусова «Большинство россиян готовы перейти в отечественные соцсети» от 23 марта 2022 г. приводятся данные системы сквозной аналитики Calltouch, подтверждающие готовность российских пользователей соцсетей (80%) к замене заблокированных сервисов Meta. Управляющий партнер коммуникационного агентства В&С Агенсу Иван Самойленко привел результат опроса, который прошли представители бизнеса в области маркетинга и рекламы. Пользователи, размещающие свою информацию в интернет-сети, намерены увеличивать присутствие на отечественных ресурсах. По его словам, участники опроса отметили, что считают самыми перспективными в России площадки VK и Яндекс.Дзен (по 38% голосов), а также Rutube (7%) Здесь же приводится информация от Научно-технического центра ФГУП «Главный радиочастотный центр» об опыте некоторых стран (Китай, Индия, Венесуэла, Иран, Туркменистан, Мьянма) в ограничении и блокировке западных интернет-сервисов, создании национальных альтернатив, обладающих необходимой функциональностью и получивших популярность среди населения [9].

В уже упомянутой выше публикации «Rutube представил новый дизайн и анонсировал выпуск обновленного приложения» эксперты, отвечая на во-

просы журналистов, сообщают о начавшемся обновлении платформы, появлении новых цветовых решений, расширенного функционала для пользователей. В частности, речь идет об изменениях при отображении сетки карточек видео, о появлении отметок верифицированных каналов, аватаров и дат загрузки видео. Каждый будущий владелец канала на Rutube должен обязательно пройти регистрацию и верификацию, в том числе через «Госуслуги». Также значительно упростилась модерация контента, в то же время весь контент на видеохостинге проверяется на соответствие российскому законодательству, включая закон о фейках. В связи с этим на Rutube увеличилось количество модераторов. Генеральный продюсер Rutube Давид Кочаров заявил, что команда Rutube стремится сделать видеохостинг максимально удобным, клиентоориентированным, в том числе готова бесплатно предоставлять ряд сервисов. «У нас большой раздел аудиоконтента, в который входит и радио, и подкасты. Что касается фонового прослушивания, мы, вероятно, это сделаем вне пакета «Премиум», который будет ориентирован на отключение рекламы», — пояснил он.

Rutube продвигается в «Российской газете» и как удобная сервисная платформа для интеграции советских видеоархивов, которые интересны зрителям старше 40 лет. «Эти пользователи любят старые фильмы. У нас есть подборка «Госфильмофонда», пакет лучших картин «Мосфильма», с которым мы заключили договор. Ведем переговоры с «Ленфильмом», — подчеркнул Давид Кочаров [7]. «Российская газета» обращает внимание аудитории на интересные факты из области кинематографа именно в связи с Rutube. Например, канал «Музей кино» опубликовал ранее неизвестные кадры со съемок фильма «Андрей Рублев» Тарковского; на Rutube появились первые эпизоды документального исторического сериала о Херсонесе.

Таким образом, информационные материалы «Российской газеты» формируют образ Rutube как современного инновационного видеохостинга с полным набором функций для пользователей. Причем на Rutube, где развивается развлекательный контент, согласно информации авторов «РГ», присутствует и молодежная аудитория, которая уходит с программных телеканалов,

Группа материалов с паттерном «Rutube — эффективный инструмент патриотического воспитания при поддержке правительства» включает 23 публикации. В основном, это рецензии вышедших на Rutube роликов патриотического и образовательного характера. Так, в заметке «Русское географическое общество объявило о старте конкурса медиагрантов» Rutube представлен как мультимедийная платформа молодого поколения, где можно не только получить информацию, но и вести блоги, развивать соцсети. Значимым событием для Rutube, что

и было анонсировано «РГ», стало размещение корпорацией «Роскосмос» крупнейшего архива видео по истории космонавтики и современным исследованиям. Обозреватель С. Альперина сообщает, что на Rutube полный архив видео о советской и российской космонавтике будет насчитывать более 4 тыс. единиц контента. «Роскосмос» планирует проводить онлайн-трансляции с космодрома во время запуска новых ракет и прямые эфиры с космонавтами, находящимися на космической станции [10]. Имидж Rutube как платформы для развития детей и юношества при поддержке Президентского фонда культурных инициатив представлен в ряде публикаций «РГ», например, в заметке о старте новых проектов «Интернет для детей и родителей». В приложении к «РГ» «Родина» сообщается о совместном мероприятии «Российской газеты» и Президентской библиотеки, полная видеозапись мероприятия «Бессмертен ты, Великий Петр: к 350-летию со дня рождения Петра I» (87 мин.) доступна на Rutube-канале, ссылку на который дает rg.ru.

Журналисты «РГ» пишут о поддержке Правительством России Rutube, где работает специальный канал (есть гиперссылка). На канале ежедневно публикуется видеoinформация о ключевых решениях правительства, отчеты о важных мероприятиях, поездках министров [11]. Однако отметим, что количество подписчиков Rutube-канала «Правительство России» катастрофически мало — 816 человек (на 22 марта 2023 г.)

Категория «Rutube как надежная, защищенная, безопасная цифровая платформа» — это 13 публикаций. В материале «Журналисты просят власти воздействовать на Google и YouTube за цензуру СМИ» приводятся данные сервиса «Медialogия» о том, что после введения YouTube-цензуры российских СМИ в марте 2022 г. оказались заблокированными больше 20 отечественных медиа с совокупной аудиторией 60 млн. зрителей и 26 млн. подписчиков [12]. Rutube в данной публикации представлен как точка роста, сервис, который нужно развивать в условиях борьбы с конкурентами и цензурой.

С 9 по 13 мая 2022 г. «Российская газета» опубликовала 10 материалов, посвященных отражению самой сильной за всю историю национального видеохостинга попытки взлома. Rutube здесь выступает как сильная и надежная платформа, которая после мощной хакерской атаки смогла быстро восстановиться и продолжить свою работу, при этом не был утерян исходный код, библиотека сохранилась в полном объеме. Важно, что несмотря на кибератаки, Rutube остается главным российским видеохостингом, без национальной площадки такого уровня, подчёркивают журналисты «РГ», стране не обойтись [13]. В Rutube оценили стоимость кибератаки на сервис в миллионы долларов, было повреждено более 75% баз и инфраструктуры основной версии и 90% ре-

зервных копий и кластеров для восстановления баз данных. При этом третьим лицам не удалось получить доступ к видеоархиву [14]. В серии статей о кибератаке прослеживается проявление тактики трансформации локального происшествия в глобальную новость на основе концепции о пяти аспектах транснационального сторителлинга [15]. В итоге Rutube представлен как надежная, защищенная, безопасная цифровая платформа, отразившая хакерский взлом. Однако отмечены и сложности, в том числе сервисные: площадка нуждается в повышении уровня информационной безопасности.

Группа материалов с паттерном «Rutube как видеохостинг, на котором публикуются остро политические общественно значимые программы» состоит из 9 публикаций. Все они посвящены программе «Шоу ВиЛ» (пранкеры Вован и Лексус), которая выступает в защиту общественных ценностей России. Формируется имидж Rutube как политической платформы для молодёжи, поскольку пранки популярны именно в их среде. Понятие «пранк» восходит к английскому *prank*, что означает шалость, проделка, шутка. В настоящее время утвердилось следующее толкование пранка: розыгрыш человека по телефону с одновременной трансляцией разговора (стрим), либо под запись с последующей передачей в эфир [16]. На российском видеохостинге размещаются полные версии пранков, где Лексус (Алексей Столяров) и Вован (Владимир Кузнецов) разыгрывают, к примеру, министра обороны Великобритании Бена Уоллеса, экс-президента США Джорджа Буша-младшего, британского министра внутренних дел Прити Пател, писательницу Джоан Роулинг, принца Гарри. Ранее в марте и июне 2022 г. два YouTube-канала Вована и Лексуса были заблокированы. «Однако западные деятели не учли, что на платформе Rutube содержится полная коллекция записей пранкеров, включая и разговор с Уоллесом», — отмечает журналист «Российской газеты» А. Саможнев [17]. В его материале на сайте rg.ru размещены видео-пранки (из Rutube) с Прити Пател и Беном Уоллесом. Проект «Шоу ВиЛ» — один из самых успешных на Rutube, при этом сомнительный с точки зрения коммуникативной этики, он содержит эксклюзивный материал, которого нет на YouTube. Вован и Лексус стали амбассадорами Rutube — мимо этого факта не прошла «Российская газета».

Подводя итоги проведенного исследования, можно сделать вывод о том, что в публикациях «Российской газеты» в 2022 г. формировался имидж Rutube как самостоятельного развивающегося инновационного видеохостинга с полноценным функционалом. Содержание журналистских материалов в совокупности можно свести к следующему утверждению: платформа показывает постоянный прирост посетителей и трафика, имеет все исходные данные для того, чтобы стать качественной альтернативой YouTube. Одна-

ко в 2023 г. ключевой посыл и интонация меняются. В «Российской газете» даже написание сервиса стало немного другим: вместо Rutube — RuTube (с заглавной Т в середине слова), что визуально напоминает YouTube. Глава «Газпром-медиа холдинга» Александр Жаров отметил, что на YouTube можно найти всё, что угодно — от классических музыкальных произведений, архивной документалистики и золотой коллекции мирового кино до лекций по физике или химии. И восполнить это в масштабах одной страны — задача откровенно нереализуемая [18]. Следует подчеркнуть, что информационная заметка «РГ» была сформирована на основе интервью Жарова каналу РБК, где он высказался довольно категорично: «такого количества контента, которое есть на YouTube, не планируется к появлению на RuTube. Там 2 млрд мировых пользователей, это треть всех мировых пользователей Интернета. Количество национального русскоязычного контента в какой-то момент должно стать на RuTube пропорциональным и, возможно, большим. Но это не произойдет оттого, что кто-то кого-то закроет или платформа уйдет сама. Это процесс эволюционный» [19]. Журналист «РГ» Олег Капранов уверен, что «в рамках YouTube в силу глобальности этой платформы сохраняется возможность слышать друг друга и доносить друг до друга свои мысли и взгляды. Сегодня пренебрегать этой возможностью было бы излишне самонадеянно» [20].

Таким образом, в течение года ключевое позиционирование Rutube в контексте «Российской газеты» трансформировалось: отечественный видеохостинг все-таки не альтернатива YouTube. При этом остальные содержательные паттерны не изменились: Rutube — это инструмент патриотического воспитания при поддержке правительства России, надежная и безопасная цифровая платформа с эксклюзивными рейтинговыми каналами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Shilina M. G. Immersive technologies in media: Towards the concept of generative mediatization? / M. G. Shilina, J. Wirth // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. — 2021. — Т. 26. — № 4. — С. 672–680
2. Бессарабова М. Л. Видеоблог как феномен массовой культуры / М. Л. Бессарабова // Актуальные научные исследования в современном мире. — 2019. — № 5–6 (50). — С. 5–10.
3. Поляков М. Л. Сдвиг медиапотребления в России: обзор тенденций (2016–2021) / М. Л. Поляков, Н. А. Слепцов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. — 2022. — Т. 27. — № 3. — С. 615–630.
4. Волкова И. И. О перспективах новостного телевидения: материалы глубинных интервью / И. И. Волкова, Е. Л. Проскурнова, Чан Т. Т. Зунг // Научный диалог. — 2021. — № 3. — С. 157–170.
5. Федеральные СМИ: февраль 2023 // Медиалогия. — URL: <https://www.mlg.ru/ratings/media/federal/12028/#gazeti> (дата обращения: 2.03.2023)
6. Интернет: возможности или угрозы? // ВЦИОМ. — URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/internet-vozmozhnosti-ili-ugrozy> (дата обращения: 2.03.2023)
7. Альперина С. Когда Rutube составит достойную конкуренцию зарубежному видеохостингу / С. Альперина, В. Емельяненко, О. Капранов // Российская газета. 05.04.2022. — URL: <https://rg.ru/2022/04/05/kogda-rutube-sostavit-dostojnuiu-konkurenciuu-zarubezhnomu-videohostingu.html> (дата обращения 13.04.23).
8. Емельяненко В. Аудитория Rutube выросла почти на треть, а трафик подскочил в 11 раз / В. Емельяненко // Российская газета. 30.05.2022. — URL: <https://rg.ru/2022/05/30/auditoria-Rutube-vyroslo-pochti-na-tret-a-trafik-podskochil-v-11-raz.html> (дата обращения 13.04.23).
9. Черноусов И. Большинство россиян готовы перейти в отечественные соцсети / И. Черноусов // Российская газета. 23.03.2022. — URL: <https://rg.ru/2022/03/23/bolshinstvo-rossii-an-gotovy-perejti-v-otechestvennyye-socseti.html> (дата обращения 13.04.23).
10. Альперина С. «Роскосмос» разместит крупнейший видеархив на Rutube // Российская газета. 30.03.2022. — URL: <https://rg.ru/2022/03/30/roskosmos-razmestit-na-Rutube-svoj-videoarhiv.html> (дата обращения 13.04.23).
11. Кузьмин В. Правительство РФ открыло страницы в «Яндекс.Дзен» и Rutube // Российская газета. 6.04.2022. — URL: <https://rg.ru/2022/04/06/pravitelstvo-otkrylo-stranicy-na-iandeksdzen-i-rutube.html> (дата обращения 13.04.23).
12. Емельяненко В. Журналисты просят власти воздействовать на Google и YouTube за цензуру СМИ // Российская газета. 24.03.2022. — URL: <https://rg.ru/2022/03/24/zhurnalisty-prosiat-vlasti-vozdjeystvovat-na-google-i-YouTube-za-cenzuru-smi.html> (дата обращения 13.04.23).
13. Капранов О. Rutube столкнулся с одной из мощнейших атак в истории Рунета // Российская газета. 11.05.2022. — URL: <https://rg.ru/2022/05/11/Rutube-stolknulsia-s-odnoj-iz-moshchnejshih-atak-v-istorii-runeta.html> (дата обращения 13.04.23).
14. Альперина С. Rutube восстанавливает доступ к онлайн-сервису после кибератаки // Российская газета. 05.09.2022. — URL: <https://rg.ru/2022/05/09/Rutube-vosstanavlivaet-dostup-k-onlajn-servisu-posle-kiberataki.html> (дата обращения 13.04.23).
15. Алгави Л. О. «Синий кит»: пять аспектов новостного нарратива / Л. О. Алгави, Ш. Н. Кадырова, Н. Е. Рас-торгуева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. — 2017. — Т. 22. — № 4. — С. 660–668.
16. Волкова И. И. Пранкеры: эффект бумеранга / И. И. Волкова // Проблемы современного радиовещания: материалы IV Всероссийской студенческой научно-практической конференции. — М.: РУДН, 2016. — С. 62–68.
17. Саможнев А. Британия зачищает следы: YouTube удалил канал пранкеров Вована и Лексуса // Российская газета. 26.03.2022. — URL: <https://rg.ru/2022/03/26/britaniia>

zachishchaet-sledy-YouTube-udalil-kanal-pranckerov-vovana-i-leksusa.html (дата обращения 13.04.23).

18. Жандарова И. Глава Газпром-медиа Жаров допустил блокировку YouTube // Российская газета. 18.01.2023.— URL: <https://rg.ru/2023/01/18/glava-gazprom-media-zharov-dopustil-blokirovku-youtube.html> (дата обращения 13.04.23).

19. Жаров — РБК: «Западный бизнес ждет, когда политики договорятся» // РБК. 18.01.2023.— URL: <https://>

www.rbc.ru/interview/technology_and_media/18/01/2023/639844679a7947e556bfa7b6?from=column_2#chapter_8 (дата обращения 13.04.23).

20. Капранов О. Деликатность по отношению к YouTube кажется даже странной // Российская газета. 18.01.2023.— URL: <https://rg.ru/2023/01/18/pochemu-v-rossii-do-sih-pog-ne-zablokirovali-youtube.html> (дата обращения 13.04.23).

Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы

Волкова И. И., доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций

E-mail: volkova-ii@rudn.ru

Завгородняя В. П., магистрант кафедры массовых коммуникаций

E-mail: 1032212424@rudn.ru

*Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia
Volkova I. I., Doctor of Philology, Professor, Department of
Mass Communication*

E-mail: volkova-ii@rudn.ru

*Zavgorodnya V. P., MA student, Department of Mass
Communications*

E-mail: 1032212424@rudn.ru

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОСВЕЩЕНИЯ ПРОБЛЕМ АЗИАТСКО-ТИХООКЕАНСКОГО РЕГИОНА В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ СМИ РОССИИ

Вэй Юйжуй

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 16 апреля 2023 г.

Аннотация: *медийно-дипломатический дискурс включает в себя авторитетную информацию, обнародованную официальными лицами, диалоги и дискуссии по спорным вопросам, новостные репортажи, взятые в интервью у представителей международных совместных организаций и т.д., среди которых немало дискурсов, выражающих оценочные значения и суждения, такие как выражение отношения и эмоций, высказывания мнений. Значение оценки, подчеркиваемой в медиадипломатическом дискурсе, заключается не только в выражении мнений, но и в передаче идеологии.*

Ключевые слова: *политический язык, АТР, манипуляция, инструменты; международные отношения, отношения власти.*

Abstract: *media and diplomatic discourse includes authoritative information published by officials, dialogues and discussions on controversial issues, news reports taken in interviews with representatives of international joint organizations, etc., among which there are many discourses expressing evaluative values and judgments, such as an expression of attitudes and emotions, expressions of opinions. The significance of the assessment, emphasized in the media-diplomatic discourse, lies not only in the expression of opinions, but also in the transfer of ideology.*

Keywords: *political language; APR; manipulation; tools; international relationships; power relations.*

Анализ многочисленных западных, российских и китайских исследований убедительно показывает, что социальный контекст влияет на выбор и употребление языка дискурса, а выбор и употребление языка отражает или конструирует социальный контекст. Так, в оригинальных текстах стран Южной Азии, посвященных изучению коммуникативных модальностей исторического и культурного своеобразия, анализируются средства политической пропаганды, языка вражды в интернете, риторики социальных конфликтов (от разоблачительных инвектив, сатирических памфлетов, плакатов и карикатур до оппозиционных блогов и протестного рока), прославления богов и правителей, перебранки литературных соперников, колониального и националистического дискурсов» [1]. Авторы текстов позволили скрупулезно разобраться в социально-культурных факторах, влияющих на язык дискурса.

В медийных текстах находят отражение проблемы и особенности экономического, социального, культурного, технологического, научного, образовательного развития, демографическая и этническая ситуация современные угрозы в регионах [2; 3]; показывается специфика современных массовых коммуникации в Азиатско-Тихоокеанском регионе, обусловленная сближением западной и восточной цивилизаций и затрагивающая национальные ин-

тересы России и Китая. Изучается язык успешного сотрудничества РФ и КНР на международном уровне. Исследователи обращают внимание на то, что на современном, «в связи с нарастающими процессами глобализации и увеличением роли Азии в глобальной архитектуре наблюдается сближение исследований Океании и Азии, формируется новый крупный регион, комплексные исследования которого реконфигурируют научное поле, инверсируя приоритет исследовательского фокуса с «исследований Тихого Океана и Азии» на «Азиатско-Тихоокеанские исследования» [4, 394]. В новых условиях разрабатываются методологические подходы, учитывающие исторические и этнокультурные факторы, влияющие на формирование ландшафта региона. Вместе с тем в широком исследовательском поле оказывается недостаточным присутствие научных работ, посвященных языковым особенностям медиа в странах АТР. Репрезентирующая картину действительности.

Вывод изученных исследований о влиянии социально-культурного контекста на создание и восприятие текста мы взяли в качестве гипотезы при анализе публикаций, посвященных Азиатско-Тихоокеанскому региону. Данное исследование текстов, посвященных АТР, выполнено в русле функциональной лингвистики, теории функционального семантического исследования и теории дискурса.

В соответствии с содержанием конкретных новостных сообщений мы разделили новости за рас-

смаатриваемый период на две тематические категории, а именно политику и экономику.

Как одна из стран-участниц инициативы «Один пояс, один путь», ведущее российское информационное агентство ТАСС имеет наибольшее количество сообщений о политических аспектах инициативы «Один пояс и один путь». В новостях ТАСС с 2020 г. по 2022 год, было выявлено 668 материалов с ключевым словом «Один пояс, один путь», в том числе 358 в политической категории (См. рис. 1. Данные взяты из factiva¹).

Статистика показала, что ключевые слова в дискурсе сконцентрированы вокруг понятий «Пояс и путь», «Китай», «Россия», «страны». Ключевое слово с наибольшим количеством типов вхождения — «Китай». Описывая сотрудничество между Китаем и Казахстаном, ТАСС использует такие слова, как «второй по величине/крупнейший», «первый» и «больше», чтобы указать на восходящее языковое различие, а также чтобы читатели могли более конкретно понять роль Китая в сотрудничестве с Казахстаном. Такой подход усиливает значение ценности и подчеркивает большое значение китайско-казахстанского сотрудничества. Говоря о влиянии США на китайско-казахстанские отношения, в докладе приводятся слова бывшего госсекретаря США Помпео². Содержание состоит в том, что США когда-то признались во вмешательстве в сотрудничество Китая с другими странами, в строительство и развитие «Пояса и пути». Содержание выражает четкую оппозиционную направленность. Статья изменила перспективу отчета путем выбора различных аспектов тем. Например, в аспекте китайско-казахстанского сотрудничества в качестве темы выбраны выражения, связанные с китайским или казахстанским языком. В разделе, посвященном влиянию китайско-казахстанских отношений, в качестве темы выбраны выражения, связанные с США, которые побуждают читателей подходить к различным событиям с разных отправных точек, что способствует восприятию аудиторией различной информации и эффективно улучшает восприятие. В целом новость представляет собой экологически полезный новостной дискурс, который не только показывает практическую роль

¹ https://global.factiva.com/ru/du/headlines.asp?narc=S&searchText=%d0%9e%d0%b4%d0%b8%d0%bd+%d0%bf%d0%be%d1%8f%d1%81%2c+%d0%be%d0%b4%d0%b8%d0%bd+%d0%bf%d1%83%d1%82%d1%8c&exclude=Recurring|Republished&dateRangeMenu=custom&dateFormat=iso&dateFrom=20200101&dateTo=20221231&sortBy=y¤tSources=U%7csftass¤tSourcesDesc=sc_u_sftass%2cITAR+TASS+-+All+sources&searchLanguage=custom&searchLang=RU&dedupe=2&srchuiiver=2&accountid=9UNI011000&namespace=16

² <http://global.chinadaily.com.cn/a/202002/03/WS5e3815eba310128217274862.html>

«Пояса и пути» в сотрудничестве и строительстве, но и отражает международные трудности, с которыми он сталкивается в процессе реализации.

Пример 1

The Chinese government's initiative One Belt One Road enables countries not to fall under Washington's sway and pursue a more independent policy on the global arena, Head of International Relations Department at the Higher School of Economics Alexander Lukin told TASS on Monday.

"That means that now other countries can choose, with whom to cooperate, or join Chinese programs as an additional option", said the expert, who also heads the Center for East Asian and the Shanghai Cooperation Organization Studies at MGIMO University. "If previously global big projects were only offered by the west that promotes its own ideas on the world order, now Beijing has offered its concept", he added.

The initiative One Belt One Road is "an integration of various projects, which existed in China before that as well," Lukin said, adding that it demonstrates that Beijing "is actively entering the global economy and policy with its own ideas."

"So far, the Chinese side claims though that the initiative is 'purely economic', however it is clearly politically motivated. That is natural as China is a major global economy. Monopolists don't like that," the expert concluded³.

Пример 1 представляет собой заявление российских СМИ о влиянии инициативы «Один пояс, один путь» на международную ситуацию.

Российские СМИ рассматривают «Один пояс, один путь» и связанные с Китаем выражения как действующих лиц и участников, отражающих влияние российских СМИ на Китай и «Пояса и пути» на международное сообщество. В докладе сначала использует процесс действия, подобный происшествию, для описания контроля правительства США с точки зрения участников, отражая неспособность автора контролировать безграничный контроль правительства США, а затем используется психологический процесс готовности, чтобы охарактеризовать стремление к независимой и свободной международной ситуации. Есть надежда, что «Один пояс и один путь» будет осуществляться в процессе влияния, что отражает стремление автора к благоприятной международной социальной среде, соответствует экологической философии «множественной гармонии, симбиоза» и имеет положительную экологическую природу.

В докладе российские СМИ обобщили текущую ситуацию развития в мире, упомянули два пути сотрудничества США и Китая, автор политического комментария намеренно привлекает те факты жизни

³ One Belt One Road initiative enables countries to pursue policy independent of US, says expert, 9 сентября 2019. (с) 2011. ITAR-TASS.— URL: <https://www.topchinatravel.com/silk-road/one-belt-one-road.htm> (дата обращения 16.04.23).

ни общества, которые иллюстрируют его позицию, выстраивают их определенным образом, давая им собственную оценку, что определяет высокую степень субъективности [5].

В примере появились «additional», «moreindependent» и другие оценочные слова с положительными суждениями. Российские СМИ охарактеризовали инициативу «Один пояс, один путь» как «новую» и «более самостоятельную» инициативу и дали положительную оценку развитию инициативы «Один пояс, один путь», объяснив это объективным наблюдением за международной ситуацией в области развития, в то же время российские СМИ делали выводы из слов исследователей авторитетных институтов, а не из собственного мнения, выражая одобрение и подчеркивая при этом свою беспристрастную и справедливую позицию.

Как видно из *рисунка 2* (Данные взяты из *factiva*⁴), российские СМИ часто используют региональные термины, такие как «Россия, Азиатско-Тихоокеанский, Америка и Дальневосточный регион», чтобы сообщать о дипломатических отношениях между Китаем и другими странами. Это показывает, что российские СМИ обеспокоены не только развитием «Пояса и пути» в Азии, но и дипломатическим балансом Китая в Азиатско-Тихоокеанском регионе. Репортажи с разных точек зрения о Китае или «Поясе и пути» и других странах мира отражают разнообразие и взаимосвязь выбора, что способствует распространению привлекательности гармоничных международных отношений и призывает больше стран объединить усилия для улучшения международной среды, имеет положительный направляющий эффект.

Такие отчеты основаны на внешней политике «неприсоединения, неконфронтации и недопущения нацеливания на третьи стороны» между Китаем и Россией, что может отражать стратегическое партнерство между Россией и Китаем.

Отмеченное направление ориентировано на уважение выбора Китая, равноправие и миролюбие, отвечает требованиям современного мирного развития и способствует равновесию и развитию между странами.

В ракурсе политической лингвистики дискурс рассматривается как онтология власти. Дискурс сам по себе является носителем или проявлением власти, и в свою очередь порождает власть. Социальная природа дискурса определяет идеологию, ценности

и властные отношения, стоящие за ним. Дискурс-анализу может быть подвержена любая часть языковой коммуникации и рассмотрена с разных точек зрения, позволяя сформулировать заключение о социокультурных и интерактивных особенностях языкового общения [6]. В определенном смысле сила дискурса — это степень признания идеологии, и властных отношений, лежащих в основе дискурса. Основным методом манипулирования средствами массовой информации является дискурсивная коммуникация. Овладение правом на дискурс равносильно овладению инициативой в манипулировании СМИ, что поможет СМИ продвигать культуру, сознание и социальные формы, представляемые за ним, и достигать национальных целей. В то же время медиадипломатия является важным способом превращения дискурса в силу международных отношений, расширения влияния дискурса и обретения признания. Поэтому дискурс имеет большое значение в медиадипломатии. Как и в других практиках дипломатического дискурса, основная цель дипломатического дискурса в СМИ состоит в том, чтобы рационализировать позицию страны с помощью хорошо продуманного набора аргументов, убедить международную аудиторию принять эту позицию и достичь дипломатических целей.

С помощью манипулирования языком СМИ, политические намерения, мнения и установки людей могут быть скрыты в определенных типах предложений, членах предложений и дискурсивных структурах, в использовании цитат, разговорных значений и интернациональной информации. Основные принципы «политкорректности» не могут быть отклонены. Однако из-за различий в политических и культурных ценностных ориентациях в разных странах стандарты привития «политкорректности» также будут различаться.

Язык имеет тонкое проникновение в установление политических взглядов людей, и влияет на формирование культурных ценностей и идеологии, а также строительство институтов. Выбор и употребление языка отражает ценностную ориентацию говорящего на социальную реальность, реконструкцию социальных событий и процесс оценки социальных событий и их участников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Под небом Южной Азии. Хула и хвала: коммуникативные модальности исторического и культурного своеобразия / науч. ред. И. П. Глушкова; отв. ред. Е. Ю. Ванина. — М., 2017.
2. Панарина Д. С. Южно-Тихоокеанский регион в прошлом и настоящем: история, экономика, политика, культура / Д. С. Панарина // Юго-Восточная Азия: актуальные проблемы развития. — 2021. — Т. IV. — № 4 (53). — С. 295–305.
3. Иванов К. А. Региональные исследования в Южно-Тихоокеанском регионе: современное состояние, регио-

⁴ https://global.factiva.com/ru/du/headlines.asp?narc=S&searchText=%d0%90%d0%a2%d0%a0&exclude=R&recurring|Republished&dateRangeMenu=custom&dateFormat=iso&dateFrom=20200101&dateTo=20221231&sortBy=y¤tSources=U%7cstfasc¤tSourcesDesc=sc_usftasc%2cITAR+TASS+-+All+sources&searchLanguage=custom&searchLang=RU&dedupe=2&srchuiiver=2&accountid=9UNI011000&namespace=16

нальные особенности, перспективы развития / К.А. Иванов, Е. В. Кремнёв // Южно-Тихоокеанский регион в прошлом и настоящем: колл. монография. Отв. ред.: Панарина Д. С.— М, 2020.— С. 384–416.

4. Самуйленко П. П. Современные массовые коммуникации в Азиатско-тихоокеанском регионе: специфика на стыке западной и восточной цивилизаций и национальные интересы России / П. П. Самуйленко // Ойкуме-

на, регионоведческие исследования, 2015.— С. 109–120.

5. Семкин М. А. Политическая лингвистика как направление современного дискурс-анализа / М. А. Семкин // Вестник Череповец. гос. ун-та.— 2012.— № 1 (36).— С. 94–97.

6. Туманова Е. О. Политический дискурс как метадискурс как метадискурс в таксономии дискурсивных практик (лингвистический аспект) / Е. О. Туманова // Филол. науки. Вопросы теории и практики.— 2023.— № 3.— С. 925–932.

Рисунок 1

Основные темы ТАСС об «Один пояс, один путь» в 2020–2022 гг.

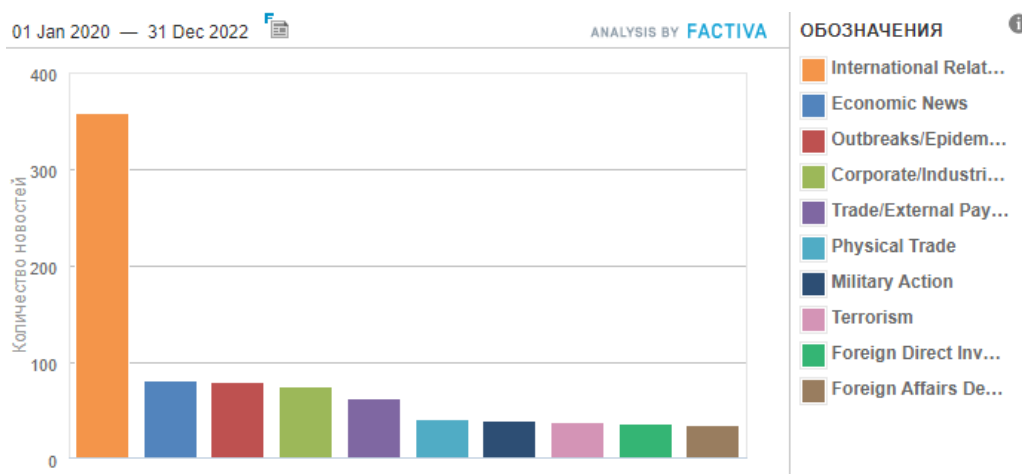


Рисунок 2

По ключевому слову АТР наиболее упоминаемые регионы в ТАСС в 2020–2022 гг.



Санкт-Петербургский государственный университет
Вэй Юйжуй, аспирант
E-mail: st073308@student.spbu.ru

St. Petersburg State University
Wei Yuzhui, Postgraduate Student
E-mail: st073308@student.spbu.ru

КОНТЕНТ-СТРАТЕГИИ МАССМЕДИА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

В. А. Евдокимов

Омская гуманитарная академия

Поступила в редакцию 7 апреля 2023 г.

Аннотация: в статье рассмотрены стратегии распространения массмедиа журналистских произведений и иных материалов некоммерческого характера в социальных сетях, выделены минималистская, динамическая стратегии и стратегия тождества. Изучая интересы и потребности аудитории, массмедиа определяют стратегию в зависимости от пола, возраста, профессиональной принадлежности пользователей, используют как отдельные стратегии, так и одновременно элементы нескольких стратегий для распространения журналистских произведений и иных материалов некоммерческого характера в социальных сетях.

Ключевые слова: стратегия, система, массмедиа, социальные сети.

Abstract: the article considers the strategies of mass media distribution of journalistic works and other materials of non-commercial character in social networks, highlights the minimalist, dynamic strategy and the strategy of identity. Studying the interests and the needs of the audience, mass media determine the strategy depending on the gender, age, occupation of users, utilize as separate strategies, and at the same time the elements of several strategies for the dissemination of journalistic and other non-commercial materials in social networks.

Keywords: strategy, system, mass media, social networks.

Массмедиа проявляют устойчивый интерес к распространению информации в социальных сетях, которые показали себя как мощное и действенное медиа [1, 227], все чаще становятся основным источником информации для пользователей. Вероятны сравнительные исследования того, как менялось потребление новостного контента в социальных сетях на российском рынке [2]. Исследователи рассматривают содержание журналистских текстов, размещаемых массмедиа в социальных сетях [3; 4]. Изучив тематику материалов, размещаемых в группах средств массовой информации, отмечают преобладание сообщений о происшествиях [5; 6], активное использование медийного контента в целом и видео в частности, а также эмодзи и эмодиконов [7, 89]. В некоторых социальных сетях наибольший интерес пользователей вызывают журналистские материалы о спортивных событиях, или жизни известных людей, или социально-экономических проблемах [8, 45]. Представляет интерес изучение процесса формирования систем журналистских произведений и иных материалов некоммерческого характера, предназначенных для социальных сетей. Цель исследования — рассмотреть стратегии, разработанные массмедиа для распространения журналистских произведений и иных материалов некоммерческого характера в социальных сетях.

Свойства журналистских произведений как результатов деятельности профессионалов в интере-

сах удовлетворения информационных потребностей аудитории, представляющих тексты, фото-, аудио-, видео-, графические материалы, проявляются в системе отношений, складывающихся в социальных сетях. Исследователи, в частности, выделяют такие функции журналистского текста, как коммуникативную, социальную, идеологическую [9], информационную, автокоммуникационную, общенческую, организаторскую [10, 101–102], эвристическую, аксиологическую, онтологическую, семантическую, развлекательную [11, 69]. Исследователями в качестве основных признаков текста предложено считать объективность, форму подачи материала, актуальность, релевантность [12]. Выполняя различные функции, журналистские тексты, фото-, аудио-, видео-, графические материалы привлекают внимание потенциальной аудитории.

При этом существо журналистских произведений, предлагаемых в социальных сетях потенциальным читателям, не тождественно содержанию материалов, адресованных целевой аудитории. Целевая аудитория представляет потребителей, склонных регулярно получать подготовленные средством массовой информации сообщения или предпочесть данный ресурс в силу изменения интересов. Пользователи, для которых массмедиа создают в социальных сетях аккаунты, тематические группы, дополняют целевую аудиторию средства информации, их интерес к сообщениям специфичен. Материалы качественных массмедиа, которые предназначены для интеллектуально подготовленной публики, интересующейся

общественными, политико-экономическими процессами, не всегда вызывают интерес пользователей в социальных сетях. С одной стороны, часть читателей желает видеть эксклюзивные сообщения, освобожденные от цензуры, «значимые» новости, но возможно и «потребительское раздражение» от новостей [13, 126]. С другой стороны, многие пользователи ориентируются не на тексты, а на визуальные материалы — фотографии, рисунки, инфографику, видеосюжеты [8], проявляя интерес к произведениям развлекательного характера. Занимательной для пользователей становится, видимо, не только тематически, но и лексически близкая информация, соответствующая их образовательному уровню, характерная для их круга общения.

Именно круг общения — авторитетные друзья, знакомые, а не сами пользователи — может определять ценность информации. Результаты опроса, проведенного Ассоциацией электронных коммуникаций и Национальным исследовательским университетом «Высшая школа экономики» в декабре 2022 г., показали, что пользователей в социальных сетях привлекают новости, музыка, видеосюжеты, общение с друзьями, ознакомление с сообщениями, размещаемыми ими и блогерами. Более трети пользователей в поиске информации учитывают чьи-либо рекомендации, еще треть — черпает сведения в тематических группах и сообществах. Однако качество текстов для многих неприемлемо: только 49% опрошенных удовлетворено содержанием сообщений, получаемых в социальных сетях [14].

В этих условиях интенсифицируется изучение массмедиа вкусов, интересов и потребностей пользователей, действующих в социальных сетях. Подходы к отбору сообщений для распространения в социальных сетях разнообразны. Элементами систем, в частности, становятся публикации о социально-экономических проблемах или произведения, освещающие только события позитивного характера. Учитывая особенности восприятия людьми информации, качественные массмедиа размещают в социальных сетях тексты, которые наиболее популярны в аудитории и находятся на высших уровнях систем публикаций, а также видеосюжеты, фотографии. Массовая печать чаще всего делает ставку, как отмечено выше, на публикацию материалов о происшествиях, об известных людях. Журналистские тексты такого содержания расположены на высших уровнях систем произведений, размещаемых в социальных сетях массовой прессой, на низших уровнях — материалы о политике, культуре, об экономике.

Поиск оптимальной стратегии не связан с частотой распространения материалов в социальных сетях. Больше или меньше количество журналистских произведений, предлагаемых пользователям в социальных сетях, не гарантирует рост числа читателей. Исследователями не определена зависимость

возрастания числа читателей от увеличения количества материалов, размещаемых массмедиа в социальных сетях [7, 91], популярные группы в среднем публикуют меньше постов, чем группы средств массовой информации [5, 90]. Социолог М. Грановеттер полагает, что в социальных сетях слабые связи, как мощный механизм социальной мобильности, имеют гораздо большее значение, чем сильные: с помощью слабых связей информация передается быстрее, так как они важнее для отдельных получателей, взаимодействующих в сообществе, тогда как сильные связи способствуют созданию тесной локальной группы [15]. Для пользователей ценно право свободно отбирать информацию на тех ресурсах, которые могут удовлетворить их интересы и потребности. Проявлениями мобильности в социальных сетях становятся гибкость, способность пользователей быстро сменить ориентиры в поиске сообщений.

Тем сложнее задачи, стоящие перед массмедиа при разработке стратегий распространения информации, взаимодействия с пользователями в социальных сетях. Вероятнее всего, максимальное внимание деятельности в социальных сетях уделяют глобальные и общенациональные массмедиа, минимальное — районные и корпоративные. Журналисты используют сообщения о событиях, почерпнутые в социальных сетях, в качестве оперативных комментариев или исходного материала, который после тщательной проверки может стать поводом для подготовки публикаций. Изучая интересы и потребности аудитории социальных сетей, массмедиа определяют стратегию в зависимости от пола, возраста, профессиональной принадлежности пользователей. Например, печатные издания, длительное время удовлетворявшие информационные интересы и потребности представителей старшего поколения, распространяют в социальных сетях материалы, предназначенные для других категорий населения.

Возможно использование нескольких стратегий распространения журналистских произведений и иных материалов некоммерческого характера в социальных сетях. Во-первых, массмедиа предлагают пользователям фрагменты журналистских произведений, полные тексты которых представлены на сайтах средств информации. Эти фрагменты становятся дополнением к материалам, адресованным целевой аудитории, элементами систем журналистских произведений и находятся на низших уровнях. Массмедиа, предпочитающие данную стратегию, ее можно назвать минималистской, либо имеют незначительную сферу распространения, либо ориентированы на узкий круг потребителей, локальные сообщества, либо находятся на начальном этапе поиска оптимальной модели деятельности в социальных сетях.

Из фрагментов журналистских произведений могут быть сформированы самостоятельные системы материалов, предназначенных для каждой

социальной сети и представляющих, например, сообщения о происшествиях, спортивных состязаниях или информации развлекательного характера. При реализации данной стратегии отчетливо выражены информационная, организаторская, развлекательная функции журналистских текстов, другие функции — в меньшей степени. Возможно и распространение материалов, направленных на формирование положительного или отрицательного отношения к конкретным идеям, а также политикам, общественным деятелям.

Используя данную стратегию массмедиа воспринимают пользователей главным образом как получателей информации в социальных сетях. Если же информационные интересы и потребности индивидов не удовлетворены, они самостоятельно ведут поиск сообщений, такие инструменты, как приложения, дают возможность получить быстрый доступ к новостям в социальной сети, повторно читать сообщения без использования закладок, распределять новости по рубрикам средства массовой информации. Пользователи знакомятся с наиболее интересными для аудитории новостями, размещают сообщения на своих страницах в социальных сетях.

Во-вторых, массмедиа могут использовать динамическую стратегию, нацеленную на установление диалога с пользователями, углубление взаимоотношений с ними. Данная стратегия не идентична информационной политике массмедиа, ориентированной на целевую аудиторию. Массмедиа предпринимают попытки учесть особенности социальных сетей, связанные с обменом информацией, интерпретированием публичных записей, вниманием пользователей к новостям, сообщаемым их друзьями, вовлекают индивидов в обсуждение публикаций, комментирование их для увеличения количества читателей, лояльных конкретному средству информации. Исследователи отмечают, что среди социальных сетей имеются удобные для распространения медиаконтента в мире, оснащенные инструментарием для выстраивания тесной коммуникации [16, 75]. В соответствии с данной стратегией массмедиа распространяют в социальных сетях не только журналистские произведения, но и иные материалы некоммерческого характера. Формы диалога с пользователями разнообразны: массмедиа организуют конкурсы для читателей, предлагают им составить подписи под фотографиями, создают приложения, на страницах рассказывают о ключевых событиях прошлого, публикуют видеосюжеты, содержащие ответы на вопросы, заданные подписчиками. Обсуждение журналистских текстов может начаться в социальной сети еще до того, как они появятся на сайтах массмедиа.

Положение элементов систем материалов, распространяемых в социальных сетях в соответствии с данной стратегией и находящихся на высших или

низших уровнях, может изменяться в зависимости от задач, решаемых массмедиа в конкретный период. Корректировать задачи массмедиа побуждает конкуренция, развернувшаяся в социальных сетях. Объяснимы попытки журналистов учесть интересы и потребности пользователей в социальных сетях, где информация сознательно пристрастна и предвзята [17, 51], но исполнение прихотей, подлаживание под чьи-то вкусы может привести к размыванию этических норм, которым следуют журналисты, снижению квалификации профессионалов, превалированию какой-либо функции, например, развлекательной, над другими функциями журналистских текстов. Исследователи полагают, что для журналистской профессии, прежде всего, важны моральные ценности, затем ценности компетенции [18, 148].

В соответствии с данной стратегией журналистские тексты выполняют информационную, развлекательную, познавательную, организаторскую функции, и все же явственнее других выражена коммуникативная. В меньшей степени востребована аксиологическая функция журналистских текстов: для пользователей, являющихся знакомыми, друзьями, вероятно, значима совокупность тех моральных и неморальных ценностей, которые они разделяют. Чьи-либо попытки навязать иные ценности могут вызвать недоверие.

Данной стратегии соответствует ориентация массмедиа на обеспечение трансмедийного характера материалов, размещаемых в социальных сетях. Исследователь Г. Дженкинс определяет трансмедиа как процесс, распространяющий элементы истории по различным медиа с целью создания согласованного и унифицированного опыта; возможности использования трансмедийных технологий зависят не только от создателей журналистских текстов, но и от уровня знаний потребителей [19]. Сведения, размещенные на различных платформах — в социальных сетях, мобильных приложениях, компьютерных играх, книгах, кинолентах, становятся слагаемыми истории, о которой предлагается узнать пользователям. Можно предположить, что журналистские произведения, распространяемые в социальных сетях, находятся на высших уровнях систем и координируют размещение материалов, предлагаемых аудитории другими платформами, предоставляют массмедиа исходную информацию для прогнозирования и согласования взаимодействий слагаемых историй.

Стратегия может быть оптимальной для медиаконгломератов, в составе которых — газеты, журналы, телекомпании, радиостанции, онлайн-издания. Поиск информации может стать для пользователей одной из форм развлечения, что, впрочем, не исключает участия читателей в познавательном процессе, выявлении недостающих сведений для составления полного представления о каком-либо событии. В то же время существует опасение, что платформы,

особенно телевидение, сетевые издания и социальные сети, воздействуя с «разных сторон», совместно создают заданные смыслы и формируют аудиторию, неспособную к критическим оценкам [20].

В-третьих, массмедиа используют стратегию тождества, основанную на распространении в социальных сетях оригинальных журналистских произведений. Среди них — новости, массмедиа, распространяющие их, становятся популярными в социальных сетях [8]. Конкурируя с распространителями информации в социальных сетях, непрофессионалами, журналисты могут показать высокое качество подготовки текстов, проверки полученных данных, обеспечить объективность, достоверность сообщений, выбрать соответствующие содержанию формы подачи материала, который способен в ряде ситуаций опровергнуть неточные сведения, распространяемые пользователями. Тематика публикаций, адресованных целевой аудитории и пользователям в социальных сетях, может отличаться: качественные газеты предлагают целевой аудитории информацию об экономических, о политических и культурных процессах, а в социальной сети могут разместить развлекательные материалы, которым не находится место на страницах печатного издания. Впрочем, качественные газеты распространяют в социальных сетях материалы не только развлекательного, но и социального характера [13, 78]. В социальной сети могут быть размещены и наспех подготовленные материалы о событиях сенсационного характера, позднее выходят в свет полные качественные журналистские тексты, выполняющие различные функции.

Ряду массмедиа данная стратегия представляется оптимальной. Но распространение в социальных сетях оригинальных материалов связано с риском. Инструмент для привлечения внимания к массмедиа может подменить само средство массовой информации [21, 241]. На размещение оригинальных материалов в социальных сетях чаще всего решаются массмедиа, деятельности которых присуща высокая степень конкурентоспособности, квалификации журналистов, в частности, редакции глобальных газет, распространяемых во многих странах мира.

Таким образом, массмедиа черпают в социальных сетях исходный материал для подготовки публикаций, используют различные стратегии распространения журналистских произведений и иных материалов некоммерческого характера с учетом того, что пользователи мобильны и способны быстро сменить ориентиры в поиске информации. Профессионалы способны увлечь аудиторию социальных сетей высоким качеством подготовки, объективностью, достоверностью журналистских произведений. Можно выделить минималистскую, динамическую стратегии и стратегию тождества. Массмедиа гибки, определяют стратегии в зависимости от пола, возраста, профессиональной принадлежности пользователей,

используют как отдельную стратегию, так и элементы нескольких стратегий.

Процесс выработки контент-концепций не завершен. Вероятно формирование стратегий, сочетающих как используемые массмедиа возможности для распространения журналистских произведений и иных материалов некоммерческого характера в социальных сетях, так и новые инструменты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пустовалов А. В. Новости средств массовой информации в социальных сетях: перспективы успешного распространения / А. В. Пустовалов, М. Ш. Ишматов // Вестн. Перм. ун-та. — 2013. — Вып. 4 (24). — С. 227–239.
2. Боклаге Е. Новостные средства массовой информации и социальные сети: друзья или враги? / Е. Боклаге, Н. Попова. — URL: <https://ru.ejo.ch/nashi-novie-statyi/novostnie-smi-i-socoalnie-seti> (дата обращения 7.04.23).
3. Kampes C. F. The German online media market: Online-born information offerings and their audiences — A shift towards digital inequalities? / C. F. Kampes, I. Brentel // World of Media. Journal of Russian Media and Journalism Studies 4: 5–34.
4. Щепилова Г. Г., Круглова Л. А. Телеканалы и социальные сети: специфика взаимодействия / Г. Г. Щепилова, Л. А. Круглова // Вестн. Моск. ун-та. — Сер. 10. Журналистика. — 2018. — № 3. — С. 3–16.
5. Колесниченко А. В. Журналистика и блогосфера: жанрово-тематические пересечения / А. В. Колесниченко // Вестн. Моск. ун-та. — Сер. 10. Журналистика. — 2021. — № 1. — С. 52–75.
6. Каминченко Д. И. Взаимодействие средств массовой информации и общества: анализ информационных повесток дня / Д. И. Каминченко // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. — 2020. — Т. 39. — № 4. — С. 533–544.
7. Першина Е. Д. Подходы российских средств массовой информации к работе со своим контентом в социальных сетях / Е. Д. Першина // Вестн. Моск. ун-та. — Сер. 10. — Журналистика. — 2022. — № 3. — С. 87–105.
8. Дьяченко О. В. Российские средства массовой информации в социальных сетях: анализ активности и информационных предпочтений аудитории / О. В. Дьяченко // Вестн. Моск. ун-та. — Сер. 10. Журналистика. — 2016. — № 1. — С. 28–45.
9. Мисонжников Б. Я. Отражение действительности в тексте / Б. Я. Мисонжников // Основы творческой деятельности журналиста. — СПб., 2000.
10. Дорошук Е. С. Текстотворчество как основа креативной деятельности журналиста в системе публичных коммуникаций / Е. С. Дорошук // Ученые записки Казан. ун-та. — Сер. «Гуманитарные науки». — 2007. — Т. 149. — Кн. 2. — С. 95–109.
11. Мельник Г. С. Основы творческой деятельности журналиста / Г. С. Мельник, К. Е. Виноградова, Р. П. Лисев. — М., 2020.
12. Вороненкова Г. Ф. Как новая техника меняет облик ежедневной газеты. Систематизация развития / Г. Ф. Во-

роненкова, Д. Ратцке // Новые технологии и развитие средств массовой информации в России и Германии.— Frankfurt am Maim, 1998.

13. Афанасьева Е. В. Современные тенденции использования социальных сетей в структуре массовой коммуникации и журналистике / Е. В. Афанасьева // Медиасреда.— 2020.— № 1.— С. 125–130.

14. Социальными сетями пользуются 97,6 процента россиян.— URL: <https://raec.ru/live/branch/1362/>

15. Granovetter M. The strength of weak ties / M. Granovetter // American Journal of Sociology.— 1973.— May.— P. 1360–1380.

16. Образцова А., Сердотецкий Ф. Механизмы продвижения и монетизации российских и зарубежных средств массовой информации в социальных сетях / А. Образцова, Ф. Сердотецкий // Медиаальманах.— 2022.— № 3.— С. 75–84.

17. Тулупов В. В. Репутация средств массовой инфор-

мации и доверие к журналистике / В. В. Тулупов // Социально-гуманитарные знания.— 2019.— № 8.— С. 48–51.

18. Тулупов В. В. Профессионализм журналиста и преподавателя журналистики / В. В. Тулупов // Вестн. Воронеж. ун-та. Сер. «Филология и журналистика».— 2023.— № 1.— С. 148–151.

19. Jenkins H. Transmedia storytelling 101 / H. Jenkins // https://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101

20. Панченко Е. Л. Интеграция интернет-СМИ и социальных сетей в Рунете: Новая публичная сфера или пространство контроля / Е. Л. Панченко // Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media.— 2011.— № 5.— С. 87–118.

21. Бейненсон В. А. Продвижение средств массовой информации в социальных сетях: возможности и проблемы / В. А. Бейненсон // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского.— 2016.— № 5.— С. 239–243.

Омская гуманитарная академия

Евдокимов В. А., доктор политических наук, профессор кафедры филологии, журналистики и массовых коммуникаций

E-mail: evdokimovva@list.ru

Omsk Humanitarian Academy

Evdokimov V. A., Doctor of Political Sciences, Professor, Journalism and Mass Communications Department

E-mail: evdokimovva@list.ru

СОБЫТИЯ АВСТРИЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1848–1849 ГГ. НА СТРАНИЦАХ РУССКИХ ИЗДАНИЙ XIX ВЕКА

А. А. Ершова

Образовательный центр Maximum Education

Поступила в редакцию 9 апреля 2023 г.

Аннотация: в статье исследуется реакция российских газет и журналов на народные восстания в Австрии 1848–1849 гг., вошедшие в революционное движение «весна народов». Автор рассматривает способы передачи информации через содержание и стилистику текста, а также изучает влияние «мрачного семилетия» на прессу в Российской Империи. Объектами для изучения стали издания «Московских ведомостей», «Современника», «Санкт-Петербургских ведомостей», «Северной пчелы», «Библиотеки для чтения» и «Отечественных записок».

Ключевые слова: австрийская революция, российская пресса, весна народов, идеология, мрачное семилетие.

Abstract: the article deals with the reaction of Russian newspapers and magazines to the popular uprisings in Austria in 1848–1849, which became part of the revolutionary movement in Europe. The author examines the ways of transmitting information through the content and stylistics of the text, and also studies the influence of the «gloomy seven years» on the press in the Russian Empire. The objects for study were the publications of «Vedomosti of Moscow», «Sovremennik», «Vedomosti of St. Petersburg», «Northern Bee», «Library for Reading» and «National Notes».

Keywords: Austrian revolution, Russian press, Springtime of the people, ideology, gloomy seven years.

В 1848 г. Европу захлестнули волны национальных и социально-политических революций. Первым толчком для «весны народов» было восстание во Франции в конце февраля 1848 г., затем революционное движение прокатилось по всей Европе: революция прошла в Германии, в Австрии, в Дании, в Итальянских государствах. Движения получали поддержку у третьего сословия и во многих случаях способствовали проведению либеральных реформ. Революции 1848–1849 гг. подготовили падение абсолютных монархий и показали неустойчивость таких режимов в условиях социальных изменений, связанных с набирающей силу буржуазией.

Российская империя, прозванная тогда «жандармом Европы», участвовала в подавлении восстаний. Освещение австрийских событий в российской прессе было критически важным для идеологии империи, так как идеи революции были опасными для абсолютистского устройства, подрывали его основы. «Устами лидера оппозиции Л. Кошута она [революция] потребовала ответственного перед национальной законодательной властью правительства и конституции для всей империи. Последнее имело особенно важное значение: Венгрия потребовала введения конституции не только для себя, но и для всей обширной средневропейской империи» [1, 135–136]. Требование конституционного устройства силовыми методами — идея, пробужденная декабристами

и донесенная путем расправы с ними до различных слоев общества — казалась опасной угрозой для николаевской эпохи.

Так как французская революция носила название «буржуазной» и требовала не конституции и равенства граждан, а расширения прав сословия купцов и предпринимателей, для Российской империи, где буржуа еще не представляли революционной силы, она была не так страшна и, следовательно, освещалась в прессе более активно, сведения о ней куда более полные. Как пишет историк О. В. Орлик, информация о французской революции 1848 г. была основательной и регулярной: официальные сообщения русской прессы дополнялись сведениями из многих иностранных газет и журналов, а также из различного рода иностранных источников [2, 231]. Это подтверждается материалами Нифонтова, подробно рассмотревшего освещение революций 1848–1849 гг. в российской прессе и заключившего, что «жадное внимание к революционным событиям наблюдалось в России и в столичных городах, и в провинции, не ослабевая на протяжении многих месяцев».

Аналогично революция в Германии также носила скорее буржуазный, чем демократический характер: включенность народных масс в восстание была относительно малой. Австрийская же революция обладала большей политической силой, опиралась на широкие слои населения и выдвигала, следовательно, более демократические требования. «Как только политические цели совпали с социальными

силами революции, Вена взяла первенство над Берлином», — пишет Йоахим Хан [3], опираясь на включенность в дело революции народных масс и утверждая более массовый характер Австрийской революции.

Исходя из опасности выдвигаемых Австрийской революцией лозунгов и требований, информация же об этой революции в российских газетах была достаточно неполной, нерегулярной, предельно краткой и отразила боязнь подцензурной прессы говорить о событиях национальной революции в многонациональном государстве, где некоторые области, как, например, Польша, были способны к новому бунту, а столицы были готовы присоединиться к требованию введения конституции и доступа к законодательному процессу.

Предпосылки для более подробного освещения событий революции в Австрии были в широком потоке корреспонденции, поступавшей в российские города — более 100 тыс. писем, по сведениям Нифонтова, присланы были за 1848 г. из Австрии, еще 250 тыс. — из Пруссии [4, 76], однако новости из Вены и Будапешта появлялись в «Северной пчеле» и «Санкт-Петербургских ведомостях» далеко не каждый день, стали публиковаться реже к концу марта и к маю публиковались не чаще раза в неделю, тогда как «Московские ведомости» и вовсе не освещали события Австрийской революции, ограничившись двумя сообщениями в марте.

Отдельно следует отметить географию восстания — оно затронуло не только Австрию, но и всю империю Габсбургов. Фердинанд I, как представитель династии Габсбургов, к 1848 г. носил титул не только австрийского императора, но также короля Венгрии, Богемии, Галиции, Ломбардии, Венеции и Хорватии. Поэтому при рассмотрении события Австрийской революции в российской прессе упоминаются мятежи в Венеции, Милане, Венгрии. Это обусловлено также тесной связью революции в Австрии и национальных движений в других уголках империи Габсбургов, на что указывает Виноградов: «События, связанные с Франкфуртским национальным собранием, наглядно показали теснейшую связь австрийской революции с революциями в Венгрии, Италии, Германии» [1, 159–160], что еще раз говорит о важности исследования того, как эти события освещались в российской печати.

Важно отметить положение российской печати на момент начала движения «весны народов». Николай I, будучи напуганным революционным настроением со стороны Европы, создает негласный комитет, в обязанности которого входит передача «записок» об изданиях, распространяющих «кромолу» среди населения. В конце марта 1848 г. Уваров выдвигает требования к столичной прессе «не только отклонять все статьи предосудительного направления, но и содействовать своими журналами правительству в охранении публики от заражения

идеями, вредными нравственности и общественному порядку» [5]. Годы тотальной цензуры с 1848 г. по 1855 г. вошли в историю как «мрачное семилетие», и этот факт стоит учитывать при изучении материалов об Австрийской революции, выпускаемых в печатных изданиях при Николае I. Политические новости, в том числе из-за рубежа, не имели права быть затронутыми в журналах, не пройдя цензуры, и единственными источниками информации о событиях в Европе были газеты, несущие проправительственную политическую окраску, что подтверждает Б. И. Есин: «Его фельетоны [Пушкина] были важным вкладом в борьбу прогрессивной печати с печатью проправительственной, какой были органы Булгарина и Греча («Северная пчела» и др.)» [6].

Нашей целью было исследовать характер освещения и оценку газетами Российской империи событий 1848 г. в Австрии. Для этого был проведен сравнительный анализ на содержательном и стилистическом уровне крупнейших печатных изданий: «Московских ведомостей» (№ 55–81 за 1848 г.), «Санкт-Петербургских ведомостей» (№ 58–82 от 1848 г.), «Северной пчелы» (№ 56–82 за 1848 г.). Также были исследованы журналы «Современник» (том I–XII за 1848 г., том I–XII за 1849 г.) «Библиотека для чтения» (том LXXXIV–CVIII за 1848–1849 г.) и «Отечественные записки» (том LVI–LXXX 1848–1849 год).

Хроника революций во Франции и Германии велась в газетах Российской империи достаточно подробно и также достаточно изучена в дискурсе российской дореволюционной печати. Сообщения об Австрийской революции в газетах и журналах 1848 г. ранее никогда в отдельности не рассматривались. Вопрос об Австрийской революции в целом мало разработан. В исторических трудах тема Австрийской или Венгерской революции поднимается, зачастую объединяясь с темой немецкой революции или с буржуазными революциями в Европе в целом.

А. С. Нифонтов в книге «Россия в 1848 году» подробно рассматривает освещение в российской прессе в целом революций 1848–1849 гг., не выделяя отдельно австрийское, немецкое или французское революционное движение. О. В. Орлик собрала значительный материал об отражении французской революции в отечественной печати, сконцентрировавшись на освещении социалистических воззрений. Труды Р. А. Авербух [7] позволяют составить полное представление о венгерской революции (Венгрия входила в состав Австрийской империи), но аспект освещения революции рассмотрен в ее трудах только на примерах Герцена и Чернышевского, государственная и прогосударственная печать не рассматривается. А. В. Кривицкая [8] рассматривает публикации «Северной пчелы» как с точки зрения фактологической и событийной точности, так и с точки зрения стилистики, но только в промежутке 1825–1830 гг. В. И. Конькову [9, 112] принадлежит фундаменталь-

ное исследование стилистики «Северной пчелы», однако газета изучается опосредованно, не сравнивается с другими печатными изданиями, привязка к событиям в исследовании играет роль «фона».

Особенности цензурных ограничений и политическую ориентацию газет исследовал А. А. Осташевский [10], основополагающим трудом в этой сфере является монография А. М. Скабичевского, который, кроме того, отмечает, что «Северная пчела» была «привилегированной газетой», которой одной разрешалось сообщать и обсуждать политические известия [11, 299]. Б. И. Есин также отмечал роль «Северной пчелы» в освещении политических событий 30–40-х гг.

События Австрийской революции начинают освещаться в российской печати с 15 марта 1848 г. Первые новостные заметки о событиях в Вене выходят в «Московских ведомостях» и «Северной пчеле». Сдержанно, в информационном стиле «Московские ведомости» сообщают об учреждении национальной гвардии и о планирующейся отмене цензуры, не связывая это ни с какими революциями или восстаниями. Это будет единственное сообщение о событиях в Австрии за все мартовские номера газеты — «Московские ведомости» старательно избегают этой темы. В своем номере от 15 марта «Северная пчела» более обстоятельна: сообщая о тех же событиях, она неприметно говорит об их причинах: «В течение вчерашнего дня изданы объявления, которыми предписываются различные меры к сохранению тишины и порядка, нарушенных в последние дни *народными сходбищами*».

Историческая важность мартовских событий тщательно замалчивается российскими газетами, их масштаб предстает в приуменьшенном виде («народные сходбища»), а информационные сообщения передают о мерах правительства и о его рескриптах, игнорируя революционные события. Сравним с тем, что пишет о событиях 15 марта Р. А. Авербух: «Результаты победы 15 марта были весьма значительными. Они стали стимулом для дальнейшего массового движения. Выдвигая все более радикальные антифеодалские лозунги, крестьяне торопили Пожонское собрание с разрешением крестьянского вопроса. <...> В движение были втянуты значительные прослойки мелкого и среднего дворянства, мелкая буржуазия городов, многочисленная интеллигенция» [7, 39].

С опозданием на один день, 16 марта, ту же информацию об учреждении национальной гвардии и об отмене «закона о тиснении» публикуют «Санкт-петербургские ведомости», однако не пересказывают содержание рескрипта, а перепечатывают его и дают комментарий — о реакции граждан Вены на опубликование этого указа: «Эта *благородная уверенность в непоколебимой преданности* своих верноподданных успокоила взволнованные умы и несомненное доказательство *любви и уважения к Монарху*, унич-

тожили последнюю преграду, остававшуюся между ним и народом. <...> Император, окруженный всеми членами своей Фамилии, вышел на балкон, и был приветствован единодушными криками: «*Да здравствует Император!*». События подвергаются субъективной проправительственной интерпретации, ярко выражают позицию издания — промонархические тенденции, довольно безыскусная попытка акцентировать внимание читателя на единении монарха с народом и безоговорочной преданности ему нации.

В тот же день, 16 марта, «Северная пчела» сообщает о выступлении из министерства князя Меттерниха и сопровождает характерным комментарием о воцарении спокойствия, что, безусловно, не соответствует действительности, но должно успокоить читателей и погасить их интерес: «Вот эти меры вполне успокоили жителей Вены, *приведённых в брожение партией*, которая воспользовалась происшествиями во Франции для своих видов, и в австрийской столице вновь водворяется прежнее спокойствие». Однако здесь особенный интерес представляет то, что «Северная пчела» вновь косвенно обращается к народным волнениям, упоминает о них и даже указывает на их причину — граждан «привела в брожение» партия.

Материал в «Северной пчеле» от 19 марта отличается отсутствием инфоповода: «Город принимает свой прежний мирный вид» — пишет газета без привязки к какому-либо событию, лишь для того, чтобы выразить свою политическую позицию и попытаться создать видимость спада революционных настроений. Затем 21 марта «Северная пчела» публикует сухую сводку о назначении нового кабинета министров, перечисляя, кто вошел в новое правительство. От косвенных указаний на причину его формирования в этот раз газета Булгарина воздерживается.

21 марта до российских газет доходят сведения об опубликовании патента об амнистии для политических преступников в Австрии. Реакция изданий на него очень характерна для освещения австрийской революции: «Московские ведомости» игнорируют это сообщение и не печатают никаких новостей из Австрии, «Санкт-петербургские ведомости» перепечатывают патент об амнистии целиком, не давая никаких дополнительных комментариев или сведений. В публикации патента нас интересуют строки, не несущие иной смысловой нагрузки, как выражения промонархических устремлений; они очень близки позиции самой газеты, которую та выразила ранее в комментарии к сообщению от 16 марта — их «Санкт-петербургские ведомости» оставляют в манифесте: «Надеемся, что<...>наши верные подданные докажут нам свою любовь и привязанность, которую они оказывали во многих случаях». «Северная пчела» в выпуске от 22 марта пересказывает патент об усмирении беспорядков и добавляет новость с лагеря военных действий по усмирению восставших, снова бросая намек на силу революционных событий, хотя

и прикрываясь незначительными фразами об усмирении и спокойствии: «Однако главнокомандующий граф Радецкий усмирив восставших и к вечеру восстановил спокойствие. По письмам из Цюриха узнают, что вследствие борьбы, завязавшейся в Милане, вице-король был принуждён покинуть Милан: но, это известие ещё требует подтверждения». Обратим внимание на важный прием газетной риторики николаевского времени — неблагоприятное для монархии событие выставлено как недостоверное, требующее подтверждения.

На недолгий период инициатива по освещению революционных событий переходит к «Санкт-Петербургским ведомостям»: они публикуют сообщение о беспорядках в Милане, а затем об изменении условий приема в национальную гвардию. В газете затрагивается еврейский вопрос — сообщается, что евреи бегут из Австрии в Петербург, опасаясь гонений, «которые, если верить только части рассказов, припоминают гонения Средних веков». Газета пишет, что повод бегства — запрет на вступление в национальную гвардию. Абзацем ниже «Санкт-Петербургские ведомости» недвусмысленно перепечатывают австрийское объявление о запрете приема евреев в Нацгвардию «для предотвращения всякого волнения». 24 марта «Санкт-Петербургские ведомости» единственные публикуют новость о временном правительстве в Австрии. К этому сообщению редакция добавляет: «В Венской газете от 27-го числа прибавляют, что потом дела в Венеции поправились». Такое дополнение — обратная сторона явления, что мы наблюдали в «Северной пчеле» от 22 мая — если правдивые неблагоприятные сведения выставляются возможными и непроверенными, то ложные (или непроверенные), но благоприятные для официального курса публикуются со ссылкой на источник для придания им вида истинности.

После данного сообщения «Санкт-Петербургские ведомости» фактически замолкают. До конца марта у них не выйдет ни одного материала, посвященного Австрийской революции, в апреле и мае будут публиковаться редкие сводки военных действий без упоминания, что они направлены на усмирение восставших. В конце марта инициативу вновь берет в руки «Северная пчела». 29 марта газета Булгарина печатает некое письмо, говорящее, что удержать ситуацию под контролем становится все труднее, жители боятся и не могут найти выход из сложившейся ситуации, война кажется им неизбежной. Кроме письма также печатается сообщение о том, что Венеция объявила себя республикой — при этом «Северная пчела» пользуется вышеупомянутой тактикой — о неповиновении Венеции написано в форме «распространилось известие» (ненадежный источник, неправдоподобность). В противовес этому со ссылкой на источник в Триесте издатель сообщает, что в Венеции все благополучно: «Все тамошние сословия

обнаружили величайший энтузиазм и непоколебимую привязанность к императорскому дому. Национальная гвардия исполняет свою службу с неутомимым усердием и наблюдает за спокойствием и порядком в городе. Многие эмиссары, прибывшие из Венеции с намерением возмутить народ, были схвачены при выходе на берег и отданы в руки правосудия». Помимо оценочных высказываний о благом отношении народа к монархии следует отметить, что «Северная пчела» рассматривает события революции в Австрии куда глубже — в выпуске говорится о том, кто возбуждает народ на восстание — эмиссары, то есть отрицается личная заинтересованность народа в деле революции. В этом же письме выражено мнение, которое, вероятно, разделяет издатель: «Провозглашение уложения здесь изумило всех: для успешного проведения его в исполнение ничего не приготовлено, а для установления нового законоположения на прочном основании *недостаток спокойствия*, и к сожалению, все явления, вновь обнаружившиеся на сих днях таковы, что *принятие в скором времени решительных мир кажется невозможным*». Тем самым «Северная пчела» фактически говорит о том, что восстание значительно усилилось, а власть потеряла контроль, и новые законы, которые она выпускает, не работают в государстве, захваченном мятежниками.

30 марта «Северная пчела» единственная из российских газет выпускает новость об усмирении Милана — и впервые в газете появляется оценка ужасов войны против своих же сограждан. «После ужасного кровопролития, во время которого улицы были разрушены выстрелами, миланцы просили пощады», — сообщает «Северная пчела».

В период «мрачного семилетия» журнальная периодика была значительно стеснена законом о цензуре. Монополией на политические известия обладала «Северная пчела», другие издания не могли обсуждать политические темы. Из 59-го тома «Отечественных записок» была снята статья «Россия и Западная Европа в настоящую минуту», в которой, вероятно, должны были рассматриваться революции, захлестнувшие Европу.

Способом говорить о революционном настоящем было обращение к революционному прошлому — так, в 87-м том «Библиотеки для чтения» появляется обзор на пьесу *Ledernier Figaro* в стандартном разделе «Французский театр в Париже». Пьеса не наделала большого шума во Франции, неизвестна в русских переводах и имела мало шансов стать успешной, однако действие в ней происходит на фоне Французской революции, что читатели не могли не прочитывать как определенный намек: «Приходит революция. <...> Фигаро рассказывает ему политические события, случившиеся за время сумасшествия его. Он в свой черед принимает Фигаро за сумасшедшего» (с. 191).

В сентябрьском номере «Библиотеки для чтения» публикуются мемуары, которые также можно прочесть как метафору революции: «Прошло около четырех лет со времени рассказанных событий до того числа, с которого я снова принимаюсь за перо. Многого случилось в этот промежуток времени, во мне явился новый человек, — человек государственный. Я не слишком дорожу этой метаморфозой. Я защищал надежды Франции, потому что одни они могут упрочить престол Бурбонов. <...> Чтобы всех примирить, я удалился, приняв звание посланника при берлинском дворе <...> [в Германии] Меня водили в новый дворец, уже разрушающийся. В старом Потсдамском замке до сих пор бережно сохраняются табачные пятна, изодранные и испачканные кресла, одним словом, все следы Фридриха Великого» (с. 65). Бегство героя-посланника можно прочитать как саму революцию, которая перемещается из Франции в Германию, чтобы обновить там старые, не пошатнувшиеся со времен Фридриха Великого устои и заложить основы для новых порядков, новой нравственности, которую вносит герой.

В 60-том томе «Отечественных записок» под авторством К. Полевого выходит статья об Антифранцузских коалициях — еще один способ говорить о революции косвенно. В ней Полевой выдвигает мысль, что истинным поражением для антифранцузских коалиций, был не Аустерлиц, а Вена. «Европа содрогнулась после Вены» (с. 138–139), — заявляет он. Эту статью, выпущенную без прямой связи с какой-либо актуальной повесткой можно также посчитать завуалированным посланием о революционных событиях — борьба с «весной народов» провалилась прежде всего в Вене, где национально-освободительная революция захлестнула всю страну, а революционное движение вышло как раз из Франции.

Освещение событий Австрийской революции в российской журнальной и газетной периодике отличалось сдержанностью. На примере публикаций 1848–1849 гг. ярко проявляются тенденции «мрачного семилетия» в российской печати, в частности, «тактика замалчивания». Явственно прослеживается государственный курс на ограничение внутривнутриполитической информации, стремление не допустить проникновения демократических и революционных идей, свойственных Австрийской революции, в Российскую империю.

Журнальная периодика 1848 г. оказалась неспособна откликнуться на события «весны народов», ограничившись достаточно условными намеками, которые можно трактовать двояко. В газетах события австрийской революции освещались очень мало, несмотря на большой поток корреспонденции, активность революционного движения и наличия инфоповодов. Мы предполагаем, что это вызвано тем, что австрийская революция представлялась правительству более угрожающей, чем французская, так как

носила не буржуазный характер (буржуазная революция в России в 1840-х была еще не подготовлена социальными условиями), а национальный, что было более вероятным в многонациональной и активно расширяющейся империи с наличием политически нестабильных областей.

«Санкт-Петербургские ведомости» предпочитают перепечатывать документы, выпущенные австрийским правительством, редко сопровождают их комментариями, а если сопровождают, то они представляют собой очевидную политическую манипуляцию, которая не может показаться правдоподобной. «Северная пчела» сообщает о новостях пересказом рескриптов, дополняет материалы сообщениями из Габсбургской империи, стиль ее более описательный. Это уже заметил В. И. Коньков: «Прежде всего отметим, что происшествие [в «Северной пчеле»] представлено на основе изобразительного повествования с семантикой событийного типа, в котором вместе с тем большую роль в актуализации изобразительного начала играет лексика идентифицирующего типа». Выразительность в газете Булгарина достигается эмоциональной окрашенностью слов («ужасное кровопролитие», «с боязненным нетерпением», «неутомимое усердие») и созданием конкретных зарисовок — например, об усмирении Милана или о «брожении» в Венгрии [9].

В научном дискурсе распространено мнение о яркой проправительственной позиции «Северной пчелы», она считается «гласом режима». А. В. Кривицкая пишет: «После 1825 г. «Северная пчела» окончательно сформировалась, как правительственный орган. Главной целью газеты становится прославление верноподданничества и демонстрация преданности престолу и чистоты нравов» [8]. Однако на примере материалов об австрийской революции мы видим, что «демонстрацией преданности престолу» занимается скорее «Санкт-Петербургский вестник», тогда как «Северная пчела» косвенно информирует своих читателей о масштабе бунтов и мятежей, выражает сомнение в контроле правительства Австрии за ситуацией и говорит о жестокости усмирения участвующих в революции. Это дает основания переосмыслить роль газеты Булгарина в информационном поле XIX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. Н. Европейские революции 1848 года. «Принцип национальности» в политике и идеологии / В. Н. Виноградов, Т. М. Исламов, Л. А. Кирилина и др. — М., 2001. — 456 с.
2. Орлик О. В. Передовая Россия и революционная Франция (первая половина XIX века) / О. В. Орлик. — М., 1973. — 292 с.
3. Häusler W. Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung: Demokratie u. soziale Frage in der Wiener Revolution von / W. Häusler. — Wien, 1848, 1979.

4. Нифонтов А. С. Россия в 1848 году / А. С. Нифонтов. — М., 1949. — 316 с.
5. Простаков С. А. Мрачное семилетие 1848–1855 годов / С. А. Простаков // Политическая концептология: журнал междисциплинарных исследований. — 2014. — № 2. — С. 62–69.
6. Есин Б. И. История русской журналистики XIX века / Б. И. Есин. — М., 1989.
7. Авербух Р. А. Революция и национально-освободительная борьба в Венгрии 1848–1849 / Р. А. Авербух. — М., 1965.
8. Кривицкая А. В. Издательство Греча и Булгарина в истории освободительного движения России (на примере журналов «Северная пчела» и «Сын отечества») / А. В. Кривицкая // Система ценностей современного общества. — 2016. — № 44. — С. 75–79.
9. Коньков В. И. От публицистичности к публицистическому стилю: «Северная пчела» 1847 года / В. И. Коньков // Медиалингвистика. — 2021. — Т. 8. — № 2.
10. Осташевский А. А. Цензурные уставы XIX века и их влияние на формирование системы российской прессы: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / А. А. Осташевский. — Краснодар, 2009. — 20 с.
11. Скабичевский А. М. Очерки истории русской цензуры (1700–1863) / А. М. Скабичевский. — СПб., 1892.

*Образовательный центр Maximum Education
Ershova A. A., преподаватель
E-mail: alisa.ershova75@gmail.com*

*Maximum Education Educational Center
Ershova A. A., lecturer
E-mail: alisa.ershova75@gmail.com*

МЕДИАОБРАЗ ЧЕЛЯБИНСКА В ПРОГРАММАХ ТЕЛЕКАНАЛА ОТВ (ЧЕЛЯБИНСК)

Д. Г. Киселев, С. И. Симакова

Челябинский государственный университет

Поступила в редакцию 14 апреля 2023 г.

Аннотация: в статье исследуется роль средств массовой коммуникации в формировании медиаобраза города. Акцентируется внимание на различных подходах, связанных с рассмотрением образа в СМИ. Приводится обзор определений изучаемого феномена — медиаобраз. В качестве эмпирической базы исследования выступили телевизионные материалы медиахолдинга «Первый областной»: «Как тебе такое, Илон Маск» и «Ими гордится Южный Урал». Авторы придерживаются мнения, что с помощью визуального контента можно наиболее эффективно формировать медиаобраз, в связи с чем обращение к телевизионным материалам является вполне обоснованным. Другим аргументом выбора конкретных передач является их целевая установка — формирование позитивного образа Челябинска и региона через обращение к личным историям жителей Южного Урала. В ходе исследования на различных его этапах были применены метод сплошной выборки, метод кейс-стади, дискурс-анализ, метод ассоциаций. В результате получены противоречивые данные: с одной стороны, СМИ формируют положительное мнение о городе — в его территориальном и антропологическом аспектах. С другой стороны, сложившиеся стереотипы восприятия города устойчиво формируют отрицательное отношение к месту проживания у молодежи.

Ключевые слова: образ, медиаобраз, ОТВ, Первый областной, Челябинск.

Abstract: the article examines the role of mass media in shaping the media image of the city. Attention is focused on various approaches related to the consideration of the image in the media. An overview of the definitions of the phenomenon under study is given — a media image. As an empirical basis for the study, television materials from the media holding “First Regional” were used: “How do you like it, Elon Musk” and “The South Urals are proud of them.” The authors are of the opinion that with the help of visual content it is possible to form a media image most effectively, and therefore the appeal to television materials is quite reasonable. Another argument for choosing specific programs is their target setting — the formation of a positive image of Chelyabinsk and the region through an appeal to the personal stories of the inhabitants of the South Urals. In the course of the study, at its various stages, the method of continuous sampling, the method of case study, discourse analysis, and the method of associations were applied. As a result, conflicting data were obtained: on the one hand, the media form a positive opinion about the city — in its territorial and anthropological aspects. On the other hand, the prevailing stereotypes of the perception of the city steadily form a negative attitude towards the place of residence among young people.

Keywords: image, media image, OTV, First Regional, Chelyabinsk.

Роль средств массовой коммуникации в формировании картины мира современного человека невозможно переоценить. Образы, создаваемые массмедиа, оказывают влияние на формирование общественного мнения и представления о тех или иных объектах окружающей действительности. Этим объясняется увеличивающийся интерес исследователей к такому феномену, как медиаобраз. Как отмечает Н. В. Мамонова, «средства массовой информации конструируют медиаобраз региона в глобальной инфраструктуре мира» [1, 214]. Существуют различные подходы к объяснению концепта «медиаобраз». В рамках нашего исследования рассмотрим некоторые из них, показавшиеся нам наиболее значимыми.

Так, Л. В. Хочунская считает, что «медиаобраз — это своеобразный пазл, такая форма фрагмента мира, которая требует лишь индивидуально выбранных, “заточенных” под него других пазлов (адресатов)», что делает картину мира устойчивее и шире. Исследователь уверен, что медиаобраз «дает возможность личности в информационном обществе ощущать адекватную его представлениям и ценностям картину мира, позволяющую определять смысл жизни и конструировать эффективный жизненный сценарий» [2, 93]. Е. Г. Малышева трактует понятие медиаобраза следующим способом: «медиаобраз — это репрезентированный в медиатекстах фрагмент информационной (медийной) картины мира; относительно устойчивая, непрерывно развивающаяся виртуальная модель того или иного объекта/

явления действительности, конструируемая СМИ, которая как отражает, так и рефреймирует и/или формирует знания и представления адресата» [3, 136]. По мнению В. В. Барабаша, медиаобразу присущи такие характеристики, как «стереотипность», «утрированность», «кратковременность», «двойственность» и «эмоциональность» [4]. Н. В. Мамонова уверена, что «медиаобраз города или региона — это сформированный СМИ дискурсивный портрет, комплекс представлений и общественное мнение об объекте, целенаправленно формируемое у целевой аудитории» [1, 214–215]. Анализируя понятие медиаобраза в статье «Медиаобраз как одна из составляющих формирования медиаэстетического кода региона», мы пришли к выводу, что необходимо различать группы, связанные с представлением образа в СМИ: 1) люди (в их персональном или коллективном представлении); 2) абстрактные явления; 3) территории (государства, регионы, города и т.п.) [5, 30]. М. Ю. Вербицкий убежден, что понятие «медиаобраз» было введено в науку для того, чтобы определить новый феномен — совокупность представлений об объекте реальной действительности, которые появляются на основе анализа не реальности, а медийной среды [6, 40].

Резюмируя наши рассуждения относительно концепта «медиаобраз», отметим, что наиболее близким нам показалось определение С. С. Касаткиной. Именно его мы примем в качестве рабочего для данного исследования. Итак, под медиаобразом мы, вслед за С. С. Касаткиной, будем понимать комплекс представлений о городе, включающий понимание его инфраструктуры, специфики жизни населения, знание истории, культуры, передаваемый посредством как локальных и внешних СМИ, так и посредством других информационных субъектов, созданный на основе визуальной информации [7, 45].

Цель исследования — выявление особенностей медиаобраза города Челябинска в средствах массовой информации региона. Для анализа были выбраны телевизионные материалы медиахолдинга «Первый областной» (<https://www.1obl.ru/tv/>). Обращение к телевизионным материалам вполне обоснованно, именно на телевидении изображение — обязательный элемент, без которого невозможно представить эфир телеканала. Материалом исследования послужили выпуски передач «Как тебе такое, Илон Маск» и «Ими гордится Южный Урал» за период с 01.09.2021 по 30.11.2021. Выбор хронологического отрезка объясняется тем, что новый телевизионный сезон начинается именно осенью, из-за чего передачи находятся в активной стадии становления после запуска или изменений, что повышает интерес к их просмотру. Аргументируя выбор конкретных передач, можно отметить, что их главная цель — формировать позитивный образ Челябинска и области через обращение к личным историям южноуральцев.

Как тебе такое, Илон Маск?

На странице передачи сообщается, что это научно-популярная программа «про юных изобретателей, про детей и их детища». За рассматриваемый нами период на телеканале ОТВ вышли четыре выпуска программы. Первый — 12.09.2021 (<https://www.1obl.ru/tv/kak-tebe-takoe-ilon-mask/kak-tebe-takoe-ilon-mask-ot-12-09-2021/kak-tebe-takoe-ilon-mask-ot-12-09-2021/>). В нем зритель узнает о юном изобретателе из Челябинска, который разработал «умный обруч». На протяжении всей программы ведущий пытается разобраться в принципе работы изобретения, выяснить его эффективность не только с разработчиком, но и с экспертами. В результате долгих поисков и размышлений зритель понимает, что «умный обруч» действительно эффективен. Причем настолько, что им заинтересовалась иностранная компания, которая сумела наладить производство и выпуск разработки за рубежом. Таким образом, этот выпуск задает общий посыл всей передаче, который призван развенчивать миф о Челябинске как о сугубо промышленном городе, который славится лишь промышленными заводами времен Великой Отечественной войны. Здесь снова стоит обратиться к описанию передачи на сайте телеканала: «Южный Урал всегда славился своими гениями. Во время Великой Отечественной войны южноуральцы внесли весомый вклад в Победу, совершив как трудовые, так и интеллектуальные подвиги. Спустя более чем полвека в Челябинской области продолжают создавать технологические новинки и совершенствовать вещи» (<https://www.1obl.ru/tv/kak-tebe-takoe-ilon-mask/>).

В выпусках за 17.10.2021 (<https://www.1obl.ru/tv/kak-tebe-takoe-ilon-mask/kak-tebe-takoe-ilon-mask-ot-17-10-2021/kak-tebe-takoe-ilon-mask-ot-17-10-2021/>) и 24.10.2021 (<https://www.1obl.ru/tv/kak-tebe-takoe-ilon-mask/kak-tebe-takoe-ilon-mask-ot-24-10-2021/kak-tebe-takoe-ilon-mask-ot-24-10-2021/>) главные герои — разработчики роботов-помощников, которые умеют распознавать речь и лица человека. Роботы, которых разрабатывают юные челябинские инженеры, помогают людям: один из них служит ассистентом у уполномоченного по правам ребенка в Челябинской области, другой — несет службу в МФЦ и библиотеке имени А. М. Горького. И это — еще одно подтверждение слов о том, что юные разработчики из Челябинска добиваются серьезных успехов (тезис основывается на сравнении роботов, созданных на Южном Урале, с теми, которых разрабатывают ведущие зарубежные компании).

Четвертый выпуск — за 28.11.2021 (<https://www.1obl.ru/tv/kak-tebe-takoe-ilon-mask/kak-tebe-takoe-ilon-mask-ot-28-11-2021/kak-tebe-takoe-ilon-mask-ot-28-11-2021/>) — посвящен та-

кой разработке, как долголет. Юные челябинские инженеры на момент съемки программы находятся на стадии проектирования и тестирования собственного изобретения. Однако представители различных структур уже заявляют о заинтересованности в нем. Так, о готовности использовать дрон в работе заявляют представители МЧС России по Челябинской области, сообщая о том, что долголет поможет при спасении людей с мест чрезвычайных происшествий, сможет наблюдать за пожароопасной и паводковой обстановкой в регионе. Также в перспективе долголет может быть использован для мониторинга ситуации на агрокомплексах для минимизации потерь зерновых культур. Словом, автор в очередной раз подчеркивает мысль о том, что разработка начинающих инженеров из Челябинска нужна и важна обществу.

Таким образом, программа «Как тебе такое, Илон Маск?» формирует медиаобраз технически развитого города — на экране Челябинск превращается из промышленного города в мегаполис, где живут юные гении, в руках которых находится, возможно, даже будущее страны и мира, ведь их разработки призваны служить обществу и менять окружающую действительность к лучшему.

Ими гордится Южный Урал

Жанр программы «Ими гордится Южный Урал» — специальный репортаж. В фокусе телекамеры — выдающаяся личность, которая играет важную роль в обществе. Эта роль может быть разной: от формирования культурного сознания южноуральцев до трудовых подвигов на промышленных предприятиях.

В выпуске «Ими гордится Южный Урал. Хранитель» (<https://www.1obl.ru/tv/spetsialnyy-reportazh/imi-gorditsya-yuzhnyy-ural-khranitel/>) за 29.09.2021 речь идет об Ирине Ивлиевой, главном хранителе Исторического музея Южного Урала. Женщина пытается сбересть больше 300 000 старинных предметов, которые хранятся в фонде музея. Кроме того, именно главный хранитель принимает экспонаты из других музеев (например, из Музеев Московского Кремля), которые впервые выезжают за пределы собственных выставочных залов. Все происходящее на экране дает понять зрителю: Челябинск — еще и культурный город, где уважают собственную историю и готовы рассказывать об истории государства.

Выпуск «Ими гордится Южный Урал. Вся жизнь — игра» (<https://www.1obl.ru/tv/spetsialnyy-reportazh/imi-gorditsya-yuzhnyy-ural-vsya-zhizn-igra/>) за 27.10.2021 — об актрисе Челябинского молодежного театра, народной артистке России Ольге Теляковой. Повествование ведет главная героиня репортажа, рассказывая о профессиональном пути, становле-

нии своей личности и творческих успехах на сцене. Ее близкие и коллеги по цеху вносят дополнительные штрихи в образ героини материала. И это еще один шаг к тому, чтобы разуверить зрителя в том, что Челябинск — исключительно промышленный город, автор дает понять, что театр для города значит едва ли меньше, нежели заводы и другие градообразующие предприятия.

«Ими гордится Южный Урал. “Ариэль” навсегда» (<https://www.1obl.ru/tv/spetsialnyy-reportazh/imi-gorditsya-yuzhnyy-ural-ariel-navsegda/>) от 24.11.2021 — выпуск о музыканте ансамбля «Ариэль» Ростиславе Геппе. Портретный репортаж рассказывает о музыкальных традициях Челябинска — от времен Советского Союза до настоящего времени. История успеха артиста и ансамбля «Ариэль» рассказана, например, через обращение к истории: свои альбомы музыканты записывали не только на Южном Урале, но и за рубежом. Серьезный интерес к творчеству артистов был в Америке и Германии, что показывает востребованность талантливых челябинских музыкантов по всему миру.

Таким образом, в проанализированных выпусках можно заметить серьезное внимание авторов к теме культуры в жизни Челябинска. Это формирует у телезрителя образ города, где сильные традиции культуры, где искусство не только живет, но и процветает.

Резюмируя итоги выполненного анализа программ, мы отмечаем следующее: региональные средства массовой коммуникации, в частности телеканал ОТВ, показывает Челябинск городом не только и не столько промышленным, сколько развивающимся и стремящимся улавливать современные тренды, воспитывающим будущих «илонов масков» и пытающимся быть культурно развитым.

Вместе с тем, результаты опроса первокурсников факультета журналистики Челябинского государственного университета демонстрируют тревожную ситуацию. Результаты представлены в *таблице 1*. В качестве метода исследования был применен метод ассоциаций. Мы предложили студентам-первокурсникам ответить последовательно на три вопроса: С каким звуком ассоциируется город Челябинск? С каким запахом ассоциируется город Челябинск? С каким визуальным образом ассоциируется город Челябинск?

Анализ данных, содержащихся в таблице, показывает, в приоритете у челябинской молодежи — отрицательные ассоциации, что не может не вызывать тревогу и «подталкивает» администрацию города искать дополнительные возможности для формирования медиаобраза Челябинска, вызывающего положительные коннотации.

Таблица 1

Результаты опроса

	Вопросы						Итого,%	
	С каким звуком ассоциируется город Челябинск		С каким запахом ассоциируется город Челябинск		С каким визуальным образом ассоциируется город Челябинск			
	2022, март	2023, январь	2022, март	2023, январь	2022, март	2023, январь	2022, март	2023, январь
Положительные ассоциации	28%	4%	11%	23%	47%	16%	29%	14%
Отрицательные ассоциации	61%	44%	83%	73%	42%	35%	62%	51%
Нейтральные ассоциации	11%	52%	6%	4%	11%	49%	9%	35%

ЛИТЕРАТУРА

1. Мамонова Н. В. Когнитивные механизмы и языковые средства создания медиаобраза Челябинска / Н. В. Мамонова // Медиаобраз региона в современной массовой коммуникации: монография / [научный редактор Е. Н. Ильина]; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Вологодский государственный университет. Вологда: ВоГУ, 2022. — С. 214–224.

2. Хочунская Л. В. Феномен медиаобраза: социально-психологический аспект / Л. В. Хочунская // Вестник РУДН. Литературоведение, журналистика. — 2013. — № 2. — С. 91–95.

3. Малышева Е. Г. Формирование медиаобраза региона в федеральных телевизионных СМИ (на материале текстов об Омске) / Е. Г. Малышева // Научный диалог. — 2016. — № 12 (60). — С. 134–144.

4. Барабаш В. В. Особенности воздействия медиаобраза на аудиторию женских глянцевого журналов / В. В. Бара-

баш // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. — 2015. — № 8. — С. 207–211.

5. Симакова С. И., Кваша Д. И. Медиаобраз как часть формирования кода региона / С. И. Симакова, Д. И. Кваша // Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. — 2023. — Т. 29. № 1. — С. 28–38.

6. Вербицкий М. Ю. Технология конструирования образа мегаполиса в сетевых изданиях (на примере интернет-ресурсов Екатеринбурга) / М. Ю. Вербицкий // Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. — 2023. — Т. 29. № 1. — С. 39–45.

7. Касаткина С. С. Медиаобраз культуры современного индустриального города: социально-философский анализ / С. С. Касаткина // Медиаобраз региона в современной массовой коммуникации: монография / [научный редактор Е. Н. Ильина]; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Вологодский государственный университет. Вологда: ВоГУ. — 2022. — С. 43–47.

Челябинский государственный университет
 Киселев Денис Григорьевич, студент факультета журналистики
 E-mail: kiselyov.denis0@gmail.com

Симакова Светлана Ивановна, доктор филологических наук, профессор кафедры медиапроизводства
 E-mail: simakovi@mail.ru

Chelyabinsk State University
 Kiselev D. G., student of the faculty of journalism
 E-mail: kiselyov.denis0@gmail.com

Simakova S. I., Doctor of Philology, Professor of the Department of Media Production
 E-mail: simakovi@mail.ru

ОБ ЭВОЛЮЦИИ ТИПОЛОГИИ И МЕЖЖАНРОВОГО ХАРАКТЕРА ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ (НА ПРИМЕРЕ ДНЕВНИКА А. В. ЖИГУЛИНА)

В. В. Колобов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 3 апреля 2023 г.

Аннотация: в статье исследуется процесс эволюции типологии и межжанрового характера дневника писателя в советскую и постсоветскую эпохи. Подчеркивается, что дневник писателя на протяжении столетий является одной из самых популярных среди литераторов и читателей форм повествования, занимая особое место в мировой и отечественной культуре. В качестве эмпирической базы рассматривается рукописный дневник выдающегося русского поэта, прозаика, мемуариста Анатолия Владимировича Жигулина (1930–2000), который он вел на протяжении всей своей творческой жизни (более 45 лет).

Ключевые слова: типология, жанр, дневник, писатель, Анатолий Жигулин, журналистика, литература.

Abstract: the article examines the process of evolution of the typology and inter-genre character of the writer's diary in the Soviet and post-Soviet eras. It is emphasized that the writer's diary has been one of the most popular forms of narration among writers and readers for centuries, occupying a special place in world and domestic culture. The handwritten diary of the outstanding Russian poet, novelist, memoirist Anatoly Vladimirovich Zhigulin (1930–2000), which he kept throughout his creative life (more than 45 years), is considered as an empirical base.

Keywords: typology, genre, diary, writer, Anatoly Zhigulin, journalism, literature.

ВВЕДЕНИЕ

На протяжении столетий дневник остается одной из самых привлекательных и распространенных форм повествования. При этом особой популярностью всегда пользовался дневник писателя, то есть человека, посвятившего свою жизнь служению литературе и искусству. В связи с этим уместно вспомнить слова М. Ю. Лермонтова из предисловия к «Журналу Печорина»: «...История души человеческой едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление» [1, 339].

Другой великий писатель — И. А. Бунин — размышляя над феноменом жанра дневника, прогнозировал, что: «...в недалеком будущем эта форма вытеснит все прочие» [2, 125].

Анализ книжных и журнальных изданий в России свидетельствует: интерес литераторов (в самом широком смысле слова) и читателей к эго-жанру в последние годы, как и предсказывал И. А. Бунин, возрастает. Вышли в свет: 8-томный дневник М. М. Пришвина, в двух томах — дневники А. Т. Твардовского, К. И. Чуковского, З. Н. Гиппиус; однотомники М. А. Булгакова, И. Э. Бабеля, М. А. Кузьмина, Ю. М. Нагибина и др. Среди журнальных публикаций

назовем очерки А. И. Солженицына «Из литературной коллекции» («Новый мир», 1997–2000, 2003), «Дневник (1980–1984)» Н. Я. Эйдельмана («Звезда», 2000, № 4) и многие др. Следует особо выделить «Новомирский дневник» А. Т. Твардовского в 2-х томах (2009), который, как сказано в аннотации, «запечатлел многие драматические эпизоды жизни великого поэта и легендарного главного редактора журнала «Новый мир», совершившего подлинный переворот в читательском сознании» [3]. Нам близка мысль Т. А. Снигиревой о том, что отличительным свойством сочинения А. Т. Твардовского является литературная рефлексия — постоянные мысли о двух ненаписанных книгах: «Пан Твардовский» (судьба поэта) и «Новый мир» (судьба редактора) [4, 55].

Как показывает анализ, растет не только количество издаваемых писательских дневников, но и число научных работ, посвященных исследованию этого интеллектуального феномена. Безусловный лидер по числу научных публикаций — «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского. Среди исследователей творчества автора «Братьев Карамазовых» и «Идиота» признанным авторитетом в научном мире пользуется И. Л. Волгин. Не можем не отметить, в частности, его вступительную статью «Поверх барьеров. Загадка «Дневника писателя»» к двухтомнику Ф. М. Достоевского [5], отличающуюся глубиной проникновения в сложный психологический материал и блестящим мастерством.

О глубине и специфике изучения генезиса дневника писателя как жанра автодокументальной прозы, свидетельствует, в частности, ее междисциплинарный характер (научная проблема рассматривается одновременно с разных ракурсов: журналистика, литература, психология, философия, культурология, социология и др.).

В свое время М. М. Бахтин, размышляя о тенденциях развития литературы, подробно описал механизм жанровой «памяти», позволяющий не только сохранять накопленные традиции, но и постоянно развиваться и обновляться. Об этом он писал, в частности, в книге «Проблемы поэтики Достоевского» [6].

Ю. Н. Тынянов, наблюдая попытки коллег дать развернутое определение понятию «жанр», остроумно заметил, что в отличие от точных наук, в частности, математики, «в теории литературы определения не только не основа, но все время видоизменяемое эволюционирующим литературным фактом следствием» [7].

Жанровая теория М. М. Бахтина получила системное развитие в трудах М. Н. Кима, С. Г. Корконосенко, Л. Е. Кройчика, О. И. Осиповой, А. А. Тертычного, Ю. Н. Тынянова, а исследование автодокументальной прозы — в работах А. Н. Варламова, Е. М. Криволаповой, Г. С. Прохорова, Н. А. Тарасовой и др.

Говоря о генезисе исторически сложившихся публицистических жанров, Е. П. Прохоров обратил внимание на их генетическую способность «к изменению и развитию» [8, 308]. Эта черта в полной мере присуща и литературным жанрам, что убедительно доказал О. Г. Егоров в своих монографиях: «Дневники русских писателей XIX века: исследование» [9] и «Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: исследование» [10].

Л. Е. Кройчик, проанализировав большую эмпирическую базу, в том числе дневниковые записи царя Николая II и писателя М. М. Пришвина, сформулировал основные функции и признаки дневника как жанра [11], которые не потеряли актуальности и сегодня. Развивая теоретическую парадигму Л. Е. Кройчика, можно выделить некоторые ключевые особенности дневника как формы литературно-публицистического повествования. Дневник — это история жизни одного человека, рассказанная им самим. Дневник — это характеристика автора на самого себя. Вглядываясь в самого себя, человек видит окружающий мир, и стремится понять, как этот мир может помочь ему познать самого себя. Дневник — это верный и надежный друг, которому можно доверить самые сокровенные мысли о жизни и смерти. Дневник — это диалог автора со временем, в котором он живет. Некоторые дневники пишутся для самого себя, но читает их все человечество. И в этом заключается еще одна непреходящая ценность дневника как жанра исповедальной прозы.

Современные исследователи отмечают в большом потоке дневниковедческой литературы появление новых жанровых форм повествования, что само по себе является литературной сенсацией. Так, А. Никандрова, анализируя тексты изданных на рубеже веков дневников литераторов, обращает внимание на уникальный жанровый феномен совместных сочинений. В качестве конкретных примеров исследователь называет две не совсем типичные для этого жанра книги: «Дневник Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова и Е. С. Булгаковой (2005) и «Мы с тобой. Дневник любви» М. М. Пришвина, В. Д. Пришвиной (1996). А. Никандрова считает, что «наличие двойного авторства уже нарушает особенности эгожанра, по определению не предполагающего соавторов». К тому же, по ее мнению, в этих книгах есть и «третий создатель текста — составитель-комментатор, который отбирает материал, компоует дневниковые записи» [12].

И еще одно научное открытие. Проанализировав своеобразие жанровой концепции «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского, Ю. А. Галзитская приходит к выводу о том, что данное сочинение обладает жанровыми чертами интернет-блога [13]. Такой взгляд, несомненно, будет интересен специалистам в сфере масс-медиа, теории и практики литературы и журналистики, психологии и социологии массовых коммуникаций и других дисциплин.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

До сих пор читателям был известен А. В. Жигулин как поэт и прозаик, отчасти — литературный критик и переводчик, но совершенно не был известен Жигулин как мемуарист, летописец, дневниковед. По нашему мнению, после публикации дневника писателя нам предстоит открыть А. В. Жигулина заново. Рукописный дневник А. В. Жигулина — это 575 дневниковых и рабочих тетрадей, блокнотов и записных книжек, бережно сохраненных и переданных вдовой писателя Ириной Викторовной Жигулиной (1932–2013) на постоянное хранение в Воронеж, на родину поэта. Здесь бесценные материалы нашли пристанище в фондах Воронежского областного литературного музея им. И. С. Никитина. Это огромный объем контента, тысячи страниц рукописного текста, уникальный по содержанию материал, результат жизненных наблюдений и размышлений, воспоминаний и напряженного каждодневного труда.

К ведению дневника А. В. Жигулин относился не менее серьезно и ответственно, чем к написанию стихов или прозаических произведений. Эта работа носила системный и четко структурированный характер: записная книжка (или блокнот) — рабочая тетрадь — дневниковая тетрадь. Записные книжки (или блокноты) выполняли роль носителей оперативной информации. Как свидетельствуют друзья и коллеги писателя и как это видно из дневнико-

вых записей, где бы А. В. Жигулин не находился, он не расставался «с ручкой и блокнотом» и записывал хронику наиболее важных событий (если была такая возможность) прямо на месте. А в конце дня (чаще всего глубокой ночью) переносил эти записи уже в отредактированном виде в дневниковую тетрадь. Рабочие же тетради выполняли роль творческой лаборатории (от замысла произведений — черновиков — до окончательной редакции).

Анализ текста рукописного дневника А. В. Жигулина свидетельствует о том, что этому сочинению в какой-то мере присущи отмеченные выше новые жанровые формы, в частности, наличие двойного авторства. Были нередки случаи, когда оперативные записи в дневнике А. В. Жигулина делала по его просьбе супруга, помощник и литературный критик Ирина Викторовна Жигулина (1930–2013), особенно если они оказывались вместе на каких-либо писательских мероприятиях (например, на вечере, посвященном 75-летию К. Г. Паустовского 30 мая 1967 года).

Дневник А. В. Жигулина запечатлел не только драматическую судьбу автора (военное детство, романтическая идея создания нелегальной организации «Коммунистическая партия молодежи», арест, следствие, тяжелый изнурительный труд в сибирской тайге и на урановых рудниках Колымы, болезни, голод и холод), но и судьбу целого поколения советских людей, победивших фашизм, избавивших Европу от «коричневой чумы», восстановивших разрушенные города и села, построивших одно из самых мощных государств в мире.

А. В. Жигулин начал вести дневник 7 апреля 1954 года в воронежской тюрьме в районе Заставы, в которую он и его поделщики были доставлены после смерти И. В. Сталина для преследования по «делу КПП», соблюдая, естественно, все меры предосторожности (делать какие-либо записи в то время в подобных учреждениях строго запрещалось). Первые записи представляли собой, в частности, попытки писать стихи, делать переводы произведений Горация и весьма туманные, абстрактные размышления о жизни.

Уже выйдя на свободу, он по свежим следам записал в дневнике написанные в заключении и сохранившиеся в памяти стихи, а также основные моменты, связанные с историей КПП, с сибирско-колымской эпопеей, которые оченьгодились ему впоследствии в ходе работы над повестью «Черные камни».

Многие, но, к сожалению, далеко не все эпизоды нашли отражение в дневнике А. В. Жигулина, в связи с чем его так же, как и А. Т. Твардовского, преследовала литературная рефлексия. Об этом говорит, например, следующая запись: «11 апреля 1965 года, воскресенье. <...> Как наяву, стоит перед глазами 031-я колония в тайге, на склоне бугра. Ветхие, низкие бараки. За колючей проволокой покачиваются на ветру редкие красноватые сосны, оставшиеся от вырубки. Вокруг покатые холмы. Весною на них

ярко зазеленеют лиственницы... Четко, выпукло помню желтые песчаные насыпи и выемки нашей узкоколейки, серые потрескавшиеся шпалы железных дорог. Помню, что у высокого литовца-костыльщика номер на белом лоскутке был написан не черной, как у всех, а почему-то коричневой краской. А вот фамилию его не помню. Иногда прекрасно помню обстановку. Какой-нибудь забор в шахте, карьер, тюремную камеру на пересылке или участок на лесосеке. Помню до мельчайших деталей, могу нарисовать подробно. Но кто со мною был рядом, какие были у меня мысли, что я там делал, — хоть убей, не вспомню уже никогда. Впрочем, и зрительная память несовершенно». Подобные мысли (и главная из них — это страстное желание написать историю КПП) преследовали автора на протяжении многих лет, пока его мечта не была наконец исполнена. Это случилось в эпоху «перестройки». История создания и выхода в свет повести подробно изложена в документальной книге «Жигулинский век» [14].

В дневнике А. В. Жигулин позиционирует себя в различных ипостасях: поэт, прозаик, критик, хроникер, путешественник, пейзажист, любящий супруг, заботливый сын, внимательный отец, православный христианин, гражданин, патриот и т. д.

По жанрово-типичным признакам сочинение А. В. Жигулина включает в себя элементы литературного, публицистического, социально-политического, бытового дневника, а также творческой лаборатории.

По объему контента, безусловно, на первом месте стоит образ литератора, что не удивительно. Главные темы — собственное литературное творчество, процесс создания стихотворных и прозаических произведений, деловые отношения с издательствами и редакциями газет и журналов, борьба с цензурой и сверхбдительными редакторами за свободу слова и выражения своих мыслей.

Безусловный интерес не только для исследователей литературы и журналистики, но и широкого круга читателей представляют дневниковые записи А. В. Жигулина о его личных и творческих отношениях с А. Т. Твардовским, А. И. Солженицыным, К. М. Симоновым, Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенским, Б. А. Ахмадулиной, Б. Ш. Окуджавой, Ф. А. Искандером, В. П. Астафьевым, Б. А. Слуцким и др.

В дневнике А. В. Жигулина запечатлен его опыт практической работы в редакциях литературно-художественных журналов «Подъем» (Воронеж) и «Дружба народов» (Москва), а также «Литературной газеты».

Будучи членом Союза писателей СССР (после 1991 года — Союза российских писателей), преподавателем, а затем доцентом Литературного института им. А. М. Горького, А. В. Жигулин находился в самом центре литературного процесса, участвовал в писательских мероприятиях (съезды и пленумы Союза

писателей СССР и РСФСР, собрания в Московской писательской организации, деятельность Бюро пропаганды художественной литературы СП СССР и РСФСР и т.д.), что также не могло не отразиться в его рукописном сочинении.

Как летописец, А. В. Жигулин отразил в своем сочинении основные исторические события второй половины XX века: от знаменитой «оттепели» и первого полета человека в космос — до «перестройки» и социально-экономических и политических потрясений 1990-х годов, повлекших за собой смену общественно-политического строя.

Как путешественник, автор запечатлел в своем дневнике мысли и чувства, которые он испытал во время посещений в составе писательских делегаций союзных республик, а также зарубежных стран. Названия таких тетрадей говорят сами за себя: «Грузинская тетрадь», «Французская тетрадь», «Югославская тетрадь», «Венгерская тетрадь» и т.д.

В стилистическом отношении дневник А. В. Жигулина обладает качествами, присущими как литературным, так и публицистическим жанрам: точность в изложении фактов и событий, емкая выразительность, образность, оперативность, диалогичность, глубина мысли и доходчивость изложения.

Последняя запись в дневнике А. В. Жигулина датирована 29 июля 2000-го года: «Сил нет, рука не пишет». Через несколько дней его не стало. Он ушел из жизни, совершив последний духовный подвиг, оставив потомкам дневник — написанный кровью сердца документ эпохи. Такие документы не должны кануть в Лету.

КРАТКИЕ ВЫВОДЫ

В настоящей статье рассмотрены некоторые результаты ведущегося на протяжении десяти лет (2013–2023) научного исследования дневника писателя как жанра, и, в частности, рукописного дневника выдающегося поэта, прозаика и мемуариста А. В. Жигулина. Установлено, что дневник А. В. Жигулина является уникальным публицистическим и художественным текстом, который продолжает и развивает традиции дневника писателя, заложенные классиками отечественной литературы. В настоящее время завершается подготовка к изданию рукописного дневника А. В. Жигулина в 2-х томах с научными комментариями (выход в свет предполагается в 2023–2024 годах). Введение в научный

оборот этого сочинения позволит, на наш взгляд, не только более глубоко исследовать основные этапы жизни и творчества писателя, но и значительно расширить знания об истории литературного процесса советского и постсоветского периода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лермонтов М. Ю. Дневник Печорина / М. Ю. Лермонтов // Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. Проза. Письма. — М.-Л., 1962.
2. Бунин И. А. Устами Буниных. Дневники: в 2-х т. [Сост. М. Грин, предисл. Ю. Мальцева] / И. А. Бунин. — М., 2004. — Т. 1.
3. Твардовский А. Т. Новомирский дневник. В 2-х т. [Предисл. Ю. Г. Буртина; подготовка текста, коммент. В. А. и О. А. Твардовских] / А. Т. Твардовский. — М., 2009. — Т. 1 (1961–1966); Т. 2 (1967–1970).
4. Снигирева Т. А. Литературная рефлексия в «Новомирском дневнике» А. Твардовского / Т. А. Снигирева // Известия Смоленского государственного университета. — 2015. — № 3 (31). — С. 53–62.
5. Волгин И. Л. Поверх барьеров. Загадка «Дневника писателя» / И. Л. Волгин // Достоевский Ф. М. Дневник писателя. В 2-х томах. — М., 2012. — С. 2–19.
6. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — М., 1979.
7. Тынянов Ю. Н. Литературный факт / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 255–270.
8. Прохоров Е. П. Искусство публицистики / Е. П. Прохоров. — М., 1984.
9. Егоров О. Г. Дневники русских писателей XIX века: исследование / О. Г. Егоров. — М., 2002.
10. Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: исследование / О. Г. Егоров. — М., 2003.
11. Кройчик Л. Е. Между литературами (дневник как документальный текст) / Л. Е. Кройчик // Акценты. — 1996. — № 2. — С. 65–70.
12. Никандрова А. В. Издания дневников писателей 1990–2000-х годов (к вопросу о специфике жанра) / А. В. Никандрова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2009. — № 97. — С. 208–212.
13. Галзитская Ю. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как прообраз интернет-блога / Ю. А. Галзитская // Филология. — 2020. — № 3 (27). — С. 35–38.
14. Колобов В. В. Жигулинский век / В. В. Колобов. — Воронеж, 2011.

*Воронежский государственный университет
Колобов В. В., доктор филологических наук, доцент
кафедры связей с общественностью, рекламы и дизайна
E-mail: vvkolobov2015@yandex.ru*

*Voronezh State University
Kolobov V. V., Doctor of Philology, Associate Professor of the
Department of Public Relations, Advertising and Design
E-mail: vvkolobov2015@yandex.ru*

МНОГОТОМНАЯ «ИСТОРИЯ РУССКОГО ИСКУССТВА» — ВЕРШИНА РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И. Э. ГРАБАРЯ (1871–1960)

Н. Д. Мельник

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

Поступила в редакцию 31 января 2023 г.

Аннотация: в статье рассматривается подготовка к изданию и выпуск И. Э. Грабарем многотомной «Истории русского искусства» в 1909–1916 гг., ставшей вершиной его редакционно-издательской деятельности, а также расширенный выпуск данного издания в советский период. Вводя в научный оборот не публиковавшиеся ранее архивные материалы, автор благодаря им и цитированию текстов издания подчеркивает значимость данного труда для истории отечественного искусства и журналистики.

Ключевые слова: многотомное издание «История русского искусства», И. Э. Грабарь, статьи, архитектура, скульптура, живопись, древнерусские христианские храмы, иконопись, парсуна, иллюстрации.

Abstract: the article discusses the preparation for publication and the release by I. E. Grabar of the multi-volume «History of Russian Art» in 1909–1916, which became the pinnacle of his editorial and publishing activities, as well as the expanded release of this publication in the Soviet period. Introducing previously unpublished archival materials into scientific circulation, the author thanks to them and quoting the texts of the publication emphasizes the importance of this work for the history of Russian art and journalism.

Keywords: multi-volume edition «History of Russian Art», I. E. Grabar, articles, architecture, sculpture, painting, Old Russian Christian churches, iconography, parsunas, illustrations.

Среди ряда литературно-художественных изданий Серебряного века особое место занимает многотомная «История русского искусства», вышедшая в Москве, в шести томах, в издательстве И. Кнебель в 1909–1916 гг. [1]. Этот монументальный научный труд стал вершиной редакционно-издательской деятельности выдающегося русского и советского художника, искусствоведа и просветителя Игоря Эммануиловича Грабаря (1871–1960), имя и творчество которого хорошо известны всем любителям отечественного искусства.

Свой профессиональный путь он выбрал еще в ранней молодости. В письме брату, В. Э. Грабарю, от 17 сентября 1895 г. писал: «Мне нужно только искусство, искусство и больше ничего» [2, 56]. Причем, несмотря на несколько лет жизни в Германии, учебе живописи в Мюнхене, в частной школе-студии известного художника и педагога Антона Ажбе (1862–1905), знакомстве с богатейшими художественными коллекциями западноевропейских музеев, он безоговорочно верил в великую миссию именно русского искусства. Недаром его статья «Упадок или Возрождение?», в которой Грабарь размышлял о путях развития современного ему искусства, стала программной для многих русских художников.

Эта публикация способствовала вхождению молодого художника и искусствоведа в круг членов художественного объединения «Мир искусства», а также сотрудников одноименного литературно-художественного журнала (1899–1904), созданных С. П. Дягилевым (1872–1929). Как и все «мирискусники», Грабарь верил в то, что «наше время — это дни не упадка, не мелких страстей, мелких художников, это дни блестящего возрождения, дни надежд и упований. Кто будут эти желанные люди, в каком направлении они сделают свой шаг вперед — этого сказать нельзя. Но мы имеем все данные для того, чтобы надеяться и ожидать» [3, 295]. Автор статьи оказался провидцем: период конца XIX — начала XX века вошел в историю как Серебряный век русской культуры.

За этой публикацией последовали другие статьи. И все они были посвящены разным представлениям изобразительного искусства — художественным выставкам, творчеству различных художников, отдельным их произведениям. Идея же о создании масштабного искусствоведческого исследования, как можно предположить, окончательно сформировалась у Грабаря после успеха русских художников — членов художественного объединения «Мир искусства», на Всемирной выставке 1900 г., проходившей в Париже. В письме от 15 июня 1900 г. он сообщал брату:

«...На парижской выставке в русском отделе искусства награды получили исключительно сотрудники “Мира искусства” — Серов, кн. Трубецкой — почетные медали, Малявин, Коровин, Мамонтов — золотые, Малютин и Головин — серебряные...» [2, 132–133].

В итоге Грабарь, приобретавший все большую популярность как художник и исследователь-искусствовед, начал сбор материалов по истории отечественного искусства, начиная с древнейших времен до начала XX века, предполагая написать и опубликовать многочисленные статьи в книжном формате, в виде ряда выпусков альманаха.

На подготовительную работу, включавшую поездки по Российской империи и изучение в разных ее уголках памятников русской архитектуры, скульптуры и живописи, у него ушло несколько лет. В ходе ее пришло понимание того, что ему необходимо детально изучить также и архивные документы, которые дадут ключ к пониманию исторической и общественной значимости многих произведений отечественного искусства, наиболее полно раскроют замыслы их творцов.

В феврале 1908 г. был дан ход следующим документам:

«Министерство
Императорского Двора
Московское отделение
Общего Архива.
11 Февраля 1908 г.
№ 38
Г. Москва, Кремль

Его Превосходительству,
Господину Заведывающему
Общим Архивом Министерства
Императорского Двора,
Ординарному Профессору
Константину Яковлевичу Гроту

рапорт

Чсть имею при сем препроводить к Вашему Превосходительству прошение г. Грабаря о допущении его к занятиям в Московском Отделении Общего Архива Министерства Императорского Двора документами, относящимися к истории построения Императорских Дворцов в 18м и начале 19го века.

Архивариус, Директор Московского
Археологического Института

А. Успенский.

Его Превосходительству,
Господину Заведующему Общим Архивом
Министерства Императорского Двора
окончившего курс в С.- Петербургском
Университете Игоря Эммануиловича Грабаря

ПРОШЕНИЕ

Имею честь покорнейше просить Ваше Превосходительство разрешить мне занятия в Московском Отделении Высочайше вверенного Вашему Превосходительству Архива документами, относящимися к истории построения Императорских Дворцов в 18 и в начале 19 веков, нужным мне при моих работах по редактированию «Истории русского искусства».

1908го года
февраля 10го.

Окончивший С.- Петербургский Университет
Игорь Грабарь

Мой адрес: Москва, Пятницкая, Овчинников пер.,
контора Мещериных» [4, л. 1, 2].

Внизу листа приложен сбор — две марки по 25 коп.
Спустя неделю, 18 февраля 1908 г., А. Успенский отправил

«Рапорт Его Превосх. Г-ну Министру Имп. Двора от Зав. Общим Архивом ст. сов. Грота»,
в котором высказал свое мнение по данному вопросу: «Не встречая со своей стороны препятствий к допущению г. Грабаря в Московское Отделение Общего Архива, для намеченной им цели, при соблюдении установленного порядка для занимающихся в Архиве, имею честь испрашивать на это разрешения Вашего Высокопревосходительства» [4, л. 3-об.].

Наконец 29 февраля 1908 г. из Канцелярии Министерства Императорского Двора был отправлен документ за № 2126 следующего содержания:

«Господину Заведывающему Общим Архивом
Министерства Императорского Двора

Вследствие рапорта от 18-го сего Февраля Канцелярия, по приказанию Министра Императорского Двора, имеет честь уведомить Ваше Превосходительство о последовавшем разрешении на допущение И. Э. Грабаря в Московское Отделение Общего Архива для занятий документами, относящимися к истории построения Императорских Дворцов в XVIII-м и в начале XIX-го веков, при условии соблюдения установленного порядка для занимающихся в Архиве.

За Начальника Канцелярии,
Помощник его, в д. Гофмейстера Кн. С. Гагарин» [4, л. 4].

Приступая к работе над невиданным ранее по объему и масштабу охвата научному труду по истории русского искусства, Грабарь рассматривал его как историю отечественной культуры. Эту мысль он неоднократно высказывал в переписке с друзьями и единомышленниками. В январе 1907 г. писал Александру Бенуа: «Эта история искусства есть в сущности почти уже “история русской культуры”». И далее: «История искусства, понятая широко, почти превращается в историю культуры» [2, 192]. Практически в это же время Грабарь писал другому своему корреспонденту — искусствоведа, барону Н. Н. Врангелю:

«Текст должен давать столько же историю скульптуры, сколько характеристику эпохи. Вообще вся эта история искусства будет одновременно и историей культуры» [2, 195].

В стремлении Грабаря «вести изучение истории искусства на уровне общекультурных проблем развития народа, нации, государства» видится не только чисто академический интерес, но также и отражение «глубокой потребности русской художественной культуры — осознать вещественно-репрезентативный смысл своей собственной исторической судьбы и своего будущего». Не случайно в одном из споров с Александром Бенуа он назвал себя «язычником» [5, 168], подразумевая под этим определением собственную «идиосинкразию» (генетически обусловленная патологическая гиперреакция на конкретные вещества, которая развивается уже при первом контакте с раздражителем. — Н.М.) к религиозно-философскому истолкованию духовного опыта России. Исследователь «постарался сделать все, чтобы провести решительную грань между задуманным трудом и общественно-культурными концепциями русского символизма». Его научная программа «ориентировалась не столько на создание какой-то общей культурологической модели высокого искусства, сколько на выявление художественной значимости и общественно-репрезентативного смысла памятников прошлого» [5, 168–169]. Подчеркивало же эту тенденцию исследователя и редактора то особое внимание к архитектуре, которое он уделил в работе над созданием нескольких томов «Истории русского искусства».

Изначально Грабарь предполагал выпустить свой труд в 12 томах, изложив в них историю русской архитектуры, скульптуры и живописи. Каждый том, по мысли редактора серии и автора важнейших статей, должен был состоять из нескольких выпусков, часть которых предполагалось печатать в мягких обложках, некоторые же — в твердых переплетах с богатым тиснением на корешке. К работе над статьями и оформлением издания Грабарь привлек ведущих деятелей русской культуры: А. Н. Бенуа, И. Я. Билибина, Ап. М. Васнецова, барона Н. Н. Врангеля, С. П. Дягилева, С. К. Маковского, Н. К. Рериха и других известных художников, архитекторов, скульпторов, историков искусства.

В январе 1910 г., стремясь популяризировать свой издательский проект, И. Э. Грабарь выступил с докладом «Введение в историю русского искусства» в Москве, в обществе «Свободная эстетика» [5, 243]. Делясь со слушателями впечатлениями о своей поездке на Север, в отдаленные деревни, он говорил: «Я иногда ощущаю себя погруженным в бурлящие стихии неведомого океана искусства и красоты. Сколько драгоценнейших россыпей, изумительнейших произведений русских самородков таятся неизвестными в неведомых заводях русской жизни, по разным угол-

кам страны в заброшенных усадьбах, в пропыленных ризницах, на колокольнях, в сундуках, в избах! Не только художникам это собирать и брать на учет надо, а любоваться, восхищаться ими должны все, кто любит свою Родину, свой народ, свое искусство! Все мы преступники и перед самими собой и перед страной, что до сих пор не занялись пристальным изучением родных художественных богатств!» [6, 43].

В Предисловии к первому тому своего фундаментального издания редактор сразу же сравнивает возможности западноевропейских и русских историков искусства. Он пишет, что первые, «приступая к составлению своего труда, имеют в своем распоряжении огромный материал, дающий им твердую почву для уверенных построений и точных выводов». Частично этот материал уже обработан предшественниками в виде монографий об отдельных выдающихся личностях, а также о группах мастеров и целых эпохах. В несравненно худших условиях, подчеркивает он, находятся русские историки искусства. Несмотря на то, что в России к началу XX века также было опубликовано немало интересных документов, касающихся отечественного искусства, в итоге, как утверждает автор, оказалось, что «материал этот не только не исчерпывает всех отраслей и эпох русского искусства, но для некоторых из них отсутствует совершенно, а для других неточен и часто заведомо неверен» [7, б / п.].

Признавая изначальную «убогость» русской культуры по сравнению с западноевропейской, Грабарь подчеркивает, что в ней «кроется непостижимая сила притяжения, не раз заставлявшая перевоплощаться в нее лучших представителей сильнейших культур Европы» [7, 1]. Пожалуй, одним из ярчайших подтверждений этой мысли И. Э. Грабаря может служить судьба Феофана Грека (около 1340 — около 1410) — одного из трех, наряду с Андреем Рублевым (около 1360–17 октября 1428 или 29 января 1430) и Дионисием (около 1440–1502), величайших иконописцев Древней Руси. Выходец из Византии, он приехал в Новгород в 1370 г., где, работая над росписью церкви Спаса Преображения на Ильине улице, оказал заметное влияние на развитие новгородского искусства. Его дальнейшая работа в Москве, где он блестящим образом проявил себя в росписи храмов, частных домов, в книжной графике и в написании икон, позволяет с полным правом назвать Феофана Грека не только выдающимся византийским, но и русским мастером.

Но Феофан Грек, будучи одним из первых зарубежных мастеров, воспринявших русскую культуру как родную, по сути, открыл путь развития искусства в нашей стране для ряда европейцев. И. Грабарь утверждает: «Переселившись в Россию и принимая горячее участие в созидательном творчестве своей новой родины, итальянцы, немцы и французы часто совершенно забывали о своем первом от-

ечестве и становились русскими в полном смысле слова, русскими по складу, по духу и чувству. Не так много, как в политической истории России, но все же немало имен чужеземцев встречается и в истории русского искусства...» И далее: «И как раз крупнейшие из этих мастеров, самые знающие, самые талантливые и чуткие не только не пытались уничтожить туземных особенностей и заменять их заморскими, но напротив того, всячески старались проникнуться ими, вдуматься в них и постигнуть тайну их очарования для того, чтобы создавать в их духе новые ценности» [7, 1–4].

Это замечание имеет глубокий смысл. Подтверждение этому находим, прежде всего, в зодчестве. Ведь первые зодчие-иностранцы прибыли еще в Древнюю Русь из Византии, после принятия страной христианства. Конечно, русы-язычники тоже умели строить. Для князей, знатных и богатых людей издавна возводились затейливые деревянные хоромы и терема, но впервые каменное зодчество — как науку и искусство, люди узнали благодаря прибывшим из Царьграда мастерам. Так, первая каменная церковь в Древней Руси, в стольном граде Киеве — Десятинная — была построена в 989–996 гг. византийскими и древнерусскими мастерами по приказу князя Владимира, выделившего на ее строительство десятую часть княжеских доходов — десятину.

В первой же половине XI века в центре Киева, согласно летописи, по приказу князя Ярослава Мудрого, в честь победы над печенегами в 1036 г. был возведен византийскими и местными мастерами Собор Святой Софии (Софийский собор), внутри которого сохранился до наших дней самый полный в мире ансамбль подлинных мозаик и фресок, созданных во время его строительства.

Постепенно жемчужины зодчества — как каменные, так и деревянные, значительно расширили географию и стали появляться в Новгороде, Пскове, Полоцке, на русском Севере. Архитектура христианских храмов со временем приобретала самобытные, именно русские черты.

Изучая многочисленные храмовые сооружения во время предпринятых для этого исследовательских поездок по Российской империи, И. Э. Грабарь решил в очередной раз обратиться к архивным документам — на этот раз для помощи в сборе иллюстративного материала.

5 июня 1914 г. он, уже признанный редактор нескольких томов «Истории русского искусства» и автор многочисленных опубликованных в них искусствоведческих и публицистических статей, обратился в Святейший Правительственный Синод с Прошением, на котором изображена эмблема «Истории русского искусства»:

«Честь имею покорнейше просить не отказать в Вашем благосклонном разрешении и содействии в изучении и фотографировании памятников цер-

ковной старины, храмов, икон, утвари и рукописей в епархиях Московской, Тверской, Владимирской и Костромской для моего сотрудника Бориса Николаевича фон Эдинга и фотографов И. Н. Александрова, А. В. Лядова и Д. М. Гусева, а также и для Георгия Крескентиевича Лукомского и тех же фотографов в епархиях Рязанской, Тамбовской, Казанской, Воронежской, саратовской, Астраханской и Тульской.

Игорь Грабарь» [8, л. 1а].

О том, что данное прошение было воспринято с должным вниманием, свидетельствует следующий документ:

«1914 года Августа “4” дня. По Указу Его Имп. Вел., Святейший Правительственный Синод слушали: поступившее 5 июня 1914 года, прошение Игоря Грабаря о разрешении сотрудникам его по изданию «Истории Русского Искусства» Борису фон-Эдингу изучения памятников церковной старины: храмов, утвари и рукописей, и другим сотрудникам фотографам Александрову, Лядову, Гусеву и Лукомскому — фотографирования тех же памятников.

Приказали: Обсудив означенную просьбу, Святой Синод определяет: предоставить Игорю Грабарю с таковою просьбою обращаться к местным епархиальным Преосвященным или соответствующему духовному начальству, которые по соображений условий изучения и производства снимков с памятников, с устранением при этом всего того, что может оскорбить благоговейное чувство богомольцев или неблагоприятно отозваться на состоянии памятников, например ветхих рукописей, могут сделать соответствующее распоряжение о допущении к просимому изучению и фотографированию. Для объявления о сем Игорю Грабарю, по прописанному им месту жительства: Москва, Б. Овчинников 26, послать Московскому Градоначальнику указ, с поручением при этом взыскать с Грабаря причитающийся с него по прошению и на ответ по оному гербовый сбор на один рубль 50 коп., каковой и погасить в установленном порядке.

Подлинное определение, подписанное Членами Св. Синода, к исполнению пропущено 18 Августа 1914 года.

Протоколист [подпись].

Исполнено 26 Августа. Указ Московского Градоначальника № 14264.

По прошению Игоря Грабаря о разрешении изучать и фотографировать памятники церковной старины» [8, л. 2, 2-об.].

Репорт Московского Градоначальника был отправлен в Святейший Правительственный Синод 7 октября 1914 г. за № 12491:

«Во исполнение указа от 26 Августа с / г. за № 14264 имею честь донести Святому Правительственному Синоду, что Игорю Грабарю содержание означенного указа объявлено с подпиской 23 Сентября с / г. и взысканный с Грабаря гербовый сбор

в сумме 1 руб. 50 коп. марками погашен установленным порядком.

За Градоначальника

Помощник его [подпись].

За Управляющего Канцелярии [подпись].

№ 97490

4 Октября 1914 года» [8, л. 3].

Приведенные выше архивные документы, вводимые нами в научный оборот, свидетельствуют о важности поставленных И. Э. Грабарем научных задач и широком охвате заявленной им теме исследования.

Публикуя фотографии церкви Феодора Стратилата в Новгороде (1360), церкви Покрова Богородицы на Нерли (1165), церкви Спаса Преображения в с. Остров под Москвой (середина XVI века), алтарной части церкви Благовещения в Каргополе (середина XVII века), церкви Казанской Божией Матери в с. Марков Бронницкого уезда (1690) и многих других культовых сооружений, Грабарь с помощью своих сотрудников исследовал и доносил до читателей историю их создания, анализировал мнение зарубежных ученых о развитии зодчества в России, сравнивая принципы западноевропейского и отечественного храмового строительства.

Первостепенное значение И. Э. Грабарь придавал исследованию русской архитектуры, прежде всего, христианской. Недаром из шести вышедших в итоге томов «Истории русского искусства» ей посвящены первые четыре тома. И такая постановка вопроса вполне оправдана: именно храм как культовое сооружение после принятия Древней Русью христианства стал самым важным местом встреч священнослужителей, проводивших в жизнь путем проповедей государственную политику, с паствой, иными словами — с народом.

Скульптуре, которая развивалась на Руси с древнейших времен не столь широко, как архитектура, создатель и редактор «Истории русского искусства» посвятил один том — пятый. Шестой же, заключительный том, посвящен истории живописи допетровской эпохи.

Открывает его статья писателя и искусствоведа П. П. Муратова (1881–1950) «Введение в историю древнерусской живописи», в которой автор подчеркивает, что «в русских летописях встречаются противопоставления терминов “иконопись” и “живопись”, но эти противопоставления, соответствующие буквально значению слов, не идут далее противопоставления искусства идеалистического — искусству на основе реальности. Оба эти искусства, разумеется, подходят под современное понятие о живописи... Термин “иконопись” сохраняет теперь лишь определенный технический смысл, так же как “фреска” и “миниатюра”» [9, 8].

Таким образом, автор статьи, а вместе с ним и редактор издания, справедливо полагают, что истоки русской живописи следует искать именно в иконо-

писи. Доказательством тому служит творческое наследие Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия, признанное высочайшими достижениями мировой культуры. Поэтому иллюстративный ряд, представленный в VI томе «Истории русского искусства», начинается с публикации фресок и икон (прежде всего, новгородской школы).

Начиная повествование тома с истории возникновения древнерусской живописи, иллюстрируя его многочисленными изображениями фресок, икон, золотого шитья, авторы статей доводят его до середины XVII века. По всей видимости, продолжение исследования должно было быть посвящено парсуне — переходному этапу в живописи от иконописи непосредственно к портрету. Главное же отличие парсуны от иконы состоит в том, что впервые художник изображал на парсуне человека, а не бога или святых, также делалась попытка объемного изображения модели, а не плоскостного, как это принято в иконописи.

Однако воплощению в жизнь благородной просветительской идеи И. Э. Грабаря, имевшей, к тому же, большое политическое значение, не суждено было полностью воплотиться в жизнь в начале XX века. В итоге свет увидели лишь шесть томов, работе же над остальными помешала начавшаяся Первая мировая война (1914–1918), а затем Октябрьская революция 1917 г.

Но даже в этих шести томах И. Э. Грабарь, в содружестве со своими соратниками, сумел собрать и представить читателям очень важную информацию, отражавшую многообразие и богатство русского изобразительного искусства. Об этом свидетельствуют сами названия выпусков и обозначенная в них хронология:

Том I. История архитектуры. Допетровская эпоха.

Том II. История архитектуры. Допетровская эпоха (Москва и Украина).

Том III. История архитектуры. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке.

Том IV. История архитектуры. Московское зодчество в эпоху барокко и классицизма. Русское зодчество после классицизма.

Том V. История скульптуры.

Том VI. История живописи. Допетровская эпоха.

Впоследствии, уже в советский период, «История русского искусства» — переработанная и расширенная, вышла в 13-ти томах [10]. В состав редакционной коллегии этого издания вошел, ставший в 1943 г. академиком АН СССР, И. Э. Грабарь. К тому же, здесь он был, совместно с чл.- корр. АН СССР В. Н. Лазаревым, редактором I–V томов (1953–1960 гг.).

В заключение следует отметить, что до сих пор этот капитальный научный труд, в котором важное место отведено анализу многочисленных образцов изобразительного искусства, а также иллюстративному ряду — самое полное из изданных исследова-

ний по истории русской архитектуры, скульптуры и живописи. До настоящего времени он является непревзойденным учебным пособием, по сути — энциклопедией для историков искусства и журналистов, освещающих вопросы культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грабарь И. Э. История русского искусства: в 6 т. / И. Э. Грабарь. — М., 1910–1916.
2. Грабарь И. Письма: 1891–1917. — М., 1974.
3. Грабарь И. Э. Упадок или Возрождение? Очерк современных течений в искусстве / И. Э. Грабарь // Нива. — 1897. — № 1. Ежемесячное литературное приложение.
4. РГИА. Ф. 484. Оп. 1. Ед. хр. 1299. Л. 1, 2, 3, 3-об., 4 / О разрешении доступа в Московское Отделение Общого Архива И. Э. Грабарю для занятий.
5. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900–

1910-х годов. / Г. Ю. Стернин. — М., 1988.

6. Лобанов В. М. Кануны / В. М. Лобанов. — М., 1968.
7. Грабарь И. Э. История русского искусства: в 6 т. История архитектуры. Допетровская эпоха. Т. 1 / И. Э. Грабарь. — М., 1910.
8. РГИА. Ф. 796. Оп. 199. Д. 179. Л. 1а, 2, 2-об., 3 / По прошению Игоря Грабаря о разрешении фотографировать памятники церковной старины, храмы, иконы и пр.
9. Муратов П. П. Введение в историю древнерусской живописи / П. П. Муратов // Грабарь И. Э. История русского искусства: в 6 т. История живописи. Допетровская эпоха. Т. 6. — М., 1910.
10. История русского искусства: в 13-ти томах / Под общей редакцией академика И. Э. Грабаря, члена-корреспондента АН СССР В. Н. Лазарева и члена-корреспондента Академии художеств СССР В. С. Кеменова / Академия наук СССР, Институт истории искусств. — М., 1953–1969.

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 Film and Television
Melnik N. D., Candidate of Philology, Associate Professor of
the Department of Art History
E-mail: melnik.natalija2017@yandex.ru*

ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ И ЕЁ КРЕАТИВНОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ В СОВРЕМЕННЫХ МЕДИАТЕКСТАХ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛАХ САЙТА KOMMERSANT.RU)

О. В. Наволоцкая

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого

Поступила в редакцию 27 февраля 2023 г.

Аннотация: в статье рассматривается прецедентность как языковой приём современного журналиста. В качестве площадки изучения креативного оперирования прецедентными феноменами были взяты медиатексты авторитетного российского новостного сайта. В статье рассмотрены некоторые примеры и сделан ряд выводов о текущем положении исследуемого явления, одним из которых является использование прецедентов в качестве «строителей» авторского медиатекста.
Ключевые слова: прецедентный феномен, медиатекст, креативность

Abstract: the article deals with precedence as a language device of a modern journalist. Media texts of an authoritative Russian news site were taken as a platform for studying the creative operation of precedent phenomena. The article considers some examples and draws a few conclusions about the current state of the phenomenon under study, one of which is the use of precedents as "builders" of the author's media text.

Keywords: precedent phenomenon, media text, creativity

Язык и культура, как известно, неразрывно связаны, в связи с чем успех коммуникации во многом зависит от наличия некоторой общности лингвокультурного бэкграунда участников. Разнообразные полидисциплинарные исследования природы такой общности привели к постановке проблемы прецедентности и последующему её развитию.

Под «прецедентным текстом» традиционно понимают самодостаточный, законченный продукт речемыслительной деятельности, который представляет собой совокупность смыслов и обладает инвариантом восприятия, включённым в когнитивную базу лингвокультурного сообщества [1, 102]. Текст в силу понятийной широты дифференцируют на прецедентный текст, прецедентное имя, прецедентную ситуацию и прецедентное высказывание [2, 172–173].

Площадкой для продуктивной реализации информационного и креативного потенциала прецедентных феноменов является современный медиадискурс. Неслучайно за медиатекстами признают господствующую роль по отношению к другим видам текстов, а саму среду называют особой реальностью, которая является сосредоточением информационной деятельности человека [3, 184].

Известно, что медиасреда поддерживает и даже определяет актуальность прецедентных феноменов, поскольку обеспечивает их рецепцию массовой аудиторией [4]. С этим связана идеологическая функция медиадискурса, которая подразумевает его способность контролировать, модифицировать, воздействовать на культуру общества в целом [5, 45–46.]. Для

отдельно взятой языковой личности, как отмечают Е. А. Попова и С. В. Кудрявцева, прецедент также помогает передать собственное восприятие и оценку происходящего [6, 54].

Таким образом, прецедентность в медиасреде представляет собой многоаспектный, пластичный исследовательский материал, посредством анализа которого представляется возможным установить взаимосвязи между событиями действительности и человеческим восприятием, изучить творческую составляющую работы современного журналиста, а также обнаружить тренды и перспективы динамики культуры.

Для изучения прецедентов был выбран авторитетный новостной сайт *Kommersant.ru*. Выбор именно медиапространства продиктован сегодняшней популярностью цифровых ресурсов, об индикаторах которой подробно говорит Т. Л. Каминская, приводя статистические данные о поведении современного российского пользователя интернета [7, 109].

За период с октября 2022 г. по февраль 2023 г. методом сплошной выборки было собрано 117 прецедентов, участвующих в современном политическом медиадискурсе. Нетрансформированные антропнимы и топонимы не вошли в это число, поскольку они не отвечают нашему стремлению изучить именно креативные способы использования прецедентов в медиа.

Анализ материалов показал, что вариативность прецедентов присутствует в текстах статей и заголовках, однако частотность их употребления различна.

В 40% выявленных примеров прецеденты выступают как высказывания, что позволяет нам назвать этот тип интеграции лингвокультурных данных са-

мым популярным в рамках получившейся подборки. В основном, они строятся на основе устойчивых конструкций. Популярным инвариантом представляется возможным назвать фразеологизм пословично-поговорного типа, например: *Насильно прям не будешь* — заголовок к материалу о возможности отмены прямых выборов мэра в Новосибирске, образовавшийся посредством субституции *мил* на *прям*.

Часто исходные устойчивые выражения носят историческую окраску. Они встречаются в заголовках (*Новое пионерское*) и текстах материалов, сохраняясь также в цитатах героев: *с ними расправились без суда и следствия* — усечённое прецедентное высказывание о мере наказания в СССР; *Работа самой администрации города переведена на совершенно уже другие рельсы!* — семантически трансформированный, расширенный по компонентному составу прецедент из советской реальности.

Авторы материалов сайта в 40% из выявленных случаев обращаются к прецедентным выражениям военной тематики, причём тексты о специальной военной операции содержат только половину их них. Например, формула утвердительного ответа военнослужащего была трансформирована через эпентезу в заголовке *Танк точно* к материалу о поставках военной техники. Следующий пример демонстрирует использование афоризма: *этим отступить всегда некуда; чтобы нам уже отступить было некуда, чтобы договорились и точно построили* (цитата героя материала); *отступить и правда уже некуда*. Три этих прецедента включены в канву авторского текста Андрея Колесникова о строительстве транспортных объектов *Кому дорого, а кому дороги*. Они образованы посредством семантической трансформации и усечения компонентов крылатого выражения *Велика Россия, а отступить некуда — позади Москва*, сформировавшегося в период Великой Отечественной войны. Автор статьи, используя цитату героя своего материала, наделяет этот прецедент сквозной характеристикой относительно текста, активизируя при этом строительную функцию, причём последний вариант апелляции эффектно завершает медиатекст. Заметим, что название статьи представляет ещё один тип прецедентного феномена, а именно прецедентную конструкцию (около 2% от общего количества прецедентов), когда инвариант-поговорка *Кому — война, а кому — мать родна* послужил синтаксическим скелетом для омофонической игры слов автора, которая выполняет людическую и оценочную функции и задаёт тональность текста. Автор критически оценивает позитивные, не подкреплённые точными данными планы руководителей строительства дорог, отчитывающихся перед президентом. Периферийным и темпоральным значением прецедента является напоминание о СВО. Данная коннотация, на наш взгляд, в той или иной мере присуща всем прецедентам военной те-

матики, к которым обращаются в российском политическом медиадискурсе сегодня.

Прецедентные тексты занимают второе место по количеству апелляций в нашем банке примеров и составляют примерно 26% феноменов. Больше половины инвариантов при этом относятся к сфере литературы. Журналисты «Коммерсанта», как правило, обращаются к текстам русских поэтов и писателей XIX века (А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя и др.) и советских авторов (М. А. Булгакова, В. В. Маяковского, Р. Рождественского, Б. Ш. Окуджавы и др.).

Статья А. Колесникова о беседе волонтеров и историков с президентом является ярким примером использования таких прецедентов. Её заголовок «Аршином общим не измерить» представляет собой усечённое стихотворение Ф. И. Тютчева. В тексте статьи цитата одного из героев содержит яркий образ из «Преступления и наказания», описательный элемент которого сначала усекается, затем субституируется: (1) *Говорили про тварей дрожащих <...>* (2) *какие-то твари затравили парня...* (3) *Сорвались эти твари дрожащие с языка <...>* (4) *я же не говорил, что на журфаке либеральные твари*. При этом в третьем случае говорящий отмечает «техническую сторону», а именно крайне высокое стремление прибегнуть к прецеденту из-за его эффективных коммуникативных возможностей. Прецедентность в статье можно назвать цикличной, поскольку она завершается фразой о потенциале России как её преимуществе, внутри которой вновь встречается отсылка к Ф. И. Тютчеву: *То есть это нельзя измерить — не факт, что это есть, но это может быть*. Несмотря на то, что от инварианта сохраняется только глагол, факт апелляции к стихотворению в заголовке позволяет нам интерпретировать этот феномен как продолжающийся прецедент.

Большую часть прецедентных текстов из музыкальной сферы составляют стихи советских музыкальных композиций. Например, заголовок медиатекста о дружественности отношения к России *Кто нам не враг и не друг* представляет собой вариант смыслового развития выражения из песни о друге В. С. Высоцкого.

Третьим по частотности типом прецедентов после выражений и текстов стало прецедентное имя (22% от общего количества). В равном соотношении были выявлены историко-политические прецеденты и литературные (названия произведений). К первым относятся креативно оформленные имена известных персон. Например, заголовок *Владимир Валдаевич* объединил в себе сразу три прецедентных имени: антропоним *Владимир Владимирович*, топоним *Валдай* и эргоним «*Валдайский клуб*» в виде единого антропонима — имени и отчества, что удачно соответствует теме материала, а именно встрече президента с членами вышеупомянутого клуба.

Заголовок *Отечество в безопасности* является контрадикцией историческим маркерам, а именно наименованиям декретов-воззваний военного толка: «Отечество в опасности» (фр. *La patrie en danger*; 1792 г.) Законодательного собрания Франции и «Социалистическое отечество в опасности!» (1918 г.) Совета народных комиссаров РСФСР. Роль такого заголовка состоит в том, чтобы привлечь внимание с помощью остранения известного наименования и ввести реципиента в информационное поле материала — набор людей в территориальную оборону происходит в двух «прифронтовых» регионах, и распространения этой практики на другие регионы страны не планируется.

Нельзя не упомянуть о смешанных типах прецедентов. Так, в другой статье А. Колесникова встречаются два сочетания: 1) антропоним (*Емельян Пугачёв*, метонимически описывающий общество + конструкция, типичная для названий литературных произведений и художественных фильмов (например, «В стране невыученных уроков», «Алиса в стране чудес» и т.д.) + исторически маркированная ситуация (восстание Емельяна Пугачёва 1773–1775 гг.) в заголовке *Страна непуганых Пугачёвых*; 2) обозначенная выше ситуация + синтаксически трансформированный с целью частичного отрицания прецедентный текст из «Капитанской дочки» А. С. Пушкина («Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!») в *пугачевский бунт, не столько бессмысленный, сколько беспощадный*. При этом в авторском тексте прецедентная ситуация становится сквозным приёмом. Отметим, что смешанные типы прецедентов составили около 8% от общего количества отобранных примеров.

Итак, наиболее частым типом прецедентов стали выражения, а самыми популярными источниками — фразеологизмы и сфера литературы.

Частая апелляция к знакам военной тематики, в том числе в медиатекстах на невоенные темы, и фактам советской реальности объясняется текущей политической ситуацией в мире, положением в ней России, а также использованием данных о наиболее близком опыте страны в темпоральном и эмоциональном аспектах для интерпретации происходящего сегодня.

Самой распространённой трансформацией видится субституция, в том числе в сочетаниях с другими

преобразованиями. Смену модальности, в частности контрадикцию, следует признать особенно перспективной трансформацией в силу её способности пересоздавать прецеденты.

В основном прецеденты фигурируют в заголовках, поскольку, как правило, именно на этой части медиатекста лежит аттрактивная функция, тогда как сам текст материала обычно представлен в краткой, информативной форме новостных публикаций.

Внутритекстовые прецедентные феномены встретились нам в авторской колонке Андрея Колесникова, чьи работы выделяются детальностью, эрудированностью, критическим отношением, а также особой креативностью мысли и слова. Поэтому часто в его материалах прецеденты выстроены в целую систему, которая поддерживает текст структурно и расставляет смысловые акценты. Использование интертекстуальности и локальных связей говорит о лингвокреативном мастерстве автора. Авторскую индиполикодовость медиатекстов с учётом экстралингвистических средств, предлагаемых Интернет-пространством, можно рассматривать в качестве перспективы настоящего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. — М., 2003.
2. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология / В. В. Красных. — М., 2002.
3. Пищальникова В. А. Медиатекст как компонент дискурса СМИ: Сущность и функционирование / В. А. Пищальникова // Современный дискурс-анализ. — 2018. — № 3–1 (20).
4. Кузьмина Н. А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса / Н. А. Кузьмина // Медиаскоп. — № 1. — 2011. — URL: <http://www.mediascope.ru/node/755> (дата обращения 15.02.2023).
5. Кириллова Н. Б. Медиасреда российской модернизации / Н. Б. Кириллова. — М., 2005.
6. Попова Е. А. Особенности прецедентных феноменов в мемуаристике О. Э. Мандельштама / Е. А. Попова, С. В. Кудрявцева // Вестник Воронежского государственного университета. Филология. Журналистика. — 2021. — № 2.
7. Каминская Т. Л. Новая российская медиареальность: процессы адаптации / Т. Л. Каминская // Вестник Воронежского государственного университета. Филология. Журналистика. — 2022. — № 3. — С. 54.

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого

Наволоцкая О. В., аспирант кафедры журналистики Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого

E-mail: olga.navolotckaia@mail.ru

Yaroslav the Wise Novgorod State University
Navolotskaya O. V., Postgraduate Student of the Department
of Journalism of Yaroslav the Wise Novgorod State University
E-mail: olga.navolotckaia@mail.ru

СТОРИТЕЛЛИНГ В РЕКЛАМЕ И PR

А. Н. Назайкин

Московский государственный университет

Поступила в редакцию 9 февраля 2023 г.

Аннотация: данная статья посвящена использованию сторителлинга в рекламе и PR. Автор рассмотрел цели, которых можно добиться в этих сферах с помощью подходящих историй, выделил виды и сюжеты сторителлинга, используемые в современной деловой практике.

Ключевые слова: сторителлинг, истории, реклама, PR, коммуникация

Abstract: this article is devoted to the use of storytelling in advertising and PR. The author considered the goals that can be achieved in these areas with the help of suitable stories, highlighted the types and plots of storytelling used in modern business practice.

Keywords: storytelling, stories, advertising, PR, communication

Наиболее часто сторителлинг (англ. «рассказывание историй») в деловом мире рассматривают как «способ подачи информации, который позволяет познакомить аудиторию с брендом и товаром через историю» [1]. Как искусство рассказывания историй, сторителлинг существует с незапамятных времен. С помощью него — комбинации рационального и эмоционального — люди эффективно передавали друг другу важную информацию. Сторителлинг «работал» и «работает» во всех видах коммуникации: и в личной, в общественной, и в деловой. В двадцатом веке особое внимание на него, как на технологию, обратили представители бизнеса, ищущие новые способы влияния на аудиторию в условиях растущего информационного шума и перенасыщения рынка аналогичными товарами и услугами. Сегодня «качество, технические характеристики товаров или доступность цены перестают играть роль конкурентного преимущества в глазах покупателей; поэтому компаниям необходимы более эффективные способы построения коммуникаций с теми, кому предназначены их товары и услуги» [2]. Люди все меньше обращают внимания на рациональную информацию о компании или ее продукте, но готовы уделить время эмоциональному рассказу, истории о том же самом.

На основе изучения текстов, посвященных брендам компаний, исследователи выяснили, что «если рассказ о бренде начинался слишком рано — до того, как в статье появилось хоть какое-то подобие истории, — читатель был гораздо менее заинтересован. Они отреагировали лучше всего, когда бренд появился в качестве персонажа рассказа немного позже...» [3] Как отмечают исследователи, с помощью сторителлинга можно:

— минимизировать отвлекающие факторы традиционной рекламы;

— облегчать восприятие информации и ее запоминанию;

— апеллировать к ценностям и эмоциям своих целевых аудиторий, добиваться «возникновения устойчивой эмоциональной связи, например, между компанией и потребителями, либо между брендами и потребителями, а также передачи и усвоения сообщаемых этими историями ценностей» [4];

— «повышать уровень вовлеченности;

— «доступно проиллюстрировать проблемы, рассказать о способах решения и необходимых инструментах» [6];

— «создать у потребителей на эмоционально-ценностном уровне устойчивые представления о том, что выделяет именно данную компанию и ее продукты или услуги из множества других» [7].

Сторителлинг «добавляет человечности контенту и, следовательно, к бренду; вызывает доверие и лояльность аудитории; помогает связать весь контент, который в противном случае может показаться разрозненным; помогает наиболее приятным образом поделиться видением бренда и транслировать его ценности» [8].

Считается, что первым примером успешного применения сторителлинга для бизнеса является история американской компании *Deer&Mansur* о новых инструментах для сельскохозяйственных работ. Она была опубликована в виде статьи в 1895 г. в журнале для фермеров *The Furrow* («Плуг») [9]. Однако «победоносное шествие» делового сторителлинга началось лишь почти через сто лет, когда глава международной компании *Armstrong International* Дэвид Армстронг разработал неформальный метод обучения персонала. «Вместо инструкций, которые каждый работник интерпретирует по-своему, Армстронг начал рассказывать истории. Выяснилось, что реальные (или похожие на реальные) истории отлично подходят, чтобы донести то, что невозможно вложить ни в одно руководство. Истории о том, как сотрудники компа-

нии вели себя в критических ситуациях, справлялись с трудностями, находили необычных клиентов, Армстронг собирал лично и вскоре напечатал сборник «Руководство по работе». А в 1992 г. в книге *MBSA: Managing by Storying Around*, в которой впервые появился термин «сторителлинг» [10].

Сегодня сторителлингу посвящено немало научных работ. Только в базе научной электронной библиотеки *Library.ru* имеется около 5 000 статей на эту тему. Весьма интересны отдельные работы А. Симмонс [11], Р. Макки [12], Н. Дуарте [13], А. Анюхиной [14], К. Болдиной [15], А. Каптерева [16] и некоторых других авторов.

Наиболее «наукоемки», с точки зрения сторителлинга, являются реклама и PR. Именно эти сферы отвечают за коммуникацию компаний с потребителями, поэтому анализ использования в них сторителлинга особенно важен.

В создании историй для рекламы и PR используется традиционный подход художественного построения текста, в котором необходимыми элементами являются завязка, развитие действия, включающая кульминацию, и развязка. Интерес аудитории обеспечивается конфликтом между положительными и отрицательными героями. Наиболее часто используются следующие истории: «ценности и принципы», «удачно/неудачно», «история про себя», «история про коллегу», «история про компанию» [17, 71].

В рекламе продаж часто применяется прием «до и после» — история о том, как было плохо до приобретения товара или услуги и как стало хорошо после приобретения, о том, как товар или услуга решают какую-то проблему потребителя. Один из классических примеров такой рекламы — знаменитый текст Джона Кейплза, подготовленный еще в 1927 г. для печатной рекламы: «Они смеялись, когда я сел за пианино... но когда я начал играть!» [19]

Сторителлинг продолжают успешно использовать и в современной печатной рекламе, и в современной радиорекламе продаж, и в современной телерекламе продаж. Для того, чтобы подчеркнуть величие бренда, в имиджевой рекламе, часто используют истории из жизни великих людей. Таким образом устанавливается ассоциативная связь с известными героями или событиями. Например, в России в 1990-х годах для банка «Империал» была снята целая серия рекламных роликов «Точность — вежливость королей» и «Всемирная история». Героями этих рекламных историй стали известные исторические личности: Тамерлан, Екатерина Великая, Александр Суворов, Александр II, Чингисхан, Инка, Иван Грозный, Конрад III, Николай I, Нерон, Юлий Цезарь, Ян Собеский, Александр Македонский, Петр Первый, Наполеон, Король Людовик, Дмитрий Донской.

В таргетированной рекламе сторителлинг обычно используют, чтобы: «привлекать подписчиков в сообщества компании в соцсетях; собирать базу

в рассылку через лид-магниты и инфопродукты; продавать товары и услуги через ненавязчивую нативную рекламу; приводить трафик на сайт или посадочную страницу» [20].

В PR, как и в рекламе, сторителлинг применяется совершенно оправданно. Так, одно из исследований указывает на то, что «если людям нравится история бренда, то 55% из них с большей вероятностью купят его продукт в будущем, 44% поделится этой историей, а 15% приобретут товар или услугу сразу» [21]. По данным другого исследования, «сообщения с элементами сторителлинга вызывают на 35% больше доверия» [21]. При этом люди ждут интересных, качественных историй. Потребители критически относятся к тому, что делают компании в PR-сторителлинге: 64% аудитории считают, что бренды хороши в рассказывании историй и 36% (более трети), что не очень в этом преуспевают [22]. Исследования показывают также, что «восемь из десяти людей хотят историй от брендов, но 85% не могут вспомнить какую-нибудь хорошую» [22]. Потребители оценивают истории следующим образом: об обычном человеке покупателе — 66%, о покупателях бренда — 38%, о знаменитостях — 19%, о работниках бренда — 19%, о руководстве/основателях бренда — 10% [22].

Сами потребители подсказывают PR-сторителлерам, каким образом можно сделать истории интересней. Так, в частности, согласно исследованию *Ernst & Young*, «поколение Z и миллениалы хотят, чтобы бренд представляли не очередные знаменитости, а обычные люди» [23]. Люди ценят истории и о появлении продуктов бренда, и о возникновении самих брендов, и о благотворительных акциях брендов, и об их ценностях, и об их клиентах.

Сегодня есть множество примеров, когда качественный сторителлинг помогает достигать PR-целей. Так, например, канадская больница *SickKids* поставила перед собой задачу собрать на лечение детей \$1.3 млрд. Благотворительный фонд, организованный больницей, снимал видео, героями которых были дети, отправляющиеся на квест с целью — победить болезнь. Такой сторителлинг уже за первые три года помог собрать около \$975 млн.

Пиццерия *Domino's* благодаря рассказанной истории справилась с кризисом и не потеряла клиентов. В один из дней оказалось, что из-за большого количества заказов заготовленного теста для пиццы недостаточно. Хотя менеджмент пиццерии и предпринимал отчаянные меры, чтобы выправить ситуацию, удовлетворить всех клиентов ему все же не удалось. Но после того, как положение с производством и доставкой пиццы стабилизировалось, сотрудники ресторана целый месяц работали с черными траурными повязками на рукавах. Клиенты видели, как компания переживает из-за их неудовлетворенности и не разочаровались в ней.

Компания *Nike* укрепила связь со своими потребителями благодаря истории о том, как одному из основателей компании, Биллу Боуэрману, пришла в голову мысль о создании прославившей его позднее обуви для бега: «Тренер по легкой атлетике Билл Боуэрман (Bill Bowerman) был победителем во всех смыслах этого слова. Он считал своей личной миссией обеспечивать тренируемых им атлетов наилучшими условиями из всех возможных, включая лучшую из всей существующей обувь для бега. Но Боуэрмана не удовлетворяла та обувь, которая существовала на рынке. Он стал размышлять о том, что бы он мог сделать для исправления существующего положения дел.

И вот, однажды утром 1971 года, наблюдая, как жена делает вафли, Боуэрман вдруг испытал озарение. В их рифленой поверхности Боуэрман увидел будущую основу новой прочной, гибкой подошвы для беговой обуви. На следующий день, придя домой, он взял с кухни вафельницу и заперся у себя, изучая ее. Он стал экспериментировать, заливая в вафельницу жидкий каучук, и постепенно открыл волшебную формулу новой подошвы.

Так эксперименты Билла Боуэрмана с вафельницей закрепили за обувью *Nike* характеристику «вафельная подошва», которая сегодня присутствует во многих классических моделях беговой обуви *Nike*» [24].

Люди знают, что в жизни бывают не только достижения и ошибки, поэтому позитивно относятся к компаниям, которые не скрывают свои провалы и трудности. Так, например, сооснователь компании по производству одежды *Barssport* Эмиль Сиразев рассказал об успешном внедрении системы для автоматизации бизнес-процессов. «При этом предприниматель не стал скрывать, что к этому шагу его подтолкнули ошибки, которые компании пришлось исправлять за свой счёт. Так, из-за промаха с выбором подрядчика компания разом потеряла 500 000 рублей. Кейс вызвал обширное обсуждение и интерес к системе автоматизации: более 12 тысяч просмотров и почти 40 комментариев» [25].

В PR-сторителлинге могут использоваться разные типы историй. Так, например, бизнесменов вдохновляли и вдохновляют «личные истории» делового успеха Генри Форда, прошедшего путь от неграмотного фермера до «автоимператора», Ли Якокки, одного из самых знаменитых топ-менеджеров в истории мирового автопрома. В России для многих стали мотивирующими откровения Сергея Мамонтова из книги Александра Ермака «Команда, которую создал я». Еще один интересный пример отечественной личной деловой истории:

«Всем привет! Меня зовут Виктор Войнов, я строитель, который дал жене обещание и открыл свое небольшое дело. Теперь я произвожу тушенку высокого качества... *Fresmeat59* — это натуральные консервы из мяса. Ничего лишнего — только мясо, соль, перец и немного лукового пюре для вкуса. В нашей тушен-

ке нет консервантов, не говоря уже о «мусоре»: куче жира, кожи и костей...

Я добивался, чтобы наша тушенка была самостоятельным блюдом. Пошел в поход — открыл банку и ешь. Захотел перекусить — разогрей и положи на хлеб. Купил, открыл и съел — не нужно искать мясо, отделять его от жира или кожи...

Чтобы покупателям было удобно открыть банку в любом месте, мы используем винтовые крышки, вам не нужен консервный нож. А чтобы мясо не портил металлический привкус жести, мы стали выпускать тушенку в стекле. Оно не влияет на вкус мяса и позволяет человеку увидеть, что в банке на самом деле...

Сейчас мы отбили все вложения и выходим в плюс. Думаю, что для пищевой промышленности это хороший показатель. Мы можем делать 12 тысяч банок в месяц...

Мы продолжаем спокойно работать, делать качественную еду и радовать людей. Люди думают, что тушенка — это жир, хрящи и немного мяса. А я так не думаю. Поэтому мы по-прежнему будем производить вкусную тушенку из хорошего мяса в прозрачной банке» [26]. Эта личная история успеха бизнесмена сразу набрала почти 25 тысяч просмотров и более 400 комментариев — в основном положительные и доброжелательные.

Также эффективными в PR могут быть истории из ряда «история про коллегу». Например, следующая: «Я вам расскажу историю, которую обычно повеваю своим менеджерам, когда они расстраиваются из-за большого количества отказов...

У меня есть друг Алексей, который кардинально перевернул мой взгляд на отказы клиентов, вплоть до того, что я стал любить их. Всё началось с его рассказа о том, как его с руководящей должности отправили в Москву на позицию менеджера по продажам... Его временно понизили, чтобы он набрался опыта в Москве и затем вернулся на новую, более высокую должность. Поэтому для него, как для управленца, стресс был непередаваемым. Помимо нового города ещё и новая должность на передовой.

Как Вы понимаете, он не стал лучшим продавцом в отделе, так как на 100 звонков он слышал 99 нет. Но из-за этого он и не стал худшим. К удивлению, он выполнил свой личный план продаж, чем доказал свою профпригодность. И всё благодаря одной мысли. Он посчитал, что каждый сотый говорит ему ДА. А значит, чтобы получить заветный положительный ответ, он должен получить 99 отказов. И никак иначе.

И весь сок не только в этом. Он посчитал, что каждая сделка ему приносит в карман 20 000 рублей. Получается, если поделить эти деньги на 100 звонков, то каждый, даже не успешный, приносит ему в карман 200 рублей.

Теперь, когда я слышу отказ, я также, как и он, считаю, что заработал 200 рублей. Что вызывает у меня улыбку и радость на лице» [27].

У любой компании найдется (или будет создана) интересная история о ее создании, о продукте, о клиенте, о каком-либо событии. Их можно публиковать как для внешней аудитории через различные медиаканалы, так и для собственных сотрудников в корпоративной книге, на корпоративном сайте или корпоративном издании.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сторителлинг в рекламе: как продавать, рассказывая истории. — Режим доступа: <https://delovoymir.biz/storitelling-v-reklame-kak-prodavavat-rasskazyvaya-istorii.html?ysclid=ldppli2ha525207219> (дата обращения: 29.01.2023)
2. Сторителлинг как инструмент pr. — Режим доступа: <https://studfile.net/preview/2044538/page:3/> (дата обращения: 1.02.2023)
3. Сторителлинг: захватывающие примеры историй. — Режим доступа: <https://4brain.ru/blog/storitelling-zahvatyvajuschie-primery-istorij/?ysclid=ldpptc5vwl907214699> (дата обращения: 29.01.2023)
4. Сторителлинг как инструмент pr. — Режим доступа: <https://studfile.net/preview/2044538/page:3/> (дата обращения: 1.02.2023)
5. Время удивительных историй: как применять сторителлинг для рекламы в соцсетях. — Режим доступа: <https://www.cossa.ru/imarketing/299001/?ysclid=ldpptr3nj446755114> (дата обращения: 1.02.2023).
6. Сторителлинг в маркетинге: чем полезен и как использовать. — Режим доступа: <https://exiterra.com/blog/kontent-marketing/storitelling-effektivnyu-instrument-marketinga/?ysclid=ldpptdobks167904402> (дата обращения: 30.01.2023)
7. Сторителлинг как инструмент pr. — Режим доступа: <https://studfile.net/preview/2044538/page:3/> (дата обращения: 1.02.2023).
8. Сторителлинг: захватывающие примеры историй. — Режим доступа: <https://4brain.ru/blog/storitelling-zahvatyvajuschie-primery-istorij/?ysclid=ldpptc5vwl907214699> (дата обращения: 29.01.2023).
9. Зачем рассказывать истории. 5 примеров успешного использования сторителлинга в бизнесе. — Режим доступа: <https://news.pressfeed.ru/5-primerov-storitellinga-v-biznese/?ysclid=ldpr7ojvgn930432924> (дата обращения: 2.02.2023).
10. Сторителлинг: 10 примеров использования. — Режим доступа: <https://pr-cy.ru/news/p/6310-storitelling-10-primerov-ispolzovaniya?ysclid=ldpptfmxmm4073163> (дата обращения: 2.02.2023).
11. Симмонс А. Сторителлинг / А. Симмонс. — М., 2013.
12. Макки Р. История на миллион долларов / Р. Макки. — М., 2015.
13. Дуарте Н. Resonate / Н. Дуарте. — М., 2012.
14. Анюхина А. М. Феномен мультимедийного лонгрида и digital storytelling в сетевых медиа / А. М. Анюхина // Знак: проблемное поле медиаобразования. — 2017. — No 2 (24). — С. 146–150.
15. Болдина К. Мультимедийный сторителлинг в современной российской журналистике. — Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/multimedijnyj-storitelling-v-sovremennoj-rossijskoj-zhurnalistike.html> (дата обращения: 30.01.2023).
16. Каптерев А. Мастерство презентации / А. Каптерев. — М., 2012.
17. Назайкин А. Сторителлинг в современном копирайтинге / А. Назайкин. — М., 2022.
18. Сторителлинг в маркетинге: чем полезен и как использовать. — Режим доступа: <https://exiterra.com/blog/kontent-marketing/storitelling-effektivnyu-instrument-marketinga/?ysclid=ldpptdobks167904402> (дата обращения: 30.01.2023).
19. Студия копирайтинга «66». — Режим доступа: <http://text66.ru/oni-smeyalis-dzhona-kejplza/> (дата обращения: 4.02.2023).
20. Время удивительных историй: как применять сторителлинг для рекламы в соцсетях. — Режим доступа: <https://www.cossa.ru/imarketing/299001/?ysclid=ldpptr3nj446755114> (дата обращения: 1.02.2023).
21. Сторителлинг: 5 приемов для создания запоминающейся истории. — Режим доступа: <https://netology.ru/blog/02-2021-storytelling-priemu> (дата обращения: 4.02.2023).
22. Brand Storytelling Infographic 2015. — Режим доступа: <https://www.slideshare.net/Headstream/brand-storytelling-infographic-june15> (дата обращения: 4.02.2023).
23. Сторителлинг: 5 приемов для создания запоминающейся истории. — Режим доступа: <https://netology.ru/blog/02-2021-storytelling-priemu> (дата обращения: 3.02.2023).
24. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Rw6EdzCJqdM> (дата обращения: 1.02.2023).
25. Сторителлинг: 5 приемов для создания запоминающейся истории. — Режим доступа: <https://netology.ru/blog/02-2021-storytelling-priemu> (дата обращения: 30.01.2023).
26. Fresmeat59 — натуральные консервы из мяса без «мусора» в банке. — Режим доступа: <https://vc.ru/tribuna/130003-fresmeat59-naturalnye-konservy-iz-myasa-bez-musora-v-banke> (дата обращения: 1.02.2023).
27. Жестков Н. Сторителлинг: гениальный пример + 8 секретов. — Режим доступа: <https://in-scale.ru/blog/storitelling-kak-instrument-biznesa/> (дата обращения: 4.02.2023).

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Назайкин А. Н., доктор филологических наук, профессор кафедры теории и экономики СМИ
E-mail: info@nazaykin.ru

Lomonosov Moscow State University
Nazaykin A. N., Doctor of Philology, Professor of the Department of Theory and Economics of Media
E-mail: info@nazaykin.ru

ИЗ ИСТОРИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРЕССЫ КАНАДЫ: МЕДИЙНЫЕ БИТВЫ «ВЕЛИКОЙ ТЬМЫ» (1936–1960)

Е. Ф. Овчаренко

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 27 апреля 2023 г.

Аннотация: статья рассматривает сложный период в истории региональной журналистики Канады — эпоху «Великой тьмы» (1936–1960 гг.). Тогда в провинции Квебек у власти находилась профашистская партия Национальный союз. Уникальность ситуации заключалась в том, что немногочисленная оппозиционная пресса деятельно противостояла обширной периодике Национального союза и сумела добиться падения режима диктатора Мориса Дюплесси.

Ключевые слова: профашистская идеология провинции Квебек (1936–1960 гг.), «политический маркетинг» Мориса Дюплесси, издания Национального союза, оппозиционная пресса, «медиапереворот» режима Дюплесси.

Abstract: the article is devoted to the “Great Darkness” (1936–1960) — the complex historical period of Canadian regional press. Pro-fascist party National Union held power in Quebec, however scanty opposition press actively resisted numerous editions of National Union and attained Duplessis régime down-fall.

Keywords: pro-fascist ideology in Quebec (1936–1960), “political marketing” of Maurice Duplessis, National Union editions, opposition press, Duplessis régime “media overthrow”

Когда 15 ноября 1935 года на политической встрече в городке Сент-Гиацинте произошло объединение консерваторов и националистов провинции Квебек в партию Национальный союз [1, 48], никто не предполагал, что вскоре провинция погрузится в «Великую тьму» (Grande Noirceur). Так канадские историки назвали мрачную эпоху правления лидера Национального союза Мориса Дюплесси (Duplessis, 1890–1959). В 1936 году Национальный союз победил на провинциальных выборах, и Морис Дюплесси занял пост премьер-министра Квебека, на котором находился до своей внезапной кончины. Единственное поражение Национальный союз потерпел на выборах 1939 года; все последующие — в 1944, 1948, 1952 и 1956 годах — были для партии победными. Чем же так привлекал избирателей Квебека Национальный союз? Отечественный исследователь Д. С. Жуков верно отмечает, что реакционной политикой М. Дюплесси «нация была определена в религиозных и лингвистических терминах» [2, 72]. Призывы к созданию Квебекской католической республики Лоренции (от реки св. Лаврентия, где обосновались первые переселенцы из Франции), всяческая забота о статусе французского языка в провинции и в Канаде в целом регулярно приносили Национальному союзу победу на выборах.

Однако «тёмной стороной» политики Национального союза была его профашистская идеология. Она базировалась на разжигании национализма, нена-

висти к англоканадцам и другим национальностям. Впрочем, в симпатиях к фашизму подавала пример провинциям Оттава. Федеральное правительство Канады в то время возглавлял либерал Уильям Лайон Макензи-Кинг (Mackenzie King, 1874–1950), в конце июня 1937 года посетивший Берлин, где он встретился с Г. Герингом и К. фон Нейратом, а беседа с А. Гитлером заняла у него более часа, причём в конце визита Гитлер подарил Кингу свою фотографию с автографом [3, 269–270]. Поэтому неудивительно, что в период диктаторского правления Дюплесси в провинции процветали две профашистские группировки. Самой большой была Национал-социалистская христианская партия во главе с Адриеном Арканом (Arcand), редактором её печатного органа — газеты «Иллюстрашон» (L'illustration), имевшая связи с нацистской Германией. Кроме того, Адриен Аркан «прославился» как основатель и издатель в 1933–1938 годах крайне правого еженедельника «Патриот» (Le Patriote), выступавшего против евреев, коммунистов, большевиков, либералов, зато восхвалявшего Гитлера, причём ярко выраженной была антисемитская направленность «Патриота». Особенно доставалось предшественнику М. Дюплесси премьер-министру провинции Л.-А. Ташеро — как «другу евреев». Видимо, его «вина» заключалась в том, что в Монреале имелась весьма большая еврейская община, у которой было два своих издания на английском языке — «Канадский еврейский журнал» (Canadian Jewish Review) и газета «Канадский сионист» (The Canadian Zionist). «Канадский еврейский журнал» был особенно популярен, его

тираж потихоньку рос — в отличие от «*Патриота*» А. Аркана, тираж которого падал, и с мая 1936 года он перевёз издание в Оттаву, но и там эту крайне правую и антисемитскую газету не поддержали ни читатели, ни рекламодатели, и к 1939 году она закрылась [4, 268–269]. Другая группировка фашистского толка в Квебеке называлась Партией автономии (LePartiautonomiste) и была связана с фашистской Италией. Она тоже имела свой орган — газету «*Насьон*» (LaNation), чей главный редактор Поль Бушар (Bouchard) был и лидером всей партии. В декабре 1938 года детище П. Бушара изменило название на Националистическую партию (LePartinationaliste). Когда же осенью 1939 года, после поражения от либералов на провинциальных выборах, Национальный союз решил основать собственный орган — еженедельник «*Тан*» (LeTemps), замеченный Дюплесси-журналист Бушар был назначен его парламентским корреспондентом. «*Насьон*» была закрыта, а Бушар стал освещать заседания провинциального парламента в «*Тан*», выходявшей с ноября 1940 года [5, 187].

С самого начала своего правления М. Дюплесси стал бороться с немногочисленной оппозиционной прессой. Весной 1937 года был принят т.н. «Закон о всяких замках» (LaLoi ducadenas), дававший право накладывать арест на любое помещение без суда и следствия. Такая репрессивная политика М. Дюплесси в отношении печати привела к тому, что нехватка независимых мнений и голосов в журналистике Квебека того времени была очевидной. И если журналисты вроде П. Бушара не брезговали гонорарами от М. Дюплесси — за воплощение на бумаге его доктрин, то были и те, кто стал сторонником Национального союза благодаря его идее автономного католического Квебека, например, писатель и журналист Гарри Бернар (Bernard). Современные квебекские исследователи Ги Годро (Gaudreau) и Мишелин Трамбле (Tremblay) в статье «Гарри Бернар (1898–1979): эрудит и беллетрист» объясняют, как Бернар к этому пришёл: «Он был последователем [аббата] Гру и его националистических политических взглядов, объединявших значительную часть населения, которая голосовала за Дюплесси. <...> Одним из тех католических журналистов, которые безраздельно господствовали во Французской Канаде до Тихой революции и которых поспешили отвергнуть в 1960-е годы» [1, 36–37]. Отечественный историк В. А. Коленеко дал такое объяснение «феномену Дюплесси»: «Политический авантюризм Дюплесси — в том, что он умело сочетал демагогические выступления, проникнутые национальными чувствами франкоканадцев, с антинациональной политикой. Используя для избирательной платформы основополагающее стремление франкоканадского народа к самоопределению, он сумел приобрести репутацию глашатая провинциальной независимости» [6, 136–137]. Оригинальное объяснение «феномену Дюплесси» дал канадский

историк Ален Лавинь (Lavigne) в своей монографии «Дюплесси, недостающая часть легенды: изобретение политического маркетинга». Он пишет, что первый и единственный провал на выборах неприятно поразил членов Национального союза, и Морис Дюплесси был вынужден согласиться на предложение соратника по партии Жозефа-Дамаза Бегэна (Bégin) испробовать новую тактику — «политического маркетинга». Выходец из деловых кругов Бегэн понял, насколько эффективнее станут избирательные кампании с использованием приёмов коммерческого маркетинга. Он имел и журналистский опыт: в 1927 году на свои средства основал в Монреале националистическую газету «*Пти Патриот*» (LePetitPatriote), в которой сам занял должность директора¹. Программа издания стала предшественницей платформы Партии автономии Поля Бушара и идеологии Национального союза. Кроме того, Ж. Бегэн утверждал, что «католическая религия для франкоканадцев является способом самосохранения перед натиском английского империализма», а также позволял себе на страницах газеты злобный антисемитизм [4, 141]. Анализируя деятельность таких одиозных фигур на службе М. Дюплесси, как Ж. Бегэн и П. Бушар, Ален Лавинь пришёл к любопытному выводу: в эпоху, традиционно ассоциирующуюся с застоём и «Великой тьмой», они парадоксальным образом начали применять авангардные для того времени политтехнологии. А. Лавинь пишет: «Национальный союз был самой первой политической партией Канады, которая, начиная с победных выборов 1944 года, применяла приёмы маркетинга для воздействия на избирателей» [7, 11]. Разумеется, прессе при этом отводилось весьма важное место: тираж еженедельника «*Тан*» во время выборов 1944 года составил полмиллиона экз. при населении в 3 331 882 жителя [8], и А. Больё и Ж. Амлен называют годы с 1944 по 1959 «золотым веком» газеты [5, 188].

Выборы, состоявшиеся восьмого августа 1944 года, выиграл Национальный союз, но поиски новых методов воздействия на избирателей продолжались: в 1946 году в партии появилась должность директора по пропаганде (directeur de la propagande) — им стал Поль Бушар, к тому времени уже профессор испанистики Лавальского университета. Однако он продолжал выступать в различных изданиях, поддерживавших Национальный союз [Подробнее см.: 9, 353–387]. В обязанности П. Бушара как директора по пропаганде входила редакция многочисленных речей Мориса Дюплесси, подготовка их к печати, также он отвечал за связь партии с избирателями. В 1947 году Национальный союз прибрал к рукам, через подставную организацию, ежедневную газету

¹ И сегодня директор газеты в Квебеке отвечает за её политическую линию, а главный редактор — за работу журналистов.

крупнейшего города провинции «Монреаль-Матэн» (Montréal-Matin) [4, 214].

В 1948 году очередная избирательная кампания полностью была проведена по всем правилам «политического маркетинга». Его ключевыми фигурами — Жозом Бегэном и Полем Бушаром наметилась стратегия «информационной войны» с оппозицией на страницах прессы (с карикатурами на противников!), составлен напряжённый график встреч М. Дюплесси с избирателями по всей провинции и начата рекламная кампания, включавшая даже такое новаторство, как размещение символики Национального союза на спичечных коробках. Не менее важным значилось распространение портретов и фотографий М. Дюплесси и выработка слоганов кампании. А достигнутая Национальным союзом победа позволила Полю Бушару утверждать: «Без преувеличения можно сказать, что ни одна политическая партия в нашей провинции никогда не замышляла такой пропаганды, одновременно столь мощной и динамичной, сколь простой и совершенной, эффективной и технически современной» [7, 85].

Но уже в 1949 году Национальному союзу предстояло серьёзное испытание. В феврале этого года началась крупнейшая в истории Канады «Асбестовая забастовка», заставившая немногочисленную оппозиционную прессу наконец выступить против режима Дюплесси «с открытым забралом».

Правительство Дюплесси объявило забастовку незаконной, но независимая газета «*Девуар*» постоянно выступала в поддержку шахтёров, и её журналисты активно участвовали в событиях. Например, в Асбестосевесной 1949 года за организацию и участие в демонстрации протеста против найма штрейкбрехеров корреспондент газеты «*Девуар*» Ж. Пеллетье и представители левой интеллигенции Ж. Шарпантье и П. Трюдо² были арестованы полицией и после допроса их заставили покинуть город [10]. А в мае 1949 года «*Девуар*» опубликовала воскресную проповедь архиепископа Монреаля Ж. Шарбонно, которая (неслыханное в Квебеке дело!) расходилась с линией правительства Дюплесси: «Долг церкви вмешаться. Мы за социальный мир, но не хотим гибели рабочего класса» [11]. И отныне каждое воскресенье во всех церквях Квебека проходил сбор пожертвований для бастующих. Совсем иную позицию по отношению к шахтёрам провинции занимали англоязычные газеты Канады и Квебека, «прикормленные» М. Дюплесси. Например, в мае 1949 года пикетчики не пропустили в Асбестос корреспондента крупной канадской газеты «*Файнэншл пост*» Р. Уильямса, который, по его словам, был рад,

что ещё так легко отделался и смог уехать невредимым [12]. «Асбестовая забастовка», закончившаяся победой квебекских шахтёров, получила широкий отклик и в прессе, и в публицистике, и даже в литературе. Сами шахтёры находили, что наиболее объективно и полно события «Асбестовой забастовки» отражала газета «*Девуар*», о чём сообщала по горячим следам ежемесячная профсоюзная газета «*Травай*» (Travail) [13]. Но главным итогом «Асбестовой забастовки» стало появление в 1950 году левого демократического журнала «*Сите либр*» (Cité libre) — именно ему и газете «*Девуар*» суждено было прервать «Великую тьму» в Квебеке. Ненависть М. Дюплесси к подобным изданиям и их сотрудникам была хорошо известна. Уже в наши дни газета «*Л'аут-журнал*» (L'aut'journal) в рубрике «Нить истории» рассказала о трагической судьбе одной из жертв режима Дюплесси — президенте Совета «*Девуар*» адвокате Жаке Перро (Perrault), родственнике главного редактора издания Андре Лорандо. Жак Перро постоянно поддерживал газету как юрист, и, по воспоминаниям директора «*Девуар*» Жерара Филиона, никогда не брал за это денег. Однако в мае 1957 года Перро покончил жизнь самоубийством в своей конторе. Разумеется, его гибели предшествовал ряд событий 1956 года: неожиданное увольнение с юридического факультета Монреальского университета; сообщение профсоюзных лидеров, что у них теперь будет адвокат — член Национального союза; отказ в регистрации на выборах. Узнав о гибели Жака Перро, Морис Дюплесси пролил крокодиловы слёзы и немедленно послал телеграмму соболезнования семье адвоката, которому было всего 44 года [14].

Двум оппозиционным изданиям региона — газете «*Девуар*» и журналу «*Сите либр*» и примкнувшим к ним журналу «*Аксъоннасьональ*» и газете «*Травай*» противостояла мощная сила, представленная периодикой Национального союза и сочувствующих ему изданий (См. Таблицы 1 и 2). «Информационная война» этих двух направлений выплеснулось за пределы печатных страниц после скандальных выборов 1956 года, когда Национальный союз снова остался у власти при помощи невероятных махинаций: ходили упорные слухи, что избирателей подкупали раздачей холодильников — редкой в те времена роскошью для рядовых квебекцев. Об этом событии упоминается и в книге А. Лавиня, однако рецензент Доминик Трудель (Trudel) из Монреальского университета отмечает: «Лавиня касается упорных слухов из политической истории Квебека — о знаменитых выборах, выигранных благодаря раздаче холодильников. ...Национальный союз поднял на смех подобные предположения, ссылаясь на астрономические затраты подобной инициативы» [15, 651].

Современный квебекский историк Ксавье Желина (Gélinas) считает, что очередная победа режима Дюплесси заставила активизироваться левые силы,

² Именно в связи с «Асбестовой забастовкой» на страницах газет впервые появляется фамилия будущего премьер-министра Канады Пьера-Эллиота Трюдо (1919–2000), тогда молодого юриста левых взглядов из Монреаля.

и в 1956 году они создали по совету редакции «*Culte libre*» организацию «Демократическое объединение» (Rassemblement démocratique), целью которой стало «создание нового политического климата в провинции» [9, 356].

В ответ на этот шаг сторонники Национального союза в сентябре того же года по предложению историка и публициста Робера Рюмильи (Rumilly) создали Центр национальной информации (Centred'information nationale, CIN) под председательством адвоката Анатоля Ванье (Vanier). Его деятельность стал освещать еженедельник «*Notrman*».

Несколько фигур из обоих лагерей заслуживают более подробной характеристики. Кроме одиозных персонажей — таких, как Поль Бушар и Жозеф Бегэн, Национальный союз поддерживали и правые интеллектуалы Квебека. Назовём католического философа Андре Дажене (Dagenais), издателя журнала «*Курье лорансьен*», и католического журналиста, отца Гюстава Ламарша (Lamarche), который вместе с А. Дажене на излёте правления М. Дюплесси, в 1959 году, пытался издавать газету «*Насьонну-вель*». Священник Гюстав Ламарш (1895–1987) был известен как журналист, поэт, драматург, а также член религиозного братства «Клириков св. Виатора» (Clercs de Saint-Viateur), которое занималось обучением людей с инвалидностью — незрячих, слабослышащих, немых. Г. Ламарш основал и редактировал журнал этого братства — «*Карнэвиаторьен*». Активным членом Центра национальной информации стал и Альбер Руа (Ro, 1926–1963) — выпускник юридического факультета Монреальского университета, занимавшийся бизнесом. Он был вице-президентом компании «*Faucheret Fils*», которой владел его отец. Историк Ксавье Желина́ подчёркивает, что Альбер Руа «фигурировал среди редких франкоканадцев из делового мира, которые принимали участие в интеллектуальных сражениях, и его случай опровергает мнение, что новое поколение — городское, светское и образованное — полностью отвергло идеи правых» [9, 357]. В 1957–1962 годах А. Руа издавал журнал «*Традишон э Прогрэ*» (Tradition et Progrès) в поддержку идеологии Национального союза, поскольку не принял «нового национализма» «*Девуар*» и «*Culte libre*» [9, 357–358].

Среди членов «Демократического объединения», безусловно, уже тогда выделялся юрист Пьер-Эллиот Трюдо (1919–2000) — уроженец Монреаля из обеспеченной семьи, будущий премьер-министр Канады. Этот выпускник юридического факультета Монреальского университета ещё в коллеже св. Бребёфа увлёкся журналистикой, став в 1939 году главным редактором студенческой газеты «*Бребёф*» (Brébeuf), которая существовала с 1934 по 1972 год [5, 288]. В 1942–1943 годах Пьер Трюдо значится среди членов Комитета управления монреальским журналом «*Америк франсэз*» (Amérique française), издавав-

шемся в 1941–1964 годах [5, 228], а в июне 1950 года стал сооснователем «журнала идей» (revue d'idées) «*Culte libre*».

Однако если франкоязычная печать Квебека раскололась на два неравных противостоящих лагеря, то англоязычная пресса Канады и провинции в своих публикациях единодушно оправдывала политику Дюплесси и даже восхваляла её. Например, крупнейшая газета Канады «*Глоб энд Мейл*» писала, что «ни одно меньшинство в мире не имеет таких скрупулёзно уважаемых прав, как франкоканадцы» [16]. Личными друзьями Дюплесси стали Дж. Макконел — владелец англоязычных газет «*Монреаль Стар*» и «*Монреаль Геральд*», а также самый богатый промышленник Канады Дж. Бассет, которому принадлежали англоязычные монреальская «*Газетт*» и «*Шербрук Дейли-Рикорд*» (г. Шербрук). Именно эти два медиамагната подали Дюплесси идею создать в 1956 году государственную комиссию по распределению и финансированию отпускных цен на газетную бумагу, что дало ему возможность ограничивать выдачу бумаги оппозиционным изданиям.

По мнению историка В. А. Коленко, «англоязычная пресса Квебека в силу своего идеологического родства с политической линией Национального союза являлась верным сторонником Дюплесси. Крупные франкоязычные газеты «*Пресс*» (Монреаль), «*Солей*» (Квебек) придерживались либеральной ориентации, но и они точно так же, как и влиятельные католические газеты «*Аксон католик*» (Квебек) и «*Друа*» (франкоязычная газета Оттавы), поддерживали Дюплесси, не говоря уже о газете «*Монреаль-Матэн*», которая вообще была собственностью Национального союза. Единственной независимой по отношению к режиму Дюплесси ежедневной газетой Квебека была «*Девуар*», которая с 1949 года стала выражать оппозиционные взгляды левых католиков и франкоканадской интеллигенции» [17, 102–103]. Однако «*Девуар*» не сразу оказалась в оппозиции к режиму Дюплесси. Квебекские историки прессы А. Больё и Ж. Амлен отмечают, что «на провинциальной сцене «*Девуар*» мощно нападали на правительство Дюплесси» [18, 332], но её сотрудникам долгое время была дорога идея автономии Квебека, выдвинутая Национальным союзом. Лишь к началу 1950-х годов редакция «*Девуар*» выработала собственную идеологическую платформу — «социальный национализм» и с этого времени оказалась в числе самых непримиримых противников диктатора Дюплесси. Так, о победных для Национального союза выборах 1952 года журналист «*Девуар*» Андре Лорандо писал, имея в виду чаяния простых избирателей: «Автономия, которую мы защищаем, — это автономия бедности и нищеты» [19]. Журналисты «*Девуар*» настаивали на социальных преобразованиях в провинции, потому что без них автономистская концепция Дюплесси оставалась набором пустых фраз. «Главными

избирателями» дюплессистского режима «*Девуар*» именовала американские монополии, поддерживающие его финансово за право широкого использования природных ресурсов провинции. Примеры на страницах газеты были более чем красноречивы, приведём один из них: в обмен на 5 млн. долларов, внесённых компанией «Айрон ор оф Кэнада» в избирательную кассу Национального союза, она получила право платить один цент (!) за каждую тонну добываемой в Квебеке железной руды [20]. Более того, «*Девуар*» на своих страницах сравнивала Дюплесси с туземным африканским «царьком» времён английской колонизации: он жесток по отношению к соплеменникам, зато беспрекословно подчиняется воле «белых», т.е. англоканадской верхушке Квебека и американскому капиталу [21]. Неудивительно, что и крах режима Дюплесси тоже начался с обвинения группы министров его правительства на страницах «*Девуар*» в спекуляциях акциями одной частной компании, которой, как оказалось, была продана провинциальная газовая линия.

Многие журналисты «*Девуар*» начали сотрудничать в появившемся в 1950 году в Монреале журнале «*Сите либр*». Программа его редакции была более последовательной, чем позиция сотрудников «*Девуар*». Если газета долгое время поддерживала автономистскую националистическую политику Дюплесси, то в «*Сите либр*» уже можно было прочесть: «Национализм слишком долго маскировал проблемы, поставленные социальным неравенством» [22, 28]. И хотя на страницах «*Сите либр*» тоже не было выработано чёткой концепции будущего Квебека, своей ближайшей задачей сотрудники журнала считали борьбу против «диктатуры Дюплесси» за демократизацию политической жизни Квебека. Впервые

на страницах «*Сите либр*» режим был так назван в «Демократическом манифесте», подготовленном в октябре 1958 года Пьером Трюдо [23].

Наметились изменения и в тактике второй партии провинции — Либеральной партии Квебека, которую возглавил Жан Лесаж (Lesage, 1912–1980), опытный политик, бывший министр в федеральном правительстве франкоканадца Луи Сен-Лорана, обладавший ценным умением использовать достижения противника. «Поняв, что успехи Дюплесси и его партии в Квебеке связаны прежде всего с систематической политикой защиты автономии, либералы полностью переняли эту тактику, начав пропагандировать свою горячую приверженность автономии и во многом благодаря этому победили на провинциальных выборах в июне 1960 года, став правящей партией Квебека», — подчёркивал историк В. А. Колленко [6, 170–171]. Этому невольно способствовала и внезапная смерть М. Дюплесси в сентябре 1959 года, затем, в 1960 году, и смерть его преемника Поля Сове (Sauvé). Новый глава Национального союза Антонио Баретт (Barette) во время «Асбестовой забастовки» был провинциальным министром труда, а значит, не очень популярным политиком. Поэтому он твёрдо отклонил предложение политтехнолога партии Жозефа Бегэна провести избирательную кампанию, совместив его портрет с портретом М. Дюплесси, а после победы либералов Ж. Бегэн подал в отставку со своего поста [7, 161].

Главным итогом эпохи «Великой тьмы» стал тот факт, что впервые в истории прессы Канады немногочисленная региональная оппозиционная пресса сумела добиться значительной победы на провинциальной политической арене, открыв Квебеку путь к демократическим преобразованиям.

Таблица 1

Издания, поддерживавшие Национальный союз и политику М. Дюплесси

№	Название издания	Тип издания. Годы существования	Главный редактор / директор	Программа
1.	Le Temps (позднее — L'Unité, Le Temps de l'Unionnationale)	Еженедельная газета. 1940–1979	Жан Мартель	Официальный орган Национального союза
2.	TraditionetProgrès	Журнал. 1957–1962	Альбер Руа	Поддерживал Национальный союз
3.	Notre Temps	Еженедельник. 1956–1962	Леопольд Ришер	Поддерживал Национальный союз
4.	Laurentie	Журнал. 1957–1963	Реймон Барбо	Ультраавтономистский, поддерживал Национальный союз
5.	Le Courrierlaurentien	Газета. 1952–1954	Андре Дажене	Выступала против «сителибристов»
6.	Montréal-Matin (ранее, 1930–1941 — L'illustration, L'illustration nouvelle)	Газета. 1941–1978	Роже Дюамель (1947–1952); Жозеф Бурдон (1952–1962)	Издание, с 1947 года подконтрольное Национальному союзу
7.	Nation nouvelle	Газета. IV–VIII 1959	Андре Дажене и отец Гюстав Ламарш	Клерикальная; поддерживала Национальный союз

Идания, боровшиеся против «Великой тьмы» Мориса Дюплесси

№	Название издания	Тип издания. Годы существования	Главный редактор / директор	Программа
1.	Action nationale	Журнал. С 1933 года по настоящее время	Андре Лорандо (1948–1954); Пьер Лапорт (1954–1959); Франсуа-Альбер Анжер (1959–1967)	Католическая демократия; национальные интересы франкоканадцев/квебекцев. Критика режима М. Дюплесси
2.	Cité libre	Журнал. 1950–1972; 1991–2000.	Жерар Пеллетье (1950–1961) — главный редактор	Орган левых демократов, антиклерикальный. Против режима М. Дюплесси
3.	LeDevoir	Газета. С 1910 года по настоящее время.	Омер Эру (1932–1957); Андре Лорандо (1958–1968)	Независимое издание интеллигенции и католиков-демократов. Против режима М. Дюплесси
4.	Le Travail	Ежемесячная газета католических профсоюзов. С 1924 по настоящее время	ФернанСимар (1948–1950); Жерар Пеллетье (1950–1956) — директоры газеты	Постепенный переход от традиционных тем (вера, национализм, трудовые конфликты) к борьбе против режима М. Дюплесси

ЛИТЕРАТУРА

- Gaudreau G., Tremblay M. Harry Bernard (1898–1979): érudit et homme de lettres / Gaudreau G., Tremblay M. // MENS, Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française. — 2001. — Vol. 2. — No 1.
- Жуков Д. С. Квебекский фактор эволюции партийно-политической системы Канады в конце XX-начале XXI века: дис. ...канд. полит. наук / Д. С. Жуков. — М.: ИСКРАН, 2013.
- Соков И. А. Макензи Кинг и эволюция канадского либерализма в первой половине XX века / И. А. Соков. — М., 2011.
- Beaulieu A., Hamelin J. La presse québécoise des origines à nos jours. Tome VI. 1920–1934 / Beaulieu A., Hamelin J. — Québec, 1984.
- Beaulieu A., Hamelin J. La presse québécoise des origines à nos jours. Tome VII. 1935–1944 / Beaulieu A., Hamelin J. — Québec, 1985.
- Коленеко В. А. Квебекская проблема в послевоенной Канаде / В. А. Коленеко. — М., 1981.
- Lavigne A. Duplessis, pièce manquante d'une légende. L'invention du marketing politique / Lavigne A. — Québec, 2012.
- La Presse. — 1944. — 01 avril.
- Gélinas Xavier. La droite intellectuelle et la

Révolution tranquille: le cas de la revue *Tradition et Progrès*, 1957–62 / Gélinas Xavier // The Canadian Historical Review. — 1996. — Vol. 77. — No 3.

- Le Devoir. — 1949. — Le 22 avril.
- Le Devoir. — 1949. — Le 02 mai.
- The Financial Post. — 1949. — May 14.
- Le Travail. — 1949. — Juillet.
- L'aut'journal. — 2011. — Juillet–août.
- Trudel D. Duplessis, pièce manquante d'une légende. L'invention du marketing politique. Par A. Lavigne / Trudel D. // Canadian Journal of Communication — 2012. — Vol. 37. — No 4.
- The Globe and Mail. — 1953. — January 27.
- Коленеко В. А. Французская Канада в прошлом и настоящем. Очерки истории Квебека XVII–XX века / В. А. Коленеко. — М., 2016.
- Beaulieu A., Hamelin J. La presse québécoise des origines à nos jours. Tome IV. 1896–1910 / Beaulieu A., Hamelin J. — Québec, 1979.
- Le Devoir. — 1953. — 03 décembre.
- Le Devoir. — 1956. — 08 août.
- Le Devoir. — 1958. — 04 juillet.
- Cité libre. — 1958. — Janvier. — No 19.
- Cité libre. — 1958. — Octobre. — No 22.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Овчаренко Е. Ф., кандидат филологических наук, ответственный редактор международного альманаха «Северные грани»

E-mail: felicella@inbox.ru

Lomonosov Moscow State University
Ovcharenko E. F., Candidate of Philology, Editor of
International Almanac «Northern Verges»
E-mail: felicella@inbox.ru

О СОВРЕМЕННОМ ТЕЛЕВИЗИОННОМ ФЕЛЬЕТОНЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА БОРИСА СОБОЛЕВА)

В. Ф. Познин

Российский институт истории искусств (Санкт-Петербург)

Поступила в редакцию 17 марта 2023 г.

Аннотация: статья посвящена такому редкому в современной России жанру, как телефельетон, создание которого требует больших усилий, изобретательности и смелости автора, вскрывающего явления, наносящие вред государству и обществу. В ряде фильмов Б. Соболева, снятых в формате журналистского расследования, используется весь спектр художественно-публицистических приемов, свойственных сатирическим произведениям, что дает основание причислить их к жанру фельетона.

Ключевые слова: художественная публицистика, сатирические жанры, фельетон, журналистское расследование, Борис Соболев.

Abstract: the article is devoted to such a rare genre in modern Russia as telefeuilleton, the creation of which requires great efforts, ingenuity and courage of authors who reveal phenomena that are harmful to the state and society. In a number of films by B. Sobolev, created in the format of a journalistic investigation, the whole range of artistic and journalistic techniques inherent in satirical works is used, which gives reason to classify them as a feuilleton genre.

Keywords: fiction, satirical genres, feuilleton, journalistic investigation, Boris Sobolev.

Почему сегодня фельетон в «красной книге».

Как всякий жанр, фельетон — понятие историческое. Как публицистический жанр он, как известно, появился в период Великой французской революции — в качестве одного из инструментов политической борьбы. Сам же термин возник позже — после того, как редактор одной из парижских газет вложил в свое издание дополнительный листок (*feuille* — лист бумаги) с материалом, способным вызвать живой интерес у читателя. Таким образом, уже, в начале XIX в. в понятии «фельетон» обозначились две особенности, характерные для подобного рода творчества, — злободневность темы и привлекательная форма подачи материала.

В современном понимании фельетон представляет собой художественно-публицистическое произведение, отличительными чертами которого являются сатирическая направленность на тот или иной объект реальной жизни и наличие ярко выраженного личного, авторского начала.

Цель автора фельетона — осудить явление, нарушающее социальные нормы, используя при этом все средства, присущие жанрам комического. Причем полноценный фельетон не просто фокусирует внимание на каком-то заслуживающем осуждения случае, а выводит рассказ о конкретном явлении на уровень обобщения, показывая, что оно характерно, типично для определенного социального времени и пространства. Таким образом, по мнению

исследователей, объект фельетона — это некое негативное явление, а предмет — сатирическая трактовка актуального и злободневного события и явления. В отличие от других жанров комического, фельетон не стремится непременно рассмешить читателя, слушателя или зрителя. Как отмечает Н. Н. Кенжегулова, «в одном случае сатирик стремится вызвать презрение к людям определенной нравственной категории, в других — возбудить гнев, ненависть, в третьих, показать ничтожность носителей зла, обреченность и никчемность их методов действий» [1].

В советское время фельетон довольно часто появлялся на страницах газет и журналов, поскольку он числился в арсенале средств борьбы с недостатками и явлениями, мешающими развитию социалистического общества. Существовали также кинематографические и телевизионные формы фельетона. Долгие годы выходил на экраны страны, а потом появился и на экранах телевизоров, сатирический альманах «Фитиль», который просуществовал 45 лет, пользуясь у зрителей неизменным успехом. Сатирические сюжеты в «Фитиле» реализовались в трех формах — как игровые сценки, анимационные сюжеты и документальные кинофельетоны. Конечно, многие документальные сюжеты снимались с согласия и при содействии центрального или местного руководства, но в любом случае их эффективность была достаточно высока — не только потому, что благодаря «Фитилю» бюрократы, расхитители и разгильдяи лишились руководящих постов или отправлялись под суд, но и потому, что многие боялись быть

осмеяны через всесоюзный экран (михалковский «Фитиль» показывался в кинотеатрах перед игровым фильмом). Редакция сатирического киножурнала постоянно получала поток писем, в которых жители страны предлагали свои темы для сюжетов. «Года не прошло со дня выхода первого номера киножурнала, как съёмочные группы «Фитиля» стали самыми нежеланными гостями там, где творилось беззаконие. Ревизоров и контролеров боялись меньше, чем безобидных внешне корреспондентов с кинокамерой. Каждый выстрел-сюжет «Фитиля» был стопроцентно снайперским» [2]. Схожие по типу сатирические киножурналы появились и во многих союзных республиках СССР и некоторых областных центрах (в Ленинграде выходил сатирический журнал «Телевизионный еж»).

В 1990-х годах, когда советская централизованная система кинопроката окончательно рухнула и зритель покинул кинотеатры, «Фитиль» переселился на телеэкраны. В середине 1990-х юморист Игорь Угольников раздул угасающий огонь «Фитиля», и возрожденный журнал занял свое место в телевизионной сетке вещания, демонстрируя по воскресеньям как новые, так и старые, отреставрированные выпуски. Но, учитывая новые времена, творческий коллектив постсоветского «Фитиля» вынужден был иметь в штате юриста, чтобы не допустить промаха в трактовке документальных фактов и не дать основание высмеиваемым лицам подать на журнал в суд за клевету или диффамацию.

Как и в советские времена, «Фитиль» тесно сотрудничал с государственными органами — со Счетной палатой РФ и журналом «Финансовый контроль», которые поставляли документальные факты нарушения финансовой дисциплины, нецелевого расходования бюджетных средств, нарушения экологии и т.п. Под прицелом авторов «Фитиля» оказались «новые русские», нечестные кооператоры, недобросовестные сотрудники правоохранительных органов и другие персонажи новой формации. Но делать экранные мини-фельетоны на документальном материале становилось всё труднее и всё опаснее. «Вы даже не представляете, какой прессинг я испытываю каждый день, — рассказывал Игорь Угольников. — Разные люди звонят, в том числе и депутаты Госдумы, с требованиями немедленно снять с эфира, например, сюжет о проворовавшемся мэре города N. И взятки предлагают, и запугивают, чего только не происходит, лишь бы мы не высмеяли кого-то в нашем журнале» [3, 32].

Журналистская профессия в 1990-е становится действительно опасной — учащаются нападения на журналистов и расправы с теми из них, кто рискует нарушить спокойствие «уважаемых людей», занимающихся переделом имущества, рейдерскими захватами, и т.п. И хотя в этот период появляется немало программ сатирического характера («Куклы»,

«Тушите свет» «Мультличности» и др.), сатира в них (за исключением, пожалуй, острой передачи Сергея Доренко «Русские сказки») носит обобщенный, неконкретный характер, и если в них и затрагиваются определенные личности, то это, как правило VIP-персоны или медийные лица. Как верно заметил по аналогичному поводу сценарист А. Гребнев, «смельчаков поубавилось, как ни странно. Где вы, воители и воительницы былых времен, бросавшие дерзкий вызов... ну не системе, конечно, но по крайней мере ближайшему начальству, что тоже имело свой резон. Кто еще мог броситься на защиту друга и вечно что-то отстаивать и с чем-то не соглашаться... Нынче у нас все наоборот: кроем правительство почем зря, систему — в хвост и гриву, президента страны — пожалуйста, а вот с каким-нибудь вице-президентом фирмы или, не дай бог, телевизионным боссом — тут уж будь поаккуратнее, если хочешь работать. А то ведь и не устроишься сейчас...» [4].

То же самое, но применительно к нынешней журналистике, констатирует исследователь отечественной сатиры Ю. Толутанова: «Сегодняшняя сатирическая публицистика, к сожалению, во многом уступает своей предшественнице. Очень мало появляется на страницах современных газет памфлетов, практически исчез фельетон» [5, 105].

Феномен Бориса Соболева. Тем не менее, вплоть до недавнего времени на центральном ТВ существовал островок телевизионной сатиры под названием «Борис Соболев», что на наш взгляд, заслуживает самого пристального внимания.

Жанр, в котором работал Б. Соболев, сам журналист определяет как «журналистское расследование». Размышляя об особенностях этого жанра, Роберт Грин (в ту пору он был зам редактора газеты *Newsday*), сказал, что сущность журналистского расследования, которое многие исследователи справедливо оценивают как вершину журналистского мастерства, заключается в том, что это «материал, основанный, как правило, на собственной работе и инициативе, на важную тему, которую отдельные лица и организации хотели бы оставить в тайне» [6, 45]. Всё это верно, но стоит добавить, что на телевидении материал журналистского расследования, в зависимости от эстетических пристрастий журналиста, может представлять собой как объективное изложение обнаруженных свидетельств, так и произведение, относящееся к художественной публицистике, в частности к одному из сатирических жанров. В обширной творческой биографии Б. Соболева можно обнаружить самые разные виды расследования (а фактически это телевизионные фильмы), но нас в данном случае интересуют лишь те из них, которые с полным основанием можно определить как фельетон, т.е. «художественно-публицистический жанр, представляющий событие или проблему в сатирическом или, реже, юмористическом освещении»

[7, 86] и предполагающий «особый способ художественно-публицистического восприятия и отображения жизни» [8, 147].

Фельетон» принято разделять на два вида — безадресный, т.е. представляющий в комическом виде какое-либо явление без упоминания конкретных имен, адресов, фактов, и адресный, основанный на реальных событиях [9, 176]. Все телефельетоны Б. Соболева — *адресные*, а потому работа над ними представляет собой для журналиста и всей редакции огромный труд, отнимающий много времени и заставляющий автора прибегать к различным хитроумным приемам и ходам, о которых будет сказано ниже.

К жанру «телевизионный фельетон» с полным основанием можно отнести следующие работы Б. Соболева: «На дне знаний» (4 серии: 2008, 2012, 2015, 2016), «Страна героев» (2008), «Темный лес» (2010), «Искусство на вынос» (2010), «Коронованные особи» (2013), «Идущие к черту» (3 серии: 2017, 2019). К этим фильмам с полным основанием можно отнести слова Е. Журбиной: «Соединение проблемности и документальности есть признак того фельетона, который противостоял всегда и продолжает противостоять фельетону мелкотравчатому» [10, 256].

Тематика проблем телефельетонов Б. Соболева достаточно обширна: состояние нынешнего образования в России; культивирование посредством СМИ мракобесия и оккультизма; создание фальшивых кумиров; расхищение национальных богатств — будь то русский лес, дары моря или произведения искусства. При этом журналист не просто констатирует факты, имеющее отношение к поднятой им теме, его задача гораздо объемней — выявить причины явления, без устранения которых бессмысленно вести дальнейший разговор о решении поставленной проблемы. Главные же причины многих наших нынешних бед, как следует из материалов соболевских фельетонов: 1) разъедающая нравственные основы общества власть золотого тельца; 2) резкое снижение роли государства — как в плане контроля, так и в недостаточном внимании к образованию и воспитанию. Что касается недостаточного контроля, а порой и откровенной бесконтрольности со стороны государственных и общественных органов, то любившийся не чистым на руку лицам лозунг «Разрешено всё, что не запрещено», позволяет им бессовестно нарушать нравственные нормы и законы. Одни придумали как вымогать деньги, используя тщеславие людей и вручают помпезно придуманные ордена и звания лицам, заплатившим (в основном за счет предприятия) за подобные почести немалые деньги («Страна героев»). Другие ловко придумывают, как обходить закон, что иметь возможность заниматься хищением, а фактически разграблением русского леса («Темный лес»). Никак не пресекается пропаганда оккультизма, экстрасенсорики и колдовства, на чем успешно наживаются шарлатаны всех мастей, мно-

гие годы, не только не осуждается, но многие годы ведется свободно на каналах телевидения («Идущие к черту»). Все эти дела и делишки сопровождаются коррупцией в огромных размерах, что убедительно показывает Б. Соболев, выполняя фактически работу, которой повседневно должны заниматься правоохранительные органы.

Технология создания телефельетона. Как уже отмечалось, в отличие от газетного фельетона, в котором главное — слово, основа фельетона телевизионного — изображение. Как справедливо считает Б. Соболев, «чрезвычайно важна зрелищность — телевидение завязано на «картинке». Если какая-то тема хороша на бумаге, в тексте, вовсе не значит, что она хороша для телика. Если не ожидается интересной видеореализации, лучше не браться. Половина, а может быть большая часть успеха связана с «картинкой» Вопрос «Что показывать?» крайне важен и задавать его надо сразу, а не потом... Реализуемость — прежде всего» [11].

Однако добывание выразительной «картинки» при создании фильма сатирического жанра представляет немалую трудность. Журналист приводит пример из собственной практики, когда отсутствие возможности получить убедительную «картину» вынудило его отказаться от интересного замысла. Проект касался браконьерских охот, целью которых является добыча в качестве охотничьего трофея одного из животных, занесенных в «Красную книгу». Поскольку данная забава запрещена законом, то, естественно, видеороликов со съемками «дикой охоты», организуемой для толстосумов, никто в интернет не выкладывает. Оставался единственный вариант — самим журналистам побывать на такого рода охоте и снять там обличающий материал. Однако, во-первых, сумма, которую взяточники берут за организацию подобной охоты для толстосумов, оказалась столь велика, что редакция не согласилась выдать-таки средства, но главное — даже если бы эта сумма была найдена, съемочная группа попала бы под соответствующую статью закона. «Можно было, конечно, сделать сиротский вариант, но сиротства я не люблю, — завершил свой поучительный рассказ Б. Соболев. — Пришлось просто остановить работу. А газетная статья была бы вот такая!» [11].

Не так-то просто договориться об интервью с человеком, который будет представлен на экране не в самом позитивном ключе — никому не хочется выглядеть на экране халтурщиком, лжецом или мошенником. «Это целая наука — затащить жулика на интервью», — признаётся Б. Соболев [11]. Чтобы получить на экране убедительные и выразительные кадры, журналисту приходится идти на всевозможные хитрости, и здесь изобретательность Бориса Соболева не знает границ. Одна из больших сложностей в организации и проведении съемки разоблачительного характера — изыскание возможности встретить-

ся с нужным человеком, чтобы получить информацию из первых уст. Для этого используется старый способ, получивший в свое время название «Журналист меняет профессию». Поскольку личность самого Соболева уже достаточно известна, то для этой цели он использует журналистов из своей команды, которые выдают себя то за абитуриента, то за соискателя общественных наград, то за человека, желающего устроиться на работу в какой-нибудь сомнительной организации, и т.д. В этом случае журналисты прибегают к одному из методов, без которых невозможно создать современный телевизионный фельетон, — *съемке скрытой камерой*. Если в документальном кино подобный «метод включенного наблюдения» применяется в основном с целью фиксации естественного поведения людей (при этом обычно используется телеоптика или съемка из укрытия), то для выявления подлинных намерений и секретов не очень законной либо не очень нравственной деятельности некоторых лиц и организаций, нужна миниатюрная видеотехника, об использовании которой снимаемый человек не должен догадываться. И здесь журналист сталкивается с проблемой, связанной с законом об оперативно-розыскной деятельности, строгой запрещающей всем, кроме субъектов, занимающихся этой самой деятельностью, пользоваться подобной аппаратурой. Правда, использование изображения (даже когда оно снято без ведома того, кого внимали) разрешено в том случае, если это осуществляется в государственных, общественных или иных публичных интересах. Но это еще надо доказать. Поскольку Б. Соболев прекрасно знает законы, он умело обходит все возможные претензии в свой адрес. (Например, съемка мобильным телефоном не включена в список запрещенной для фиксации видеозаписи аппаратуры).

В фильме «Идущие к черту» съемка скрытой камерой — один из главных и часто используемых способов разоблачения циничных шарлатанов, обирающих до последней нитки поверивших им несчастных людей, оказавшихся в тяжелой ситуации и готовых поверить в любые чудеса. Без этих съемок фильм просто не состоялся бы или превратился в легкую ироническую зарисовку. Проникнув под видом желающего трудоустроиться в кол-центр, один из членов соболевской группы записывает на скрытую камеру откровения негодяев, не знающих ни жалости, ни сострадания, готовых ради больших денег пренебречь всеми нормами человеческой морали и нравственности.

В фильме «Страна героев» один из журналистов под видом работника какого-нибудь предприятия отправляется к организаторам мероприятия «Персона года», награждающего таким званием и орденом «достоинейших из достойных», и предлагает представить к награде двух мифических руководителей предприятия. На что девушка, оформляющая заявку,

отвечает: «Вот тут мы сразу пишем: два миллиона рублей. За одного человека — миллион рублей». Таким образом безо всяких комментариев становится понятно, что подобного рода «награды» — откровенная, масштабно обставленная профанация: где практически каждый, имеющий соответствующую сумму, может стать «Героем труда», Почетным гражданином России» «Солью России», «Персоной года» и т.п.

Другой метод, который, можно сказать, является «фишкой» Б. Соболева — это *метод организованной ситуации*, который еще называют методом провокации или методом эксперимента. При реализации на практике подобного метода журналист, в зависимости от ситуации, может использовать либо своего рода «розыгрыш», суть которого понятна зрителю без итогового комментария журналиста, либо своего рода «срывание всех и всяческих масок» — имея на руках в качестве козыря уже отснятый материал, он «раскрывает карты» перед должностным лицом, виновным в нарушении законности или морально-этических норм, и фиксирует его реакцию на это.

Ярчайший пример использования первого варианта, т.е. своего рода розыгрыша — начальный эпизод фильма «Страна героев». На экране — просторные помещения Центрального дома литераторов. За кадром текст: «Ресторан ЦДЛ, <...> видевший много поэтов. Но что бы таких!» На экране появляется молодой уже «поэт», он же «бизнесмен» Борис Сивко, который глядя в недавно изданную книжицу, читает свои вирши. В какой-то момент чтения его стиха продолжает Б. Соболев, сидящий у себя в кабинете за компьютером. Снова кадры, снятые в ЦДЛ, — секретари и члены правления Московской организации Союза писателей России, «толкают» ободрительные речи в адрес пиита. Через некоторое время следует развязка (точнее, разгадка того, что мы только что видели). На кадрах продолжающегося на экране мероприятия Соболев дает комментарий: «Но пора раскрыть интригу. Вовсе этот человек не блестящий бизнесмен, и уж тем паче не поэт, а просто нанятый нами актер из мосфильмовской массовки... Все опубликованные стихотворения были написаны компьютером путем случайного подбора рифм». Эпизод между тем продолжается. Руководители московского СП торжественно вручают лжепоэту диплом о награждении его Есенинской литературной премией и орденом «За верное служение отечественной литературе». Завершается же фарсовая история очередным комментарием журналиста: «Борис Сивко — это не псевдоним, а, скорее, аббревиатура — бред сивой кобылы. На это имя и был выдан членский билет Союза писателей России».

Второй способ использования организованной ситуации («журналист меняет профессию») остроумно использован Б. Соболевым в фельетоне «На дне знаний». Один из соболевских журналистов изображает абитуриента коммерческого Московского

социально-экономического института, зачисление в который происходит на основе тестирования. Он специально, с тайной помощью Соболева, делает в предложенных тестах откровенные ошибки. После того, как происходит зачисление этого псевдоабитуриента (сцена снята скрытой камерой), уже сам Соболев приходит к ректору и задает ему нелицеприятные вопросы. Как можно видеть, здесь «метод провокации» используется для того, чтобы затем устроить «срывание всех и всяческих масок».

Аналогично выстроен в том же фельетоне эпизод, имеющий целью показать, насколько низок уровень преподавания в расплодившихся коммерческих вузах. Соболев уговаривает девушку, окончившую пединститут про специальности «учитель младших классов» и ни дня не проработавшую по профессии, предложить себя в качестве преподавателя «Теории коммуникаций», «Менеджмент», «Риторика» Балашинскому институту социально экономического прогнозирования и моделирования. После короткого собеседования с проректором этого вуза (что также зафиксировано с помощью скрытой камеры) девушку принимают на работу, и она начинает читать лекции, после чего журналист «открывает карты».

Традиционный способ получения информации — интервью. Но если обычное интервью носит нейтральный или дружелюбный характер, то устное взаимодействие журналиста с человеком, который не хочет сообщать правду и старается обойти острые вопросы либо просто отмалчивается, — это уже иной способ общения. Б. Соболева дает следующие рекомендации начинающим публицистам: «Что делать журналисту, если его собеседник закрыт, негативно настроен и думает лишь о том, как соскочить с темы и ввести журналиста (а через него и всех телезрителей) в заблуждение? Это уже не партнерство, а поединок нервов, интеллектуальное противоборство! И побеждает в нем тот, кто лучше готов к беседе. Первое, что советую журналистам в таких случаях: заранее и досконально изучить матчасть. Стараться задавать те вопросы, на которые сам заранее знаешь ответ. Тогда любая попытка обмана со стороны интервьюируемого будет распознана и сходу отбита встречной репликой. Не давайте безответно повисать вранью! Передать позицию собеседника и ретранслировать, сам того не понимая, его ложь — это совершенно разные вещи» [13].

Как уже было отмечено, один из любимых приемов журналиста — «срывание всех и всяческих масок», причем он осуществляет это столь жестко, что порой даже становится жаль ничтожных личностей, которые ради денег согласились стать руководителями учебных заведений. В упомянутом выше эпизоде с приемом на работу преподавателем в девушки, ни по каким параметрам не подходящей для работы в вузе, Б. Соболев вначале дружелюбно беседует с ректором вуза, который бодро рапортует о востре-

бованности специалистов института, об инновациях и т.п., а затем направляется вместе с ним в аудиторию, где девушка, имеющая специальность «учитель младших классов», уже читает свою первую лекцию. После окончания занятия Б. Соболев тут же бросает в лицо ректору: «Это вуз, а не младшая школа. Верно? Вы обещаете людям хорошее образование. Вы берете за это деньги... Вот эти вот лекции, скаченные из интернета, вот эта девушка, не имеющая ни единого дня трудового стажа, школьная училка...» На последней фразе ректор, осознав, наконец, куда клонит журналист, разворачивается и покидает аудиторию, слыша за спиной голос Б. Соболева: «Вы объясните, что это за образование такое! Или это и есть инновации?»

В другом эпизоде из того же фильма Б. Соболев вначале дает возможность ректору МСЭИ высказать банальные мысли о том, «дураку диплом давать нельзя, ни в коем случае», после чего, «имея на руках козыри», переходит в атаку: «Но вы ж даете! Должна же быть всему какая-то мера! Если человек на двенадцати строчках лепит двенадцать ошибок, «молоко» пишет через «а», как можно такого брать и называть студентом?»

Когда же Б. Соболев никак не реагирует в кадре на речь очередного функционера, он дает убийственный комментарий после завершения интервью. Так, в «Темном лесе» после победных реляций одного из чиновников о борьбе с «черными лесорубами» журналист произносит: «А вот что на самом деле» — и приводит реальные вопиющие факты, свидетельствующие о бесконтрольности и попустительстве в этой сфере.

Реже используемый Б. Соболевым метод прямого эксперимента, в отличие от метода организованной ситуации (провокации), предполагает, что человек в кадре знает о том, что его снимают. В фильме «Идущие к черту» Б. Соболев проводит серию убедительных опытов с экстрасенсами, членами Международной академии ясновидения, и эти эксперименты убедительно доказали, что все «знания» этих людей — профанация, потому что ни один из ответов на предложенное журналистом задание не оказывается правильным.

Структура телефельетонов Б. Соболева. Как считают исследователи специфики фельетона, основные функции произведений этого жанра — информационная, эстетическая, экспрессивная, развлекательная [12, 134].

Что касается информационного наполнения, то фельетоны Соболева насыщены яркими и убедительными фактами, документами, свидетельствами. «Под каждое слово, произнесенное в материале, у вас должно быть доказательство» [11], — дает Б. Соболев совет всем, кто хочет заниматься выявлением антиобщественных деяний. Поскольку ответственность за все приводимые в фильм факты лежит на авторе и в Уголовном кодексе есть статья об ответственно-

ности за клевету, то в том случае если дело доходит до суда, то надо иметь всегда пачку материалов, подтверждающих приведенные в фильме факты, считает Соболев. В его собственной журналистской практике десятки историй, когда показанные в невыгодном для них свете персонажи фильма обращались в суд, но, благодаря подготовленности к такому повороту событий, он выиграл практически все процессы.

Но информативная фактура — это лишь каркас фельетона. Дальше требуется умение подать материал таким образом, чтобы он мог заинтересовать зрителя: ««Очень важно не только информировать, но и удивлять <...> Если вы не придумали эмоциональную подачу, если вы не придумали «фантик» для этой конфеты, никто ее не будет есть» [13].

Удивлять же на телевидении (в отличие от печатного текста или радио) можно лишь в том случае, если есть выразительное изображение и звук. О том, как журналисту удается получить такого рода кадры, уже сказано в параграфе «О технологии создания телефельетона», здесь же остановимся на композиционном построении фельетонов-расследований Б. Соболева, то есть на его умении пробудить интерес зрителя и поддерживать этот интерес до конца фильма. Он владеет драматургическими и режиссерскими приемами организации отснятого материала, и прекрасно понимает особенности восприятия зрителем аудиовизуальной информации. В частности, он никогда не держит на экране «говорящую голову» больше 10–20 минут, а для того, чтобы динамизировать зрительский интерес, время от времени переключает «эмоциональный регистр», то есть варьирует тему разговора, меняет темп в очередном эпизоде и включает время от времени поражающие воображение кадры. Очень важно завладеть вниманием зрителя с самого начала, поэтому Б. Соболев старается на первых же минутах сообщить нечто, что способно вызвать у телезрителя желание досмотреть предлагаемый его вниманию фильм. Так, фельетон-расследование «Искусство на вынос» начинается с шокирующей информации о том, что за годы перестройки из музеев страны было похищено 242 тысячи (!) произведений искусства, не говоря о хищении уникальных рукописей, редких изданий и т.п., и что за этим стоят многочисленные преступления, большинство которых так или не были раскрыты или раскрыты слишком поздно, когда бесценные объекты уже были переправлены за границу.

В первых кадрах «Темного леса», после приведенных в начале фильма так же поражающих воображение цифр, звучит фраза, сразу определяющая остроту разговора: «Старейшая сырьевая отрасли страны практически полностью вышла из-под федерального контроля и захлебывается в криминале».

В фельетоне «На дне» тема фильма тоже заявлена сразу. Броская, энергичная нарезка кадров сопровождается иронично-бодрым закадровым голосом:

«Был детский сад — теперь юридический институт. Был сельский морг — теперь экономическая академия. Бывшая покойницкая — аудитория. Вместо морозильной камеры — касса». После чего следует фраза, уточняющая тему фильма: «С учетом всех региональных филиалов в России уже три тысячи шестьсот вузов — при советской власти было триста».

Первый эпизод фельетона «Страна героев», о котором подробнее было сказано выше, — настоящий шедевр телевизионной журналистики. Тут всё сконструировано по законам драматургии: интрига–развитие действия–развязка. С помощью подставного лиц удается убедительно показать, как с трудом функционирующий в нынешних условиях Союз писателей готов на всё, что заполучить хоть какие-то средства на свое существование. Это как бы пролог к разговору о том, как девальвируются оценки труда и творчества, и как всевозможные «энергичные люди» успешно эксплуатируют такие человеческие слабости, как мелкое и крупное тщеславие.

Для того чтобы активизировать внимание зрителя, Б. Соболев часто вставляет в структуру фильма своего рода «ударные эпизоды», способные вызвать удивление, и тем самым усилить интерес к происходящему на экране. В фильме «На дне знаний» один из таких эпизодов — занятия в филиале Волгоградского госуниверситета — Волжском гуманитарном институте, в котором «учат по якобы всемирно признанным методикам». После видеосеминара «Практика общения с загробным миром» следует авторский спецкурс «Конструктивные особенности НЛО». Лектор бойко вещает о летающих тарелках, подразделяя их на выгнуто-пупырчатые, вогнуто-пузырчатые и углубленные. Б. Соболев, который обычно не использует текст в качестве «указующего перста», на этот раз не выдерживает и на панораме, фиксирующей молодых людей, с неподдельным вниманием слушающих подобную лекцию, произносит за кадром: «Обратите внимание на лица студентов — ни усмешки, ни сомнения, полное доверие к происходящему!», подчеркивая тем самым, что бесконтрольная коммерциализация образования — верный путь к дебилизации населения. Апофеоз же эпизода — завершение лекции. Преподаватель извлекает из кейса так называемые «рамки» и начинает с их помощью определять половую и интеллектуальную чакры студентов, что носит название «Контроль за успеваемостью учащихся методом биолокации». Тут уж, как говорится, комментарии излишни.

В «Коронованных особях», где наглядно и убедительно показано мошенничество и взяточничество организаторов конкурсов красоты, один из «ударных» эпизодов — интервью Б. Соболева с Инной Жирковой, получившей титул «Миссис Россия-2012», победив конкуренток во всех номинациях, в том числе в «Конкурсе неожиданных вопросов». Оказалось, что королева красоты понятия

не имеет, что значит слово «эрудиция», а на шуточные вопросы журналиста типа «Солнце вращается вокруг Земли или Земля вокруг Солнца?», «Кто написал Полонез Огинского?», «А кто написал Грибоедовский вальс?» от очаровательной девушки так и не последовало вразумительного ответа. Не слыхала молодая мама и о том, кто есть такие поэты, как Агния Барто и Самуил Маршак.

Важно подчеркнуть, что журналист в данном случае осуждает не конкретного человека, а лицемерие организаторов подобных конкурсов, включивших в условия подобных состязаний интеллектуальный конкурс красавиц, а главное — он наглядно демонстрирует печальные результаты реформирования нашего образования. Развивая эту же тему, к концу фельетона Соболев задает схожие вопросы участницам других конкурсов красоты, получая в итоге соответствующие ответы: «Чем знаменит Иван Сушанин?» — «Наверное, он был великим писателем»; «Почему Герасим утопил Муму?» — «Потому что Муму плохо себя вел» и т.п.

В финале же каждого фильма журналист, фигурально выражаясь, ставит либо многоточие, либо восклицательный знак. Так, пронизанный горькой иронией фельетон «Темный лес» завершается фразой-приговором: «Куда деваются вырученные за российскую древесину деньги, неизвестно. Только за прошлый год лесная отрасль принесла государству свыше одного миллиарда долларов чистого убытка...»

Завершая первый фильм из цикла «Идущие к черту», журналист в кадре размышляет о том, что, похоже, мы до сих пор живем и действуем под лозунгом «Всё, что не запрещено, разрешено»: поскольку оккультизм в России не запрещен, то мракобесие продолжает цвести махровым цветом. Он неоднократно предлагал запретить хотя бы рекламу оккультизма, но «эта проблема обсуждается в России уже лет двадцать, а воз и ныне там».

Художественные средства телевизионного фельетона. В своих фельетонах Б. Соболев активно использует весь арсенал аудиовизуальных средств экранной выразительности, что значительно усиливает эмоциональное воздействие его фильмов.

1. Прежде всего, это энергичный *темпоритм* монтажа и напористая *интонация* комментария.

2. Параллельный монтаж. Такого рода монтаж в телефельетоне позволяет создать комический эффект. Как мы видели, короткий параллельный монтаж используется в начале фильма «На дне знаний». В «Стране героев» сталкиваются кадры с одним и тем же человеком в разных ипостасях — он то в парадном одеянии изображает из себя одного из наследников русского престола, то вместе с напарницей, изображавшей рядом с ним графиню, уже в ином одеянии исполняют полублатной шансон. В «Коронованных особях» для того, чтобы акцентировать внимание на ответственности родителей, отдающих

своих чад для участия в сомнительных мероприятиях, Соболев также использует параллельный монтаж, в котором чередуются сцены детского дефиле в купальниках с кадрами девушек из видеоклипа «Мама Люба».

3. Рефрен — прием, используемый почти во всех телевизионных фельетонах Б. Соболева. Именно так воспринимаются появляющиеся время от времени на экране официальные лица, ответственные за ту или иную сферу деятельности, которые бодро рапортуют об успехах в той или иной отрасли — будь то просвещение, охрана лесных богатств, сохранение памятников искусства или организация конкурсов красоты. Иногда после очередного такого монолога журналист дает свой закадровый комментарий. Так, после слов президента ассоциации строителей России Н. Кошмана о том, что премией «Национальное величие и гордость Отечества» награждаются предприниматели, «у которых нет обманутого дольщика, у которых нормально с качеством» и которые имеют положительные отзывы губернаторов или мэров, следует закадровый текст Соболева: «Какие там положительные отзывы? Какое там качество? Деньги — вот единственное, что спрашивают с искателей позолоченных статуэток, ордена «Национальное величие и гордость Отечества», а также орденов «За самоотверженный труд» и «Звезда великой России». Но даже когда слова функционеров остаются без комментария, зритель, воспринимая речь чиновника или предпринимателя в соответствующем контексте фильма, делает вывод, что эти люди либо не разбираются в существующей проблеме, либо знают о ней, но не хотят ее решать по тем или иным причинам.

4. Использование визуальной метафоры. Один из ярких примеров визуальной метафоры, создающей комический эффект, — эпизод из фильма «Страна героев», рассказывающей о заласканной различными почестями (за всё это она заплатила в общей сложности 5 млн. руб.) руководителе небольшой научно-конструкторской фирмы Софье Марковне. В начале эпизода героиня в пышном платье и с перекинутой через плечо лентой, типа маршальской, торжественно, но осторожно спускается вниз по лестнице, устеленной ковровой дорожкой. Обычно съемка с нижней точки воспринимается как пространственная метафора, усиливающая значимость объекта. В данном же подобный прием создает пародийный эффект. В фильме «На дне знаний-2» во время интервью журналиста с сотрудником экспертной комиссии, рассказывающим, как тщательно они следят за качеством предоставления услуг образовательными учреждениями, оператор плавно переходит фокус на статую стоящей в кабинете совы, которая в мифологии олицетворяет собой мудрость и знание, как бы иронизируя над словами функционера, не соответствующими действительности.

5. Звуковой контрапункт, предполагающий несоответствие изображения сопровождаемому его звуку, эффектно обыгрывается в одном из эпизодов фельетона «На дне знаний-1». За кадром звучит бодрый голос диктора: «Международный институт интегративной психологии! Просторные, светлые аудитории, современное компьютерное и лабораторное оборудование, богатая библиотека...» На экране же в это время — реальные помещения будущего очередного коммерческого вуза, которые находятся в ужасном состоянии. В совокупности звук и изображение создают сильный сатирический эффект. В «Стране героев» после рассказа об «общественных наградах» показываются станки «Госзнака», на которых печатаются псевдо-ордена, которые трудно отличить от настоящих правительственных наград. При этом за кадром звучит узнаваемая зрителем мелодия припева песни из фильма «Кабаре», где рефреном проходят слова «Money, money, money...». Затем на этих же кадрах появляется закадровый комментарий: «Раньше здесь штамповали октябрятские и комсомольские значки, теперь — кресты и звезда на манер царских. От заказчиков всевозможных фондов и академий нет отбоя. Главное требование — побольше фальшивой позолоты и стекляшек, навреде бриллиантов — нувориши это любят».

Закадровый комментарий в сочетании с изображением — это тоже своего рода звуковой контрапункт, потому что в зависимости от характера комментария восприятие нейтрального изображения может приобретать драматический или, наоборот, комический характер. Например, в фильме «Темный лес», если бы не было комментария, то кадры с лесной милицией можно было бы воспринимать, как начало решительной борьбы с «черными лесорубами». Но изображение сразу приобретает иной смысл благодаря закадровому тексту: «Вот сейчас они [*черные лесорубы*] скроются в чаще, и через некоторое время, словно подчиняясь какому-то, одним им известному ритуалу, на полянку явятся милиционеры... Они подсчитают бревна, сфотографируют пни, запротоколируют ущерб и через месяц спокойно закроют дело за необнаружением виновных».

В телевизионном фельетоне комический эффект может достигаться в результате использования звукового контрапункта только лишь в фонограмме. В эпизоде из фельетона «На дне знаний-2» в кадрах появления во дворе суда, куда доставляют совершавшего неблаговидные дела фигуранта, журналист произносит за кадром: «Отличник народного просвещения профессор Звягин наконец вернулся из затяжного зарубежного турне», а фоном звучит известная мелодия Г. Гладкова, написанная к кинофильму «Джентльмены удачи».

Языковые средства. Сатирическая направленность фельетона требует использования соответствующих языковых средств, бичующих и высмеиваю-

щих то или иное явление. «Фельетонист обращается к речевым средствам и стилистическим приемам, создающим комический эффект. Это гипербола (преувеличение), гротеск (искажение), фантастичность, ирония, литота (преуменьшение), пародирование. Фельетон основывается на нарочитом разрушении всех языковых норм: семантических, стилистических, грамматических, словообразовательных и фразеологических. Однако нельзя забывать, что эта «необычность» должна быть мотивирована в контексте фельетона. Степень мастерства фельетониста зависит не только от того, насколько неожиданно он разрушает привычные нормы, но и насколько мотивированно он это делает» [14, 144].

Специфика телефельетона заключается в том, что автор его, в отличие от фельетона газетного, часто использует необходимые выразительные языковые средства в тесной связи их с экранным изображением, но и чисто лингвистические тексты, окрашенные иронией или сарказмом для телевизионного сатирического фильма не редкость.

Уже в названиях соболевских фельетонов нельзя не заметить иронию. Так, заголовок «Страна героев», — это слова из известного когда-то «Марша энтузиазмов»: «Здравствуй, страна героев, страна мечтателей, страна ученых!», которые менее всего подходят к персонажам, о которых идет речь в фильме; «На дне знаний» — каламбур, обыгрывающий лексическое совпадение в творительном падеже слов «день» и «дно». Двойное значение — и в названии «Темный лес», намекающем на то, что вокруг русского леса уже много лет творятся темные дела. В названии «Коронованные особы» комический эффект производит ассоциация с привычным выражением «коронованные особы». Но, чтобы понять иронию, заложенную в заголовок фельетона, необходимо хотя бы начать их просмотр.

Что же касается закадровых текстов Соболева, то ирония в них появляется тогда, когда журналист видит явное несоответствие между тем, что декларируют «герои» его фельетонов, и тем, что есть на самом деле. Так, повествуя об очередном коммерческом вузе, Б. Соболев произносит: «Между фирмой по ремонту карбюраторов и заброшенным слесарным цехом ютится храм науки». («На дне знаний –2»). Едкая ирония звучит в словах журналиста, обращенных к даме, представителю Рсстандарта, выдающего лицензии на право деятельности экстрасенсов, эзотериков, медиумов и т.п.: «Вы одобрили систему сертификации космоэнергетов. Вот я хочу узнать: кто такие «космоэнергеты»? И по какому принципу будет поводиться сертификация медиумов и молитвотерапевтов? Можно почитать? Это же открытие!»

В текстах Б. Соболева можно обнаружить весь спектр языковых приемов, выражающих сатирическую направленность телефельетонов — это гипербола и литота, ирония и сарказм, эпитет и сравнение.

Приведем лишь несколько примеров, использования языковых средств, свойственных фельетонному жанру. Так, в фельетоне «На дне-1» Б. Соболев прибегает к *гиперболе* в тексте, следующем после фразы А. Фурсенко (в ту пору был министра образования), о том, что «последние годы количество людей, поступающих в вузы, превышает количество людей, окончивших одиннадцатый класс». Чтобы усилить абсурдность ситуации, журналист добавляет свой комментарий: «Странные цифры! То ли граждане массово двинулись получать высшее образование, то ли часть студентов попадает в вузы, вообще минуя школу, — прямиком из подворотен, с гор, пальм».

Для создания комического эффекта Б. Соболев, как мы уже могли видеть, нередко использует *каламбур*. В том же самом фельетоне о коммерческих вузах он остроумно обыгрывает слово «рынок», используя это слово сначала в более широком, а затем в узком, бытовом смысле. Показывая торгующих ширпотребом выпускников одного из таких вузов, он комментирует: «Им говорили, что проблем с трудоустройством не будет, Им обещали, что они будут востребованы на рынке. Так и оказалось. Вещевой рынок города Вязьмы...»

Часто Соболев с той же целью использует *эфемизмы*, т.е. дает определение какого-либо понятия другими словами. Так, в фильме «Идущие к черту» сотрудники СОБРа, покрывающие неблагоприятные делишки мошенников, названы «грозными мужчинами в масках», а работники кол-центров «кудесниками»: «О визитах грозных мужчин в масках кудесники, как правило, знают заранее — никто не суетится, никто не напуган, все важные улики давно спрятаны, на любой вопрос готова дежурная отмазка».

Точный, меткий *эпитет* также способен передать горькую иронию. Так, доказав связь некоторых структур полиции, «крышующих» весьма доходный бизнес мошенников, изображающих из себя целителей и магов, Соболев резюмирует: «Трудно жаловаться на колдунов в заколдованную полицию».

К *сарказму* как высшей степени иронии Б. Соболев прибегает лишь тогда, когда выявленные им нарушения выходят за грань здравого смысла. В фильме «На дне знаний-2» после демагогического комментария ректора Современной гуманитарной академии, о том, что «дебил, как и не дебил имеет право на получение высшего образования» звучит закадровый голос журналиста: «Кто этот могучий старик? Отец русского дистанционного образования ректор СГА. Это под его началом никому неведомая коммерческая шарашка уже обогнала по числу учащихся Оксфорд, Гарвард, Сорбонну и МГУ вместе взятых, став таким образом крупнейшим вузом мира». То есть журналист, перефразировав слегка известную фразу из «12 стульев» Ильфа и Петрова, усиливает негативно-комическое отношение к дельцу, готовому ради корысти закрывать глаза на уровень образования в его вузе.

Комментарий Б. Соболева присущ разговорный стиль речи с использованием бытовых лексических единиц. «Чем больше в той или иной стране *черных денег*, тем чаще красавицы добиваются признания на международной арене»; «Оказывается *малолеток* готовят к скрываемому от журналистов дефиле в бикини» («Коронованные особи»). «Иновации, генерации... За всей этой *словесной шелухой* — простой коммерческий расчет».

Доминирующие в речи Б. Соболева ироническая или саркастическая интонации сменяются на *пафос обличения*, когда явление, на которое он хочет обратить внимание, переходит уже всякие рамки человеческой и общественной морали. В самом горьком и беспощадном своем фельетоне «Идущие к черту», столкнувшись с откровенным цинизмом и бесчеловечностью, он не выдерживает и время от времени дает свою эмоциональную оценку. Так, после съемки скрытой камерой в кол-центре, где работают люди, согласившиеся быть посредниками между мошенниками и простодушными клиентами (одна из таких сидящих на телефоне дам говорит откровенно о простодушных людях, клюнувших на удочку «чудо-целителей»: «Это расходный материал... Нехрен их жалеть... «Ой, я повешусь!» Вешайся! У меня вот одна на сеансе действительно повесилась») он, рассказав о судьбе несчастной женщины, которая, поддавшись на удочку мошенников-окультистов, не только была вынуждена продать свое жилище, но и оказалась в психиатрической лечебнице, произносит: «Ох, и смеялись же, наверное, в колдовском зазеркалье — как ловко они развели очередную болящую!.. Вообще упоение своей безжалостностью, алчностью, готовность отбирать последнее — родовые черты оккультного бизнеса».

Есть ли будущее у телефельетона? В интервью для «Эха Москвы» Бориса Соболева спросили, не боится ли он затрагивать темы, где явно фигурируют большие деньги, за которыми стоят «большие люди» и т.п., на что журналист ответил: «Угрозы поступают часто — и прямым текстом, но чаще в завуалированном виде. Что касается опасности, это та данность, с которой приходится мириться, свыкаться» [15]. И, посоветовав тем, у кого нет смелости и решительности, не пробовать свои силы в таком жанре, как «журналистское расследование», тем более если оно подается в сатирическом ключе, с мрачной иронией добавил: «Правильно выбранная тема для расследования та, после которой вы остаетесь живы» [11].

Рискованность работы в таком жанре, как телефельетон, подтверждают и многие исследователи наших современных СМИ: «Сегодня за выступления в сатирических жанрах, как и многие годы назад, можно заплатить сверхдорогую цену» [16, 164].

К тому же, кроме храбрости и решимости журналиста, необходимой при работе над фельетоном, нужна поддержка телевизионного канала и опре-

деленная смелость редакции, решившей вскрывать общественные язвы. К тому же создание основательной работы, способной вызвать общественный интерес, требует немало времени и средств — съемки могут длиться год-полтора.

Сегодня у Б. Соболева нет такой поддержки — уже более двух лет, как он по ряду причин ушел с телевидения. Да и в других средствах массовой информации со «срыванием всех и всяческих масок» наблюдается затишье. «Сегодняшняя сатирическая публицистика, к сожалению, во многом уступает своей предшественнице. Очень мало появляется на страницах современных газет памфлетов, практически исчез фельетон» [17, 105].

Благодушные разговоры либералов 1990-х о том, что журналистика отныне станет «четвертой властью», оказались маниловскими мечтаниями — нерегулируемый рынок, начавшийся с криминального передела собственности, привел к парадоксальному результату — оказалось, что при государственном монополизме у журналиста было гораздо больше возможностей в плане работы в жанрах, в которых главную роль играют юмор и сатира. Речь идет не об идеализации времени «застоя», когда идеологический прессинг позволял лишь «дозированную критику», отвергая глубокое исследование острых проблем, что во многом способствовало скороспелой «перестройке», а о том, что такой жанр, как фельетон, в настоящее время может существовать и развиваться лишь при условии государственной и общественной поддержки, и опыт Бориса Соболева — яркое тому подтверждение.

В 1990–2000 гг. смешно было говорить о журналистике как о «четвертой власти». Журналист мог в течение многих лет делать блестящие основательные телепередачи, поднимая и исследуя острейшие темы: о той части элиты, чьи интересы ориентированы на Запад; о варварском отношении к русскому лесу; о проблемах образования; о черных риэлтерах; о нередких случаях сращивании местных властных структур с криминалитетом; о защите детей от педофилов; о сомнительном качестве продуктов, которые попадают нам на стол, и т.д., но никаких реальных мер, как раньше говорили, «по следам выступлений», чаще всего так и не принималось. Поэтому Б. Соболев не без оснований считает, что единственное, на что он мог воздействовать, — это на умы зрителей, пробуждая в них способность к анализу и адекватному восприятию действительности. Цикл его передач «Идущие к черту», где он показал истинное лицо людей, выдающих себя за целителей, ясновидцев и чародеев, готовых помочь (за немалую мзду) разрешить любую ситуацию и излечить от любой болезни, предостерег не одного доверчивого зрителя от желания связываться с подобного рода шарлатанами. Как не без оснований считает сам Б. Соболев: «После того как вышел этот фильм, огромное количе-

ство людей, уверен — это миллионы — сказали: чего я десять лет эту дрянь смотрел, спасибо, что открыли глаза... Это тот случай, когда журналист повлиял на ситуацию через умы зрителей» [13].

В данной статье мы упомянули лишь небольшую часть работ Б. Соболева, которые, на наш взгляд, можно с полным основанием называть телефельетонами и в которых он, как и во всех своих журналистских расследованиях, затрагивает социально важные и острые проблемы, требующие своего решения. И если мы не хотим получить новый «застой», то сегодня, когда многими начинает осознаваться роль государства в утверждении настоящих ценностей, в выявлении и осуждении явлений, подрывающих нравственное здоровье нации, снижающих ее интеллектуальный потенциал, не говоря уже о нарушении законности и бездействии властных структур, такие журналисты, как Борис Соболев, должны цениться на вес золота, а их деятельность должна всячески поощряться.

Закончим же наши рассуждения словами самого журналиста: «Когда-то государственное телевидение считало, что полезно иметь такого качества журналистские работы — и нас финансировали. Именно поэтому удалось сделать такие картины. Надеюсь, время наступит, когда можно будет заниматься большой исследовательской журналистикой».

А мы надеемся на то, что начнет развиваться и жанр телевизионного фельетона, образцы которого блестяще представлены в творчестве Б. Соболева. Как говорил Н. В. Гоголь: «Насмешки боится даже тот, кто уже ничего не боится на свете» [18, 543], и здоровое общество должно уметь использовать ювеналов бич, вручив его сатирикам, умеющим находить острые темы и убедительно, остроумно, образно показывать негативные явления, утверждая идеалы справедливости, добра, гуманизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кенжегулова Н. Н. Массовая коммуникация / Н. Н. Кенжегулова. — URL: www.unesco.kz/massmedia/pages/4_4.htm (дата обращения: 25.01.2023).
2. Щуплов А. «Фитиль» становится союзным. Патриарх детской литературы остается на боевом посту / А. Щуплов // Российская газета от 25.08.2005. — URL: <https://rg.ru/2005/08/25/mihalkov.html> (дата обращения 29.01.2023)
3. Спутницкая Н. Ю. Киножурнал «Фитиль»: публицистика и опыт политической сатиры в России / Н. Ю. Спутницкая // Телекинет. — 2018. — № 5 (5).
4. Гребнев А. Б. Записки последнего сценариста / А. Б. Гребнев. — URL: https://royallib.com/book/grebnev_anatoliy/zapiski_poslednego_stsenarista.html (дата обращения: 12.03.2023)
5. Толутанова Ю. Н. Подходы к освоению особенностей сатирической публицистики / Ю. Н. Толутанова // РНЕМА. РЕМА. 2010. — Вып. № 4.

6. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: учеб. пособие для студентов вузов / А. А. Тертычный. — М., 2006.
7. Стилистический энциклопедический словарь. — М., 2006.
8. Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа) / Л. Ф. Ершов. — Л., 1977.
9. Лазутина Г. В. Жанры журналистского творчества / Г. В. Лазутина. — М., 2011.
10. Журбина Е. И. Искусство фельетона: монография / Е. И. Журбина. — М., 1965.
11. Борис Соболев, тележурналист. — URL: https://vk.com/sobolev_the_journalist?ysclid=lea6xdfpi6697389176 (дата обращения: 25.01.2023)
12. Савова М. Р. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: учеб. пособие / М. Р. Савова, З. С. Смелкова. — М., 2006.
13. Мастер класс Б. Соболева в Высшей школе кино и телевидения «Останкино». — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CIVqbovv4Ao&t=15s> (дата обращения: 12.02.2023).
14. Солганик Г. Я., Розенталь Д. Э. Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды: печать, радио, телевидение, документальное кино / Г. Я. Солганик, Д. Э. Розенталь. — М., 1980.
15. Телехранитель // Радиостанция «Эхо Москвы». — URL: <http://echo.msk.ru/programs/tv/1051082-echo/> (дата обращения: 07.03.2023).
16. Конюкова М. Л. Сатира в современных русскоязычных СМИ как дефицитное явление / М. Л. Конюкова // ART LOGOS. — 2019. — № 2 (7).
17. Толутанова Ю. Н. Подходы к освоению особенностей сатирической публицистики / Ю. Н. Толутанова // РНЕМА. РЕМА. — 2010. — Вып. № 4. — С. 105–111.
18. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4 / Н. В. Гоголь. — М., 1953.

*Российский институт истории искусств
Познин В. Ф., доктор искусствоведения, зав. сектором
кино и телевидения, профессор
E-mail: poznin@mail.ru*

*Russian Institute of Art History
Poznin V. F., Doctor of Art History, Professor
E-mail: poznin@mail.ru*

ЮРИДИЧЕСКИЕ НОВОСТИ САЙТОВ «КОНСУЛЬТАНТ ПЛЮС» И «ГАРАНТ.РУ»

Д. Е. Потяркин

Акционерное общество «Консультант Плюс — Новые Технологии»

Поступила в редакцию 30 марта 2023 г.

Аннотация: особенности юридических новостей обусловлены также стандартизированными текстами их инфоповодов. К числу основных относятся нормативные правовые акты и судебные решения. Указанные инфоповоды составляют содержание одноименных правовых баз данных «Консультант Плюс» и «Гарант». Вместе с юридическими новостями они образуют единое информационное пространство, не претендуя на все функции СМИ.

Ключевые слова: новости, электронные СМИ, правовой сайт.

Abstract: among the whole stream of news, a special place is occupied by legal news, that is, materials based on official documents of authorities and courts. The format of legal news depends on the audience of a particular media, and, accordingly, the vocabulary that is used when writing them. This study examines legal news posted in two specialized online publications — on the «Garant.ru» and «Consultant Plus» websites. These sites are not primary sources of information, they provide information support to those who work with regulatory documents.

Keywords: news, electronic media, legal site.

Лояльность аудитории к интернет-СМИ, как указывала М. А. Миронова [1], стоит на четвертом месте после центрального, регионального и местного телевидения, а также центрального радио. Так удобнее сейчас стало знакомиться с новостями за любую дату. Это обусловлено доступностью материалов, распространяемых через интернет.

В Перечень наименований зарегистрированных СМИ (<https://rkn.gov.ru/mass-communications/reestr/media/>) включены, в частности, правовой сервер «КонсультантПлюс» (www.consultant.ru) как электронное периодическое издание (свидетельство Эл № 77–6731 от 08.01.2003); «ГАРАНТ.РУ» как сетевое издание (свидетельство Эл № ФС 77–58365 от 18.06.2014). Новости, размещаемые на двух указанных правовых сайтах, имеют юридическую тематику. Оба сайта позиционируют себя как помощники для бизнеса. Это отражается в их целях: «надежная правовая поддержка» («КонсультантПлюс») и «уверенность в каждом решении» («Гарант.ру»). Исходя из практической значимости используется ограниченный набор новостных инфоповодов — только те документы, которые значимы для предпринимательской сферы.

Многие исследователи в области журналистики дают определение «новости» через призму информационного жанра. Так, А. А. Негрышев, определяя соотношение «новости» и информации», приходит к выводу, что информация не всегда новость, и выделяет медиановости в новостной жанр [2]. М. Н. Ким и Е. М. Пак [3, 119] полагают, что новость нельзя отнести ни к одной жанровой форме, качество нового явления или события

присуща всем информационным материалам. Е. В. Ахмадулин [4] также утверждает, что новость может быть презентована в любых информационных жанрах, пока она обладает качеством новизны.

А. В. Колесниченко [5, 17] определяет новость как информацию, необходимую для принятия решения или отклоняющуюся от естественного хода событий; А. А. Амзин [6, 11] — как своевременное беспристрастное сообщение о важном событии без интерпретации со стороны автора.

Практические рекомендации как писать новости, по какой структуре и формату приводятся в учебном пособии информационного агентства «Интерфакс» [7]; отдельные главы посвящены новостям по правовым актам и судебным разбирательствам.

В научных публикациях правовая тематика новостей рассматривается редко; подчас используется для анализа других явлений. Например, Ж. А. Смаль [8] на основе данных о рассмотрении исков о защите чести, достоинства и репутации, указывает на тот факт, что большинство журналистов, освещающих правовые вопросы, часто оказываются некомпетентными.

Итак, новость в силу своей этимологии означает нечто новое, впервые опубликованное или озвученное. Поэтому ее воспроизведение спустя определенное время лишает текст новостной ценности — он становится просто информацией о том, что уже состоялось. Основное назначение новости, особенно юридической, — это дать информацию для принятия решения.

А. В. Колесниченко предлагает исходить из того, что размер новости не должен быть более 4,5 тыс. знаков с пробелами [5, 190]. При его превышении

текст будет восприниматься как сложный, а значит, велика вероятность, что он останется непрочитанным.

Большие тексты новостного формата свыше указанного предела встречаются на обоих сайтах. Как правило, они используются для своего рода обобщений — совокупности отдельных новостей со своими инфоповодами, но объединенных единой темой: например, об изменениях, вступающих в силу в определенном периоде.

Юридические новости основаны на официальных документах. Как правило, речь идет о нормативных правовых актах (НПА), их проектах, судебных решениях, письмах и протоколах государственных органов. Эти инфоповоды имеют определенную дату вступления в силу. Соответственно актуальность юридической новости носит непосредственный или календарный характер. То есть юридическая новость — это, в первую очередь, новость-факт.

На правовых сайтах «Гарант.ру» и «Консультант Плюс» нет судебных новостей, излагающих ход процесса с участием известных лиц и компаний. Сайты ориентированы на комментирование правовых позиций судов, имеющих прецедентное значение для неограниченного круга лиц. Как правило, это позиции высших судебных инстанций — Конституционного Суда РФ и Верховного Суда РФ.

Аналогичная ситуация складывается и с корпоративной информацией: ее также нет в новостных лентах правовых сайтов. Эти сведения имеют практическое значение для инвесторов и контрагентов тех лиц, которые обязаны раскрывать информацию. В силу закона она раскрывается хотя бы одним из уполномоченных информационных агентств.

Юридическая новость пишется по тем же правилам и стандартам, что и любая другая новость. То есть она должна отвечать на известные шесть вопросов — кто, что, где, когда, почему и каким образом.

Помимо указанных основных вопросов, есть и другие, не менее важные: например, «откуда мы это знаем». Для юридической новости — это реквизиты инфоповода. В «Гарант.ру» они вплетены в текст новости, в «Консультант Плюс» приведены в конце новости с «красной строки». Здесь ярко проявляется «эффект края», когда внимание читателя падает на начало и конец материала. Размещение инфоповода на «видном» месте помогает сразу понять статус новости. Информация на основе только что принятого закона или сообщение по результатам проведенного в госоргане брифинга имеют разные последствия и значимость для читателей.

Вопросы, на которые отвечает новость, формируют основные элементы текста: заголовок, лид и подробности.

Заголовок отражает главное, описывает то, что произошло. Прямой ответ на вопрос «что» (например, депутаты приняли закон в третьем чтении) лишает

новость смысла — она превращается в информационное сообщение о совершившемся факте. Поэтому в заголовке должно быть указано, что значит принятие или утверждение конкретного инфоповода. Здесь акцент ставится не на том «что произошло», а на вопросах: «ну и что», «что это значит» или «что будет».

Ниже приведены два заголовка новостей, содержащих оба подхода к заголовку. При этом новости основаны на одном инфоповоде — приказе Минфина России от 18.11.2022 N176н:

1. «Начиная с составления бюджетов на 2023 год надо учесть изменения в новом порядке формирования КБК»	2. «Внесены изменения в порядок формирования и применения КБК»
(КонсультантПлюс. 23.12.2022 // http://www.consultant.ru/legalnews/21237/ (дата обращения: 21.03.2023))	(Гарант.ру.26.12.2022 // https://www.garant.ru/news/1593077/ (дата обращения: 21.03.2023))

Первый заголовок говорит о том, что следует из принятия информационного повода, второй — указывает на произошедший факт изменения порядка.

Заголовок может быть и самодостаточным, то есть содержать в себе всю новость. Это возможно в ситуации, когда принят нормативный акт, продлевающий срок действия каких-либо правил или утверждающий определенную форму документа. Все, что излагается после заголовка — это, максимум, уточняющие обстоятельства, подчас дублирующие заголовок; такие тексты укладываются в формат короткой новости.

Удобный для восприятия заголовок обычно состоит из 75–90 знаков с пробелами. В ходе мониторинга юридических новостей встречались примеры заголовков разной длины. Например, «Гарант.ру» опубликовал 23.12.2022 новость с заголовком в 149 знаков с пробелами: «Планируется утвердить новые требования к обеспечению готовности к ликвидации последствий аварий при транспортировании грузов радиоактивных материалов» (<https://www.garant.ru/news/1592627/>). Полагаем, его можно сократить: «Ростехнадзор предлагает новые требования к транспортированию радиоактивных материалов» (итого 85 знаков).

Длинный заголовок рассеивает внимание, и читатель может пропустить новость, не «провалиться» дальше, в сам текст. Поэтому главные и яркие слова размещают ближе к началу заголовка, а обстоятельства места и времени — соответственно к концу.

На правовых сайтах в части последнего обстоятельства заметна тенденция исходить из обратного — на первое место выносятся дата:

— «С 1 января 2023 года обновлена отчетность в сфере ОМС о защите прав застрахованных» (Гарант.ру. 28.12.2022),

— «С 9 января взыскателям нельзя указывать в заявлениях для приставов и банков свои иностранные счета» (КонсультантПлюс. 06.01.2023).

Если перенести дату в конец, то соответственно меняется и фокус внимания: «Отчетность в сфере ОМС обновлена с 1 января 2023 года»; «Взыскателям нельзя указывать свои иностранные счета с 9 января».

После заголовка обычно следует лид. В юридической новости он не интригует и не шокирует, чтобы привлечь внимание. Его главная задача — уточнить заголовок, обозначить адресатов новости или, в случае большого объема, рассказать о ее структуре. В «Консультант Плюс» лиды, как правило, сопровождают подборки важных новостей за неделю/месяц, а также обзоры судебной практики или другие подобные большие тексты. «Гарант.ру» формулирует их и к другим, меньшего объема, новостям.

Суть новости, изложенная в ее заголовке либо лиде, обрастает далее подробностями и уточнениями, включая разные точки зрения и мнения. Однако в юридической новости информация об альтернативной позиции не объективизирует новость, а скорее предупреждает о рисках (например, когда есть судебные решения с противоположным итогом).

В юридических новостях не принято цитирование. Здесь другая задача — изложить официальный документ в более доступной форме, избегая грубого копирования источника новости. Но при этом могут использоваться отдельные слова — маркеры (теги), взятые из инфоповода. На правовых сайтах каждая новость (за исключением единичных исключений) сопровождается подобными ключевыми словами. В «Гарант.ру» они размещены в конце новости и набраны более мелким шрифтом, нежели текст новости, в силу чего выполняют скорее техническую функцию. В «Консультант Плюс» они идут в обособленных рамках сразу после заголовка. При таком варианте расположения грамотно подобранные теги, составляя «заголовочный комплекс», могут выполнить одну из функций лида, а именно: уточнить новость.

При этом не всегда соблюдается правило исключения повтора одинаковых слов в разных частях заголовочного комплекса. Например, в новости, размещенной на сайте «Консультант Плюс» 10.01.2023 (<http://www.consultant.ru/legalnews/21363/>), даны два тега: «Изменения-2023» и «Медорганизации». Сам заголовок новости сформулирован следующим образом: «Медорганизациям разъяснили, как вести запись на диспансеризацию через Госуслуги».

Очевидно, что один тег («Медорганизации») лишний — он повторяет слово из заголовка. Тег «Изменения-2023», напротив, выполняет свою функцию — классифицирует новость, относя ее к группе

новостей об изменениях, которые имеют значение на протяжении всего 2023 года.

Количество тегов в «Консультант Плюс», как правило, составляет три или четыре; в «Гарант.ру» — минимум, шесть. С одной стороны, детальный поиск нужной новости удобнее организовывать при большом выборе тегов. Но если время ограничено, то удобнее сделать подборку на основе их небольшого количества.

В заключение следует указать следующее. Сравнение «новостей» и «юридических новостей» подтверждает общую социальную природу указанных явлений — отражение происходящих событий. Главная функция юридической новости правовых сайтов — осветить, что изменилось в связи с принятием конкретного инфоповода, что из этого следует.

При этом особенность юридических новостей заключается в том, что они кратко излагают содержание официальных документов, не допуская никакой оценочной лексики и комментариев. Фамилию автора можно увидеть лишь в некоторых новостях, размещенных на «Гарант.ру». Однако и такие материалы не отличаются от всех остальных — в них отсутствует явно выраженное мнение эксперта, его позиция или комментарий.

Это обусловлено задачами юридических новостей правовых сайтов — описать изменения в правовом регулировании, обеспечить информацией в более доступной форме для оперативного принятия решения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Миронова М. А. Новости в интернет-сми: особенности формирования повестки дня / М. А. Миронова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. — 2016. — № 2. — С. 115–118.
2. Негрышев А. А. К вопросу о жанровом статусе / А. А. Негрышев. — № 3. — С. 89–92.
3. Ким М. Н. Жанры печатных и электронных СМИ / М. Н. Ким, Е. М. Пак. — СПб., 2020. — 448 с.
4. Ахмадулин Е. В. «Новость» как основа журнализма / Е. В. Ахмадулин // Гуманитарный вектор. — 2020. — Т. 15. — № 5. — С. 149–154.
5. Колесниченко А. В. Практическая журналистика / А. В. Колесниченко. — М., 2022.
6. Амзин А. А. Интернет-журналистика. Как писать хорошие тексты, привлекать аудиторию и зарабатывать на этом / А. А. Амзин. — М., 2020.
7. Интерфакс. Технология новостей. — М., 2022.
8. Смаль Ж. А. Правовая тематика в журналистике / Ж. А. Смаль // Вестник ВГУ. Филология. Журналистика. — 2013. — № 2. — С. 201–204.

Акционерное общество «Консультант Плюс — Новые Технологии»

Потяркин Д. Е., кандидат юридических наук, ведущий юрист-аналитик

E-mail: denis.potyarkin@yandex.ru

Joint Stock Company «Consultant Plus — New Technologies»
Potyarkin D. E., Candidate of Law, Leading legal analyst
E-mail: denis.potyarkin@yandex.ru

РОЛЬ МЕДИАПЛАТФОРМ С КОРОТКИМИ ВИДЕОРОЛИКАМИ В ПРОДВИЖЕНИИ ИМИДЖА ВУЗА (НА ПРИМЕРЕ ТИКТОК)¹

Сун Юй

Исследовательский центр «Один пояс, один путь» Ланьчжоуского университета

Поступила в редакцию 3 марта 2023 г.

Аннотация: в статье проанализированы содержание, структура и влияние коммуникаций китайских университетов на платформе TikTok, рассмотрены предложения по улучшению их влияния и распространению «хорошего» имиджа с помощью коротких видеороликов. Результаты показывают, что короткие видеоролики TikTok с их короткими, быстрыми, точными, интересными и другими характеристиками стали мощным стимулом для продвижения имиджа университетов, дополняя недостатки традиционной графики и рекламных роликов и сокращая дистанцию от аудитории.

Ключевые слова: TikTok, имидж университетов, продвижение имиджа, коммуникация.

Abstract: driven by new media technology, short videos are popular all over the world with their shortness, convenience, and fun, such as Youtube Shorts, Instagram Reels, Triller, and China's TikTok. The dissemination of the image of colleges and universities is essential to the development of colleges and universities. With the informationization of society, people's requirements for the timeliness of information and the capacity of information are getting higher and higher. Many universities have used short video platforms as a new way of image dissemination. As an emerging communication medium, the TikTok short video platform is of great significance to assist in shaping and disseminating the image of colleges and universities with the timeliness of content, the dynamics of expression, and the strong two-way interaction with the audience.

Keywords: TikTok, University image, Image promotion, Communication

С наступлением эпох новых медиа способ получения информации людьми претерпел большие изменения. От традиционного чтения текста до просмотра видео способ получения информации стал, как правило, трехмерный и динамичный. Люди постепенно приняли различные новые социальные сети. Л. Н. Федотова считает, что самое интересное в новой практике освоения информационного пространства социальных сетей — это форумы, на которых участники реально обмениваются информацией, фиксируют оценки, в случае с экстраординарными событиями выдвигают версии [1, 141–145] как своего рода социальная организация. Университеты также должны реализовать свой собственный бренд посредством различной рекламы, создать лучший имидж и расширять свою популярность, чтобы они могли привлекать более качественных студентов и спонсоров из всех слоев общества, повышать свою собственную конкурентоспособность и получать лучшее развитие. Поэтому университеты продолжают внедрять инновации по продвижению репутации в форме онлайн-платформ. В условиях стремительного развития цифровой медиасреды актуализируется необходимость переосмысления

системы взаимосвязей между научно-образовательной сферой и медиaprостранством [2, 5–13]. В последние годы рост популярности коротких видео привел к тому, что многие китайские университеты переключили свои методы общения на самый популярный TikTok. В связи с особенностями медиапотребления молодежи роль социальных сетей в системе корпоративных коммуникаций высшей школы сегодня особенно значима [3, 94–101]. Университеты используют TikTok как эффективный дополнительный метод для распространения своих новостей и интересных историй, а также для более своевременного взаимодействия с целевыми группами. Этот гибкий метод продвижения помогает университетам привлекать огромную целевую аудиторию и донести до аудитории новый образ вуза. Таким образом, **предметом исследования** являются официальные аккаунты TikTok китайских университетов, и исследуется их роль в оказании помощи университетам в формировании и продвижении их имиджа.

Цель исследования — установить более эффективный способ продвижения с точки зрения содержания и выражения в медиaplatforme TikTok, а также лучшего распространения имиджа вуза.

Методом исследования является контент-анализ наиболее популярных официальных аккаунтов TikTok китайских университетов, который позволяет узнать, какие темы более популярны у аудито-

¹ Статья подготовлена в рамках гранта Национального фонда социальных наук Китая. Номер проекта: 21CXW025

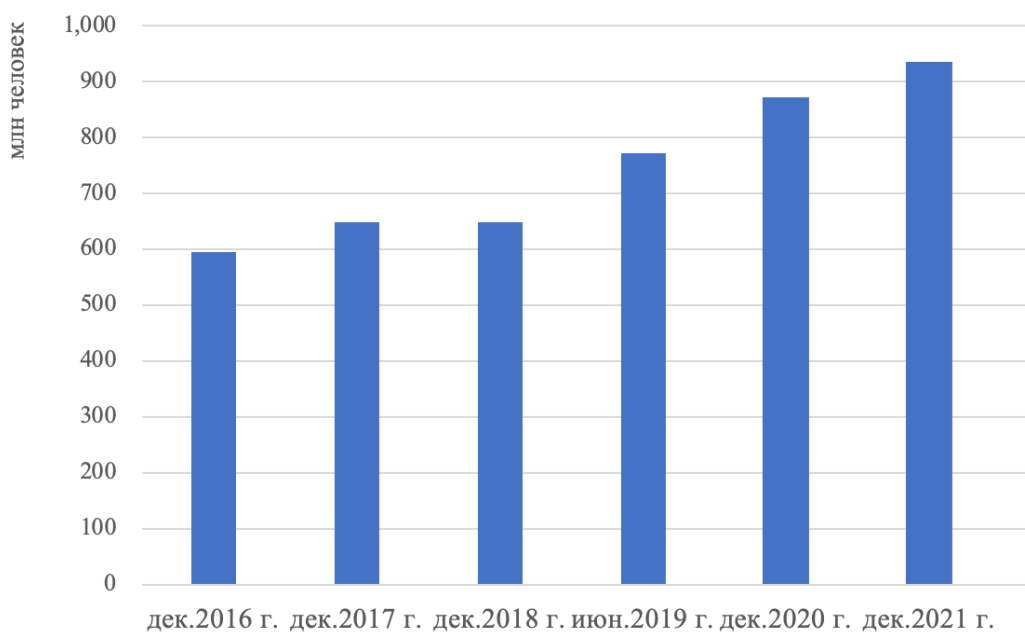
рии и могут более полно показать положительный имидж вуза.

Согласно 49-му «Статистическому отчету о развитии Интернета в Китае», опубликованному информационным центром сети Интернет Китая (CNNIC),

по состоянию на декабрь 2021 г. число пользователей коротких видеороликов составило 934 миллиона, а уровень использования составил 90,5% [2] (см. рис. 1).

Рисунок 1.

Количество пользователей TikTok с 2016 г. по 2021 г. (млн. чел.)



Источник: составлен автором

С непрерывным ростом числа пользователей короткого видео его ценность как метода распространения информации становится все более и более признанной, и коммерческое развитие индустрии короткого видео также происходит очень быстрыми темпами. TikTok как новое социальное программное обеспечение для создания короткометражных музыкальных видео, было запущено 20 сентября 2016 г. По состоянию на 2020 г. у него было 800 миллионов зарегистрированных пользователей [3, 37–38]. 11 апреля 2022 г. SensorTower (компания по анализу данных мобильных приложений) объявила о 10 самых популярных загрузках мобильных приложений в мире в марте 2022 года, и TikTok занял первое место [4].

Согласно официальным данным TikTok, по состоянию на 31 декабря 2020 г. 799 университетов обосновались в TikTok и открыли официальные аккаунты, в том числе 94 известных китайских университета, таких как Университет Цинхуа и Пекинский университет; число пользователей TikTok превысило 26 миллионов, что составляет почти 80% от общего числа студентов в стране [5]. В эпоху стремления к быстрому доступу к информации аудитория все чаще неохотно тратит много времени на чтение длинных статей и просмотр длинных видео [6, 61–66].

Таким образом, платформа TikTok стала еще одним важным методом рекламы после официального сайта университета, WeChat, Weibo и других платформ.

Содержание официального аккаунта университета TikTok охватывает все аспекты жизни кампуса, такие как новые достижения вузов в области научных исследований, реклама при поступлении и повседневная жизнь студентов. Публикуемый контент носит как образовательный, так и развлекательный характер. Короткие видеоролики по нескольким темам дают более глубокое представление об имидже университетов как для внутренней, так и для внешней аудитории.

Что касается видеопроизводства, то деятельностью большинства университетов руководит отдел пропаганды вузов, а команда, состоящая из студентов, отвечает за съемку и эксплуатацию видео и аудио. Большинство из этих студентов с факультета журналистики или факультета искусств. В статье выбираются официальные аккаунты TikTok из 10 лучших университетов в официальном рейтинге TikTok, который опубликован в «Онлайн китайские студенты» в первом квартале 2022 г., и анализируется содержание и структура по общему количеству опубликованных видео, их тематике, количеству лайков, количеству поклонников и т.д. (время до 05.10.2022).

Таблица 1
Содержание и структура аккаунтов 10 лучших университетов в официальном рейтинге TikTok

TikTokID	Общее количество опубликованных видео	Количество поклонников	Видео самого большого количества лайков и их сюжет	Общее количество лайков аккаунта
Шанхайский океанический университет	865	1,23 млн	1,867 млн. Студенты танцуют на церемонии открытия нового учебного года	4011 млн
Пекинский университет	1294	7,21 млн	1,313 млн. Отвергать ЭМО (ЭМО — популярный онлайн-язык в Китае, что означает плохие эмоции)	3974,5 млн
Народный университет общественной безопасности Китая	983	3,776 млн	4,767 млн. Отвергать ЭМО	5960,3 млн
Шаньдунский университет	869	51,8 тыс.	53 тыс. Симпатичная кошка убеждает студентов учиться	772,7 млн
Колледж Минцзян	214	19,3 тыс.	1,804 млн. Университетская спартакиада	636,9 млн
Университет Китайской академии наук	921	1,342 млн	26,3 тыс. Преподаватель объясняет математические задачи	572 млн
Колледж искусств и наук Чэнду	1017	28,8 тыс.	1,072 млн. Пропаганда работ безопасности вуза	1556,9 млн
Научный университет Хуачжун	1384	97,9 тыс.	1,013 млн. Знакомство с общежитием	1541,1 млн
Национальный университет науки и техники обороны	677	5,256 млн	2,753 млн. Студенты рекомендуют вузы в форме РЭПА	7485, млн
Технологический университет Хэнаня	981	12,4 тыс.	11,5 тыс. Рекомендация вуза с популярной фоновой музыкой на платформе TikTok	259,7 миллиона

Как видно из таблицы, наиболее популярные по содержанию видеоролики примерно разделены на следующие три аспекта:

1. *Персонализация + маркировка.* Персонализация относится к тому факту, что короткие видеоролики имеют свой собственный уникальный способ распространения в процессе распространения. Например, в коротких видеороликах, выпущенных Народным университетом общественной безопасности Китая, часто используются полицейская форма, полицейское снаряжение, еще студенческая жизнь или проявления талантов. С одной стороны, они отражают профессионализм вуза, с другой стороны, они показывают богатство студенческой жизни, разрушив серьезное и стереотипное представление общественности о вузе.

Маркировка относится к фиксированному образцу, который медленно формируется во время распространения видео. Например, вузы время от времени создают серию видеороликов или обучают некоторых знаменитостей кампусной сети в процессе продвижения видео, потом эти ярлыки станут логотипом, представляющим имидж вуза. Например, в последнее время очень известен в Китае — студент Дин из Юньнаньского сельскохозяйственного университета. Он снял серию видеороликов о вузе экскаваторами для сельскохозяйственных угодий. Простой образ Дина,

юмористический комментарий и хорошая обстановка вуза в видео сделали этот вуз известным в индустрии короткометражного видео. Многие старшеклассники выбрали Юньнаньский сельскохозяйственный университет, потому что они посмотрели видео, и Дин также стал имиджевым представителем Юньнаньского сельскохозяйственного университета благодаря платформе TikTok.

2. *Юношеская жизненная сила + позитивная тема видеороликов.* Студенты колледжа полны юношеского задора, а использование юношеской жизни кампуса и позитивных тем делает эффект общения более дружелюбным и привлекательным. Например, небольшие истории, такие как первокурсники, юбилей и дни открытых дверей вузов, могут вызвать общественное сочувствие и такие темы имеют большое количество лайков. В определенной степени такая «мягкая реклама» может лучше показать образ гуманистической заботы в кампусе и позволить учащимся и родителям узнать о разных вузах.

3. *Своевременность + ощущение сцены.* Чем выше частота обновления контента учетной записи TikTok, тем более активной может быть учетная запись. Поэтому многие колледжи и университеты стараются усвоить этот принцип и как можно чаще обновлять содержание. Поэтому «своевременность» особенно важна при работе со счетами TikTok. Это требу-

ет, чтобы создатели контента постоянно собирали новости кампуса, чтобы его своевременно снимать, редактировать и публиковать. «Своевременность» действительно используется в продвижении имиджа кампуса.

Ощущение сцены заключается в отображении в коротком видеоконтенте реальных объектов, реальных людей, реальной среды и т.д. Многие колледжи и университеты придают большое значение выражению «ощущение сцены» в коротком видео при продвижении имиджа вуза, чтобы сблизиться с публикой. Например, в видеоролике, выпущенном Хуачжунским университетом науки и технологий к Празднику середины осени 2022 г., показан весь процесс изготовления красивых лунных тортов для учащихся, сочетающий в себе праздничную атмосферу и заботу вуза о студентах. Торты с логотипом вуза также привлекают внимание людей и Хуачжунский университет науки и технологий формирует хорошее впечатление о себе. Шаньдунский университет выпустил видео в июле 2022 г., используя первую перспективу, чтобы заставить всех найти различных мелких животных в кампусе, включающих в себя белок, кроликов, крабов, фазанов и т.д., и порекомендовал публике оставить сообщение в комментариях. Это видео хорошо отражает приятную атмосферу кампуса Шаньдунского университета, способствует взаимодействию и позволяет зрителям погрузиться в атмосферу Шаньдунского университета. Все эти примеры отражают способ «ощущения сцены». Сочетание его с «своевременностью» расширит коммуникативный эффект. Это очень хороший способ для вузов для продвижения хорошего имиджа.

Хотя многие университеты обосновались на платформе TikTok и достигли цели продвижения имиджа, все еще существуют некоторые проблемы в официальных аккаунтах TikTok некоторых вузов.

Во-первых, видеоролики относительно однообразны. Технические требования к производству аудио-видеоматериалов TikTok невысоки. Просто надо выполнить склеивание изображений или видеоматериалов и добавить фоновую музыку. Поэтому некоторые университеты выпускают видеоролики достаточно простые, не имеющие профессионального эстетического дизайна и не отражающие характеристики вуза: публикуются какие-то декорации и т.д., имитируются другие популярные видеоролики, лишённые оригинальности. Просмотр слишком большого количества похожих видеороликов может вызвать эстетическую усталость и стать менее привлекательным для аудитории.

Некоторые вузы не уделяют достаточного внимания платформе TikTok. Например, скорость обновления видеороликов в некоторых университетах очень низкая, и даже после выпуска нескольких видеороликов они больше не выпускаются. Также не хватает специального персонала для планирования, съёмки,

редактирования и продвижения работы аккаунтов TikTok и для этих вузов TikTok не имеет такую важность, как WeChat и Weibo. Официальное пренебрежение вуза приводит к низкому качеству содержания видеороликов TikTok и привлекательность для аудитории снижается. Но на самом деле платформа TikTok имеет огромную аудиторию, она широко используется, это также очень эффективный способ рекламы и на него нужно обращать внимание.

Третий момент заключается в том, что внимание целевой аудитории невелико и интерактивность недостаточна. В частности, интерактивность официальных аккаунтов TikTok некоторых университетов в режиме реального времени недостаточна. В целом комментарии пользователей сети — это выражение их энтузиазма в надежде получить ответ, и если официальный аккаунт долгое время не отвечает на комментарии, это снизит энтузиазм аудитории в отношении комментариев и лайков, и постепенно повлияет на уровень взаимодействия с аккаунтом TikTok, уменьшая внимание к учетной записи.

С учетом недостатков, упомянутых выше, можно сделать следующие предложения.

1) Диверсификация видеоконтента, такая как инициирование тем дискуссий, повышение зрелищности просмотра, обобщение и анализ популярных видеороликов, увеличение числа откликов и усиление взаимодействий с аудиторией для повышения привлекательности.

Например, Юго-Восточный университет (г. Нанкин, Китай) выпустил серию коротких видеороликов «Энциклопедия университета» в 2020 г. В видеороликах о приеме абитуриентов используется сочетание классических фильмов, анимации, игр и других материалов, чтобы с юмором показать особенности различных специальностей каждого факультета. Они очень интересны и получили много лайков. Более того, поскольку материал представляет собой классический клип в виде коротких видеороликов и с которым все хорошо знакомы, то он очень актуален и также вызвал множество дискуссий в комментариях, а Юго-Восточный университет также дал своевременные и юмористические пояснения. Просмотр и интерактивность видео очень хороши, что принесло много пользы и внимания вузу.

2) Привлечение общественности к участию в мероприятии, например, проведение конкурса по коротким видеороликам в кампусе, чтобы увеличить количество видеоматериалов.

Внутренняя аудитория, такие как студенты, преподаватели и т.д., являются свидетелями и участниками инцидентов кампуса, и они часто находятся на передовой линии инцидентов. Чтобы обеспечить своевременность и интерес содержания TikTok и усвоить больше интересных идей, официальный аккаунт может предоставить внутренней публике возможность продемонстрировать свои работы и мобили-

зовать их творческий интерес. Это может не только позволить аккаунту TikTok университетов привлечь внимание и признание внешней аудитории, но и сделать отношения между общественностью в кампусе более гармоничными и улучшить сплоченность внутренней общественности.

3) Создание «союзов TikTok» между вузами для обмена видеороликами и улучшения тем дискуссий.

Университеты могут не только использовать свои собственные короткие видеоролики в рекламных мероприятиях, но и объединять усилия с другими университетами, чтобы сформировать определенный масштаб и инициировать темы дискуссий. Например, в популярном на платформе TikTok «конкурсе плакатов» для вузов в августе 2022 г. многие вузы использовали одинаковую фоновую музыку, и студенты начали свои вузовые плакаты под ритм этой музыки. Этот образец использовался многими университетами одновременно, и он привлек большое внимание среди молодых, что привело к появлению темы дискуссий о вузах в обществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Федотова Л. Н. Социальные сети — возможности коммуникации / Л. Н. Федотова // Вестник Воронежского государственного университета. Сер: Филология. Журналистика. — Воронеж, 2020. — № 1. — С. 141–145.

2. В 2021 году число пользователей коротких виде-

ороликов в Китае достигнет 934 миллионов, а продолжительность использования превысит продолжительность обмена мгновенными сообщениями. — Режим доступа: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1725843781108768059&wfr=spider&for=pc&searchword=%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E7%9F%AD%E8%A7%86%E9%A2%91%E7%94%A8%E6%88%B7%E6%95%B0%E9%87%8F2021> (дата обращения: 16.01.2023).

3. ЛюХуан. Исследование нового пути коммуникации имиджа вуза в рамках медиафорума короткое видео визуальный порог / Лю Хуан // Медиа-форум. — Сиань, 2021. — № 14. — С. 37–38.

4. В марте 2022 года было объявлено о 10 самых популярных загрузках мобильных приложений в мире, TikTok занял первое место. — Режим доступа: https://baike.baidu.com/reference/20784697/c1caNoZWxpOwbGbXjcEgBN9Y1P9hSDqkekRtHUjiFRuo_2HG1K6gVWryxhR5fDJXAigwg2Sx3osITeCID9pzPIBby_0Lpv11KO7jtbVJaLKL4U6mc1PGOkp-tw (дата обращения: 16.01.2023).

5. «Чайна Дейли». Отчет о данных студентов TikTok. — Режим доступа: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1689930863356314234&wfr=spider&for=pc..> (дата обращения: 16.01.2023).

6. Ван Лемминг. Исследование построения брендинга характеристик управляющих вузов в пропагандистских фильмах вузов. — Контент-анализ, основанный на построении образа «Нормального» / Ван Лемминг // Северо-Западный университет. — Сиань, 2019. — С. 61–66.

*Исследовательский центр «Один пояс, один путь»,
Ланьчжоуский университет
СунЮй, научный сотрудник
E-mail: 135845291@mail.ru*

*Research center «One Belt, One Way», Lanzhou University
Song Yu, research assistant
E-mail: 135845291@mail.ru*

ЖУРНАЛ «ПОЛИЦИЯ РОССИИ» В СИСТЕМЕ ВЕДОМСТВЕННЫХ СМИ МВД РФ: КОМПОЗИЦИОННО-СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ (2011–2022)

С. А. Трофимова, А. А. Черкашина

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

Поступила в редакцию 26 апреля 2023 г.

Аннотация: в настоящее время ведомственные издания как вид отраслевых СМИ позволяют получать информацию о работе государственных ведомств России. В научном дискурсе ведомственные СМИ МВД России в основном отражены в исторических и юридических исследованиях. В этой работе мы попытались проанализировать современный контент ведомственной печати на примере одного из ведущих изданий МВД России — журнала «Полиция России» (2011–2022 гг.). Обширный эмпирический материал позволил подробно описать развитие издания за последние десятилетия, выявить и проанализировать ключевые разделы журнала («События», «Главная тема», «Служба», «Право», «История», «Досуг»), прежде всего их тематическое и жанровое наполнение. Также в работе сформулированы основные характеристики современного ведомственного издания.

Ключевые слова: ведомственные СМИ; журнал; Полиция России; жанр; корпоративные печатные СМИ

Abstract: nowadays media of governmental institutions (ministerial or departmental) make it possible to get firsthand information about the work of Russian government ministries and departments. We focused our research on the investigation of the journal "Politsiya Rossii" ("Police of Russia") during the last decade (2011–2022). It is one of the leading publications established by the Ministry of Internal Affairs of Russia. This kind of media has been examined in very few studies. Most of them are historical and legal works. In this study we analyzed the changes in the structure and the content of this journal. We examined the thematic and genre content of six main sections of the journal. In this paper we also determined the main features of a ministerial/departmental publication, its differences from corporate print media. We hope the results of this study broaden further the current knowledge about media established by governmental institutions.

Keywords: media of governmental institutions; journal; Politsiya Rossii (Police of Russia); genre; corporate print media.

Введение. Ведомственные СМИ МВД России имеют богатую историю, насчитывающую более двухсот лет. Речь идет в первую очередь о печати, подведомственной Министерству, поскольку именно с нее начинается зарождение и развитие информационного сопровождения деятельности данного государственного органа. Ретроспективный анализ ведомственных печатных СМИ отражен в работе И. Л. Янченко, А. Ю. Токмачевой [1]. Ученые рассматривают периодическую печать МВД дореформенного периода, уделяя особое внимание влиянию на издания этапов реорганизации ведомства. Кроме того, в своем исследовании они анализируют правовые акты, регламентирующие вопросы издания ведомственных журналов и газет. А. Д. Попова делает акцент на психологической составляющей ведомственной печати, определяя ее как инструмент воздействия на органы милиции в целом, и сотрудников в частности. Исследователь полагает, что с помощью определенных приемов, взятых на вооружение печатными СМИ МВД решаются внутренние задачи, такие как укрепление служебной дисциплины, повышение уровня образо-

вания милиционеров и внешние задачи, основополагающая из которых — повышение имиджа милиции в глазах общественности [2].

Проблема деятельности ведомственных СМИ МВД России затронута в работах И. Ю. Харыбина. Акцентируя внимание на деятельности печатных СМИ, автор предполагает пути повышения их эффективности, среди которых называет совершенствование организационно-штатной структуры и уровня профессионализма сотрудников ведомственных СМИ, а также расширение целевой аудитории ведомственных СМИ [3, 408]. С. И. Булах обращаясь к проблеме анализируемых нами СМИ предпринимает попытку определить её ключевые задачи. Исследователь относит к ним информирование о событиях, происходящих в подчиненных структурах, доведение официальной информации и нововведений, осуществление героико-патриотического и нравственного воспитания личного состава, формирование позитивного образа сотрудника ОВД среди населения [4, 219].

Отдельно следует сказать об исследованиях, касающихся журнала «Вестник полиции», издаваемого в дореволюционный период. В настоящее время вопросы относительно его места в системе ведомствен-

ной печати МВД, роли для сотрудников и общества, а также иные аспекты, связанные с его изданием изучены достаточно широко. Так, О. В. Красножон в историческом аспекте проанализировала причины появления журнала «Вестник полиции», предприняла попытку определения значения издания в формировании духовно-нравственного профессионального правосознания полицейских Российской империи общественного мнения о деятельности полиции Российской империи [5]. Кроме того, в более ранних работах исследователем затрагивались многогранные вопросы отражения реформенных преобразований полиции Российской империи XX века, уровня образования полицейских, образа женщины в профессии полицейского, освещавшиеся в данном журнале [6; 7; 8].

Э. И. Шумилова рассматривает журнал «Вестник полиции» как ценный исторический источник, позволяющий реконструировать криминогенную обстановку нескольких исторических этапов [9]. Смещаясь в контекст уголовной направленности, исследователь отмечает, что, изучая страницы издания, можно сформировать картину динамики и характера преступности в Российской империи периода Первой мировой войны. С. З. Хакимов и О. А. Имаев уделяют внимание вопросам освещения деятельности полицейских учреждений по губерниям на страницах журнала «Вестник полиции», а также в региональной периодической печати конца XIX — начала XX вв. [10].

Таким образом, мы видим, что проблематика ведомственных СМИ МВД России прошлого и настоящего освещалась преимущественно либо с теоретических позиций (учеными историками и правоведами), либо в практической плоскости (действующими сотрудниками ОВД). Актуальность нашего исследования прежде всего обусловлена недостаточностью проработанности тематики, с точки зрения анализа контента периодической печати МВД. Выбор эмпирического материала также не случаен, так как именно журнал «Полиция России» сегодня является преемником ключевых журналов Министерства на протяжении хода истории — «Рабоче-крестьянская милиция» (1922–1955 гг.), «Советская милиция» (1955–1991 гг.), «Милиция» (1991–2011 гг.), продемонстрировавшим свои значение и востребованность на протяжении более века. В исследовании мы попытаемся выявить структурно-содержательные особенности медиатекстов, размещаемых в разные годы в журнале и, основываясь на них, определить характерные черты его структуры и содержания, а также жанровую специфику.

Методология исследования. Ключевым эмпирическим методом выступает метод научного описания. При отборе номеров журнала «Полиция России» использовался метод квотной выборки, подразумевающий вероятностную районированную выборку, когда из каждой годовой подшивки журнала (в пе-

риод с 2011 г. по 2022 г.) случайным образом избиралось по три номера. Для анализа журнала была сформирована выборка номеров (по три выпуска каждого года) с 2011 по 2022 гг.: 2011 г. — № 5, 8, 11; 2012 г. — № 6, 7, 8; 2013 г. — № 5, 9, 12; 2014 г. — № 4, 6, 9; 2015 г. — № 1, 5, 10; 2016 г. — № 2, 4, 7; 2017 г. — № 3, 8, 11; 2018 г. — № 5, 9, 12; 2019 г. — № 2, 3, 11; 2020 г. — № 3, 6, 8; 2021 г. — № 3, 8, 11; 2022 г. — № 1, 4, 8. Всего было проанализировано 36 номеров издания. Только такой объем позволил нам определить и описать ключевые содержательные элементы издания. Для построения диаграммы использовались элементы статистического метода.

Результаты исследования. Выше, мы уже упоминали о том, что издание направлено как на внутреннюю аудиторию — сотрудников МВД, так и на внешнюю. Учредителем издания «Полиция России» является Министерство внутренних дел Российской Федерации ФКУ «Объединенная редакция МВД России». Периодичность издания составляет 1 раз в месяц. Объем издания в среднем составляет 60–70 полос. Первая полоса журнала преимущественно посвящена общегосударственным праздникам — Новый год, День защитника Отечества, Международный женский день и др.; ведомственным датам — День сотрудника органов внутренних дел, День транспортной полиции, День создания службы Госавтоинспекции и др. В 2011–2012 гг. в рубрикации издания отсутствовала четкая структурированность номера, то есть рубрики менялись от номера к номеру, тем самым на тот момент сложно говорить о композиционном постоянстве. При этом, среди них были и достаточно «стабильные». К числу таких в 2011 году относились: «Полицейформ» сообщает», в которой освещались достижения сотрудников, итоги ведомственных соревнований, другие яркие события полицейской жизни; «Актуально», содержащая обсуждение злободневных проблем современности в контексте правоохранительной направленности; «Герои рядом», где описывались по истине героические подвиги полицейских, спешащих на помощь в большой беде и спасающих человеческие жизни; «Из летописи российских полицейских структур», отражающая страницы истории полицейских учреждений. В начале 2012 года концепция изменилась, рубрики стали представлять собой материалы, описывающие деятельность отдельных подразделений территориальных органов и образовательных организаций системы МВД России. К примеру, в февральском номере за 2012 г. была опубликована статья от БСТМ (Бюро специальных технических мероприятий) МВД России «Киберпреступники терпят поражение», от ГУСБ (Главное управление собственной безопасности) МВД России «Риски бытовой коррупции локализованы», от ГУТ (Главное управление на транспорте) «Ближе к людям», от Академии управления МВД России «Инновационные образовательные методы и технологии». С августа 2012 г. на постоян-

ной основе начинает печататься колонка главного редактора, представляющая собой обращение к читателям. С момента ее основания и по сегодняшний день её ведет главный редактор журнала Дмитрий Викторович Дубцов. У издания есть творческий коллектив, который занимается наполнением издания. Среди постоянных авторов — Е. Королькова, В. Галенко, О. Никифорова, Е. Николаева, А. Алькинская. Кроме того, с редакцией на постоянной основе взаимодействуют сотрудники пресс-служб территориальных органов МВД России.

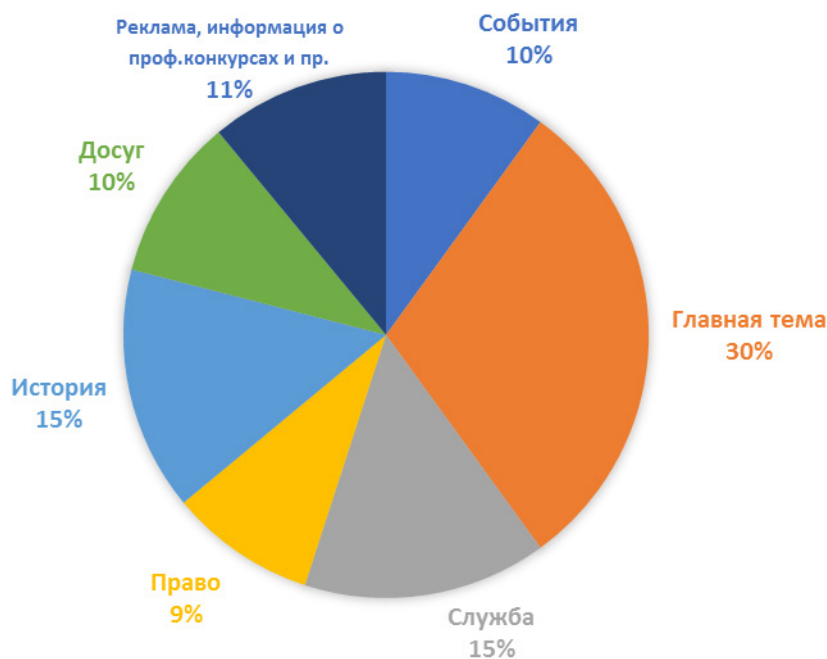
Отметим, что в конце 2012 г. формируется единая структура номера журнала «Полиция России», которая актуальна и по настоящее время и состоящая из шести рубрик: «События», «Главная тема», «Служба», «Право», «История», «Досуг». Рассмотрим подробно каждую из постоянных рубрик анализируемого издания.

Рубрика «События» предполагает материалы обзорного характера, в которых освещаются ме-

роприятия международного и государственного масштаба: «В интересах общей безопасности» (итоги саммита руководителей полицейских ведомств государств — участников ООН (№ 7, 2016); «Президент Российской Федерации Владимир Путин принял участие в ежегодном расширенном заседании коллегии МВД России» (на мероприятии подведены итоги оперативно-служебной деятельности органов внутренних дел за минувший год и определены основные направления работы на 2021-й (№ 3, 2021). Также значимые события и изменения внутри системы: «Не избегая острых тем» (о вручении награды журналистам (№ 2, 2019), «Привычные слова зазвучали по-особому» (о назначении начальника Главного управления МВД России по Волгоградской области и представлении к государственным наградам сотрудников центрального аппарата и территориальных органов ведомства (№ 4, 2022). В разделе размещаются в среднем от двух до четырех материалов (см. рис. 1).

Рисунок 1.

Распределение контента (%) по рубрикам в журнале «Полиция России»



Под этой рубрикой в основном публикуются информационные медиатексты. Помимо событийных заметок, есть тексты, носящие скорее отчетную информацию, отражающую как криминогенную обстановку в стране в целом на определенный период, так и по отдельным направлениям деятельности (в сфере экономической безопасности и противодействия коррупции, борьбе с незаконным оборотом наркотических средств и др.). В текстах преобладают статистические данные: «Глава российского ведомства сообщила: «За прошлый год и первое полугодие 2019 года в рамках операций «Канал» на территории России пресечено около 2,5 тысяч наркопреступлений, изъ-

ято 765 килограммов наркотиков. Таджикистанскими коллегами, соответственно, — 16 противоправных деяний и почти 100 килограммов наркоселья».

Под рубрикой «Главная тема» публикуются материалы от лица высшего офицерского состава МВД России («В ритме магистралей» (Дмитрий Шаробаров — начальник Главного управления на транспорте МВД России генерал-лейтенант полиции (№ 2, 2019); лиц, занимающих должности в государственных органах Российской Федерации «Расширение арсенала возможностей» (Анатолий Выборный — заместитель председателя Комитета по безопасности и противодействию коррупции Государствен-

ной Думы Федерального собрания РФ (№ 2, 2019). Здесь также встречаются материалы, посвященные нововведениям в работе МВД РФ: «Работа на опережение» (формирование безопасной информационной среды (№ 8, 2017), «Кавалерия: современна и незаменима» (о роли конной полиции в охране правопорядка (№ 7, 2020). Подборки под этой рубрикой содержат в среднем от семи до двенадцати материалов (см. рис. 1). Достаточно часто встречаются статьи тактико-аналитической направленности, в которых анализируются конкретные проблемы, события, действия, ситуации, связанные с практическими задачами, решаемыми органами внутренних дел. Характерной особенностью является четкая формулировка имеющейся общественно-опасной проблемы и описание действий, уже принимаемых или планируемых полицией на пути ее решения. Примером может послужить публикация «В центре внимания — банки» (№ 4, 2016), где речь идет о преступлениях мошеннического характера в кредитно-банковской сфере.

Публикации раздела «Служба» освещают события внутренней направленности ведомства, касающиеся совершенствования профессионализма сотрудников органов внутренних дел, продолжения традиций службы в семьях, о сферах взаимодействия полиции с другими структурами: «В первую очередь массовый спорт» (о направлении профподготовки); «Младший брат пришел на смену старшему» (№ 3, 2021); «Чувствуем поддержку власти и граждан» (№ 8, 2020) — интервью с В. Толкуновым, начальником УВМД по Брянской области. Здесь размещаются в среднем три-четыре материала (см. рис. 1) преимущественно в жанре интервью.

Рубрика «Право» носит справочно-консультационный характер и сопровождается преимущественно информацией, предназначенную для юридической помощи действующим сотрудникам и ветеранам органов внутренних дел: «Расширяя рамки юридической поддержки» (№ 8, 2021), «Кто нуждается в улучшении жилищных условий» (№ 1, 2022). Данный раздел включает в среднем от двух до четырех материалов (см. рис. 1). Под рубрикой «Право» публикуются вопросно-ответные материалы. Данный раздел является справочно-консультативным и дает разъяснения на различные вопросы читателей, касающиеся профессиональной и юридической сфер: «На вопрос читателя «Полиция России» отвечает ведущий эксперт отдела нормативно-правового обеспечения Департамента государственной службы и кадров МВД России подполковник внутренней службы Елена Казиллина.

Я — действующий сотрудник органов внутренних дел. Имею ли я право сдавать в аренду квартиру, которая находится в моей собственности, и получать от этого доход?

О. Пушкова, Астраханская область

... Учитывая изложенное, полагаем, что постановка на учёт в налоговом органе сотрудника в качестве налогоплательщика с применением специального налогового режима «Налог на профессиональный доход», установленного для исчисления и уплаты налога при получении дохода от сдачи в аренду (наём) жилого помещения, приобретённого для личных нужд либо полученного по наследству или по договору дарения жилого помещения, в связи с отсутствием необходимости в использовании этого имущества, не может расцениваться как нарушение ограничений, запретов и обязанностей, установленных Федеральным законом от 25 декабря 2008 г. № 273-ФЗ «О противодействии коррупции» и статьями 17, 18 и 20 Закона о гражданской службе».

Рубрика «История» сопровождает исторические хроники событий правоохранительной направленности, происходящие в контексте государственных реалий и имевших место в различные временные периоды. «Камни и те сдали, а мы сильнее» (о капитане милиции Бузине В. И., начальнике Севастопольского городского отдела милиции в дни героической обороны Севастополя (№ 5, 2015); «Новое по старым лекалам» (к столетию советской милиции)» (№ 11, 2017); «Война без батальных сцен» (о создании народным художником РФ членом студии художников имени В. В. Верещагина МВД России А. Тесликом графической серии «Москва военная» (№ 8, 2021). Страницы этой рубрики отличаются по оформлению от других поскольку оформляются в винтажном стиле — «под старину». Это делается для того, чтобы визуально отличить исторические рубрики от современных и постараться передать дух того времени, когда информация фиксировалась на бумаге желтого цвета. В разделе печатается от двух до четырех материалов (см. рис. 1) с элементами жанра очерка — исторического либо портретного.

«В третьем десятилетии XIX века список руководителей МВД дополнили люди такие же незаурядные, как и те, кто стоял у истоков его основания. В 1832–1839 годах Министерством внутренних дел управлял Дмитрий Николаевич Блудов. Родственник Державина, он принадлежал к древнему роду, который брал начало от воеводы Ярополка — Ивещея Блуда».

«Алёну Соломко легко можно сравнить с героинями сериалов «Тайны следствия» или «Каменская». Она так же постоянно работает, мчитя посреди ночи на осмотр места происшествия и нечасто видит своих родных и близких. Вместе с тем напряжённый график и ежедневный контакт с криминальным миром не мешают ей красиво и стильно выглядеть, покорять всех своей улыбкой и природным обаянием. Её секрет в том, что она просто любит свою работу. И как итог — признание лучшим следователем МВД России по итогам 2020 года».

Старший следователь следственной части Следственного управления УМВД России по Забайкаль-

скому краю капитан юстиции Алёна Соломко из простой семьи. Родители в первую очередь постарались привить дочери такие качества, как человечность, трудолюбие и порядочность. После окончания средней школы её выбор пал на факультет по подготовке следователей Восточно-Сибирского института МВД России» (№ 3, 2021).

Рубрика «Досуг» рассказывает о талантливых сотрудниках и их увлечениях, сотрудниках, достигших высоких результатов в спорте («Чашка была не легче штанги» очерк о Денисе Посаженикове, водителе ФКУ «Центр хозяйственного и сервисного обеспечения УМВД России по Еврейской автономной области», занявшего первое место на Кубке мира по пауэрлифтингу (№ 7, 2020). В этой рубрике встречаются и поэтические произведения, авторами которых выступают сотрудники и ветераны органов внутренних дел. Стоит отметить, что в 2013–2014 гг. велись подрубрики с говорящими названиями: «Детективный клуб Андрея Воробьева» с загадочными криминальными сюжетами и вопросами на логику для читателей, «Несерьезная страница», содержащая комичные истории, встречающиеся в работе полицейских. В рубрике публикуются от трех до семи материалов (см. рис. 1).

На страницах рубрики «Досуг» можно встретить тексты в жанре житейской истории:

«...В середине 90-х я был собкором Объединённой редакции МВД России и корпункт мой располагался в ГУВД Нижегородской области. Как-то после очередной оперативки я пригласил к себе в кабинет начальника Управления ГАИ области Карангова: «Чайку попить, чем-нибудь сладеньким угощу!» Он сладкоежка, я это знал, и уж точно от угощения не откажется. Но он... отказался!

— *Спешу, некогда, некогда, дел полно! В другой раз...*

— *В другой раз у меня пирожного такого вкусно не будет, — делаю беспроигрышный заход и гляжу, как он среагирует.*

Среагировал моментально и предсказуемо:

— *Ладно, давай, только быстро!*

Забегая ко мне, я включаю чайник, выставляю на столик стаканы в подстаканниках, конфеты в вазочке, пирожное на тарелочке. Карангов сидит, как на иголках, на часы поминутно поглядывает, нервно ёрзает и... чувствую, уже закипает. Он-то закипает, а вот чайнику хоть бы что: урчит и урчит нудно, не собирается закипать. Допотопный такой пузатик никелированный. Терпел, терпел Карангов и не вытерпел:

— *Ты чё, не можешь себе чайник нормальный купить?! Вскочил со стула и пулей вылетел из кабинета»* (№ 12, 2013).

Ниже представлена круговая диаграмма, в которой систематизирована и наглядно представлены информация о распределении контента журнала по основным рубрикам в процентах.

Итак, в первые два года издания журнала «Полиция России» (2011–2012 гг.) четкая структура номера отсутствовала, но уже начиная с 2013 г. журнал характеризуется наличием стабильных рубрик, которые есть в каждом номере анализируемого издания. Отметим, что тираж журнала «Полиция России» на протяжении времени варьировался и составлял от 26000 экз. (2013–2014 гг.) до 6500 экз. (2022 г.). В целом прослеживается равномерная тенденция спада объёма выпускаемой печатной продукции. Предполагаем, что причины скорее не в частной проблеме ведомственного издания, а в общемировом росте медиапотребления, ввиду стремительного развития «новых медиа» и частичной утраты интереса к традиционным печатным СМИ [11, 475]. На страницах издания встречаются тактико-аналитические статьи, информационные отчеты и обзоры, заметки, интервью, вопрос-ответ. Встречаются также и художественно-публицистические жанры, ведущими из которых являются исторические и портретные очерки. Таким образом, издание в основном содержит обзорные статьи о мероприятиях и важнейших событиях правоохранительной сферы, аналитические материалы о работе ведомства, специфике службы в отдельных подразделениях в структуре министерства, справочно-консультационная информация, направленная на оказание юридической помощи по различным вопросам службы в органах внутренних дел, исторические хроники, освещающие отдельные факты становления и развития органов правопорядка.

Заключение. С момента распада Советского Союза и по настоящее время печать, подведомственная МВД, продолжала развитие. Важным шагом на пути совершенствования публикационной деятельности явилось создание Объединённой редакции МВД России, под эгидой которой функционируют сегодня центральные ведомственные СМИ. Большое значение сегодня имеют и другие профильные журналы, позволяющие популяризацию работы о системе МВД и формировать престиж службы. С развитием новых технологий, печатные издания ведомства не теряют своей актуальности и продолжают играть важную роль в освещении деятельности полиции. Анализ контента журнала «Полиция России» позволил сделать выводы о том, что публикуемые медиатексты способствуют решению оперативно-служебных задач, акцентируя внимание на имеющихся проблемах, рассказывают о достижениях сотрудников и заслуженных ветеранах органов внутренних дел.

Отметим, что в первые два года издания журнала «Полиция России» (2011–2012 гг.) четкая структура номера отсутствовала: рубрикация была хаотичной, названия рубрик формулировалось исходя из материалов текущего номера. Впоследствии редакция журнала сформировала стабильное содержание номеров, включающее шесть ключевых рубрик. Аудитория издания смешанная: содержание журнала направлено

как на сотрудников МВД, так и на внешнюю аудиторию. Исследование контента даёт нам сделать вывод о том, что конкретный жанр коррелирует и является основным для каждой из шести рубрик: «События» — информационная заметка и обзор, «Главная тема» — тактико-аналитическая статья, «Служба» — интервью, «Право» — вопрос-ответ, «История» — очерковые материалы, «Досуг» — житейская история. Комплексное изучение издания «Полиция России» позволило нам определить его основные функции: имиджеформирующая, информационная, интеграционная, идеологическая, культурно-просветительская, рекреативная. Тексты рубрики «История» также выполняют функцию аккумулятора памяти (поддержание и развитие традиций). Вместе с тем, от корпоративных ведомственных издания отличаются прежде всего учредителем (государственный орган) и отсутствием коммерческо-промоционной направленности публикуемых медиатекстов. Таким образом, издание выступает информационным каналом между полицией и обществом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Янченко И. Л. Ведомственная печать в системе Министерства внутренних дел Российской империи (до реформенный период XIX века) / И. Л. Янченко, А. Ю. Токмачева // Труды Академии управления МВД России. — 2018. — № 4 (48). — С. 86–92.
2. Попова А. Д. Ведомственная печать как инструмент управления органами милиции в 40–60-х гг. XX века / А. Д. Попова // Вестник Московского университета. Серия 21. Управление (государство и общество). — 2016. — № 2. — С. 104–121.
3. Харыбин И. Ю. Некоторые аспекты повышения эффективности деятельности ведомственных СМИ / И. Ю. Харыбин // Управление деятельностью по обеспечению безопасности дорожного движения (состояние, проблемы, пути совершенствования), 2016. — С. 408–411.
4. Булах С. И. Ведомственные СМИ как фактор формирования нравственного сознания курсантов и слушателей / С. И. Булах // Актуальные проблемы борьбы с преступлениями и правонарушениями. — 2003. — № 3. — С. 239–240.
5. Красножон О. В. Полицейские Российской империи как субъекты образовательного процесса (по материалам журнала «Вестник полиции») / О. В. Красножон // Актуальные проблемы права и правоприменительной деятельности, 2017. — С. 654–659.
6. Красножон О. В. Женщина в профессии полицейского (по материалам журнала Министерства внутренних дел Российской империи «Вестник полиции») / О. В. Красножон // Сборник трудов седьмой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН.: Политика. Поликультурность. Гендерные отношения и гендерные системы в прошлом и настоящем. — 2014. — Т. 2. — С. 234–236.
7. Красножон О. В. «Вестник полиции» в системе ведомственной печати Министерства внутренних дел Российской империи / О. В. Красножон // Юрист. Правоведь. — 2015. № 4 (71). — С. 120–124.
8. Красножон О. В. Журнал МВД «Вестник полиции» о проблемах реформирования полиции империи в начале XX века / О. В. Красножон // Право и государство: проблемы методологии, теории и истории. — 2016. — С. 348–352.
9. Шумилова Э. И. Журнал «Вестник полиции» как источник для изучения истории преступности Российской империи в годы первой мировой войны / Э. И. Шумилова // Омский научный вестник. Серия Общество. История. Современность. — 2022. — Т. 7. — С. 28–33.
10. Хакимов С. Х., Имаев О. А. Ведомственная печать МВД Российской империи конца XIX — начала XX вв. как историко-правовой источник / С. Х. Хакимов, О. А. Имаев // Аграрное и земельное право. — 2022. — 2 (206). — С. 66–69.
11. Лебедев А. В. Ведомственные СМИ в системе информационного обеспечения внутренних войск МВД России в конце XX — начале XIX века / А. В. Лебедев // Наука и школа. — 2020. — № 3. — С. 22–30.

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

*Трофимова С. А., магистрант кафедры журналистики института общественных наук и массовых коммуникаций
E-mail: sssvetlana.trofimova@mail.ru*

Черкашина А. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики института общественных наук и массовых коммуникаций

E-mail: cherkashina@bsu.edu.ru

*Belgorod National Research University
Trofimova S. A., Master's degree student of the Department of Journalism, Institute of Social Sciences and Mass Communications
E-mail: sssvetlana.trofimova@mail.ru*

*Cherkashina A. A., Associate Professor of the Department of Journalism, Institute of Social Sciences and Mass Communications
E-mail: cherkashina@bsu.edu.ru*

MEGA STORY В ПРЕССЕ ВЬЕТНАМА

Чан Ван Ле

Дай Нам Университет

Поступила в редакцию 2 марта 2023 г.

Аннотация: статья посвящена *Mega story* — электронному журналу или лонгформе, идеально сочетающей в себе текст, звук и изображения. Рассматривается эффективность передачи информации через этот вид мультимедийной журналистики (узнаваемость, просмотр страниц, степень взаимодействия с аудиторией).

Ключевые слова: журналистика, *Mega story*, электронная газета, электронный журнал, эффективная передача информации.

Abstract: the article is devoted to *Mega story*, an electronic magazine or a longform that perfectly combines text, sound and images. The efficiency of information transmission through this type of multimedia journalism (recognition, page viewing, the degree of interaction with the audience) is considered.

Keywords: journalism, *Mega story*, electronic newspaper, electronic magazine, effective transmission of information.

В условиях информационной конкуренции СМИ решают вопросы, связанные не только с содержанием, но и с новейшими формами подачи информации. О *Mega story* (большой истории) и *Micro story* (маленькой истории) исследователи журналистики стали говорить десять лет назад, когда эти медиаформы стали активно использоваться практиками, оценивших эффективность передачи информации и привлекательность такой подачи, буквально «гипнотизирующей» читателей. В 2013 г. был опубликован «Снегопад» — журналистский шедевр из 17242 слов, а также множества графических изображений, слайд-шоу, видеороликов, воспроизводящих метель, что очень понравилось читателям. Работа велась в течение полугода, в ней было задействовано 16 человек, в том числе 11 графических дизайнеров, 3 видеооператора, 1 фотограф и 1 исследователь [1]. Публикация сразу же набрала более 3,5 млн. просмотров, и она до сих пор привлекает внимание как читателей, так и исследователей [2].

Современные исследователи выделяют текстовые, мультимедийные и синтетические СМИ [3], что связано с явлением конвергенции [4]. При этом мультимедийная составляющая жанровой характеристикой лонгрида не является, так как «с использованием мультимедийных средств можно подавать тексты любого жанра» [5].

Во Вьетнаме уже к 2015 г. *Mega story* стали преобладающим типом передачи информации. К газетам-новаторам, первыми внедрившим этот вид публицистики, относятся *VietnamPlus* (Вьетнамское информационное агентство), *Vietnamnet*, *Zing*,

VnExpress, «Молодежь», «Молодость». Через два года уже многие новостные редакции начали экспериментировать с этим форматом. Председатель Ассоциации журналистов Вьетнама, главный редактор журнала «Народ» Ле Куок Минь высказался по этому поводу следующим образом: «*Mega story* или лонгформ — это новый тип журналистского контента, появившийся в последние годы. Новостные агентства считают необходимым возвращение к производству высококачественного контента, а не к гонке за новостями в социальных сетях» [6].

Рассмотрим особенности *Mega story*.

Интегрированные методы передачи информации. *Mega story* часто включают в себя текст, фотографии, видео, анимацию, аудиофайлы, новые и привлекательные графические элементы, эффектные обложки и хорошо оформленные цитаты. Содержание в статье «закодировано» различными способами, что позволяет аудитории лучше понять суть публикации. Особенно это относится к материалам, содержащим много информации, сведений о политике и истории. Интеграция различных средств массовой коммуникации позволяет удерживать читательский интерес.

Проблемно-тематическое разнообразие. *Mega story* раскрывают темы, представляющие общественный интерес во всех социальных сферах (политика, экономика, культура, общество, окружающая среда и др.), а также острые глобальные проблемы (стихийные бедствия, эпидемии, угрозы безопасности и др.). Персонифицированность (портретная съемка) и подтвержденная документальность (результаты опросов) — это также преимущества этого новаторского публицистического формата.

Многослойный и многомерный информационный «лоток».



Рис. 1. Инфографика в газете Vietnamplus, в которой зашифрована информация о победе в битве под Ханоем (Дьенбиенфу в воздухе).



Рис. 2. Инфографика о 10 выдающихся мировых событиях 2022 г. по версии VNA, в которой используются различные методы передачи информации, позволяющие читателям легко усвоить материал.

Нгуен Тхи Чыонг Занг считает, что мультимедийные статьи подобны информационным лоткам (киоскам), отвечающим потребностям разной публики; при этом читатели могут читать произведения разными методами (беглое, обычное и углубленное чтение), захватывать и оценивать многомерную информацию [7, 22]. При подготовке материалов используется множество источников; выбираются самых свежие, яркие сюжеты; информация глубоко и на протяжении достаточно долгого времени прорабатывается целой командой (обработка текста, фото, аудио, видео, графики, дизайна и др.).

Число читателей, получающих доступ к *Mega story* в таких крупных изданиях, как «Народ», «Интеллект», *Vietnamnet*, *Vnexpress*, «Труд», «Молодежь» и др. постоянно растет, составляя от 50 до 70 тысяч

посетителей в неделю на статью. Некоторые статьи в газет «Труд» насчитывают 50 000 посещений в неделю, в газетах «Молодежь» и «Молодость» — от 120 до 150 тысяч просмотров.

Чтобы определить читательскую активность, мы провели опрос среди 100 человек в Ханое, читающих интернет-газеты и *Mega story*. Выяснилось, что до 89% читателей знают о *Mega story* и до 68% читателей ежемесячно читают статьи в формате *Mega story*. Читателей интересует как инфографика (31,9%) и изображения (29%), так и текст (30,4%) Количество информации, которую они получают из такого источника, больше на 61%, чем в обычных статьях. Отслеживание *Mega story* в электронной газете стало привычкой интернет-пользователей с высокой скоростью и частотой чтения. Большинство пользователей теперь получают доступ к *Mega story* с мобильных устройств (62%), компьютеров либо ноутбуков (36,2%).

Таким образом, использование *Mega story* во вьетнамских СМИ позволяет:

- достигать широкого охвата аудитории, особенно среди молодых читателей;
- за счет широкого инструментария и ресурсов привлекать внимание читателей и выделяться на фоне конкурентов;
- предоставлять читателям полезный и подробный контент через создание образовательных статей и ценных для читателей источников информации;
- повышать доверие к качественным СМИ.



Рис. 3. Подробное интервью с генеральным секретарем ЦК КПВ Нгуен Фу Чонгом, оформленное в формате электронного журнала газетой «Народ» по случаю Нового года по лунному календарю.

ЛИТЕРАТУРА

1. Branch J. SnowFall: The Avalanche at Tunnel Creek // The New York Times, Dec.20, 2012.— URL: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall> (дата обращения: 2.03.23).
2. Пуля В. Мода на «Снегопады»: для кого СМИ создают Мультимедийные проекты? / В. Пуля.— URL: <http://newreporter.org/2013/11/06/moda-na-snegopady-dlya-kogo-smi-sozdayut-multimedijnye-proekty> (дата обращения: 2.03.23).
3. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под

ред. А. Г. Качкаевой. — М. 2010.

4. Землянова Л. М. Коммуникативистика и средства информации / Л. М. Землянова. — М., 2004.

5. Колесниченко А. В. Длинные тексты (лонгриды) в современной российской прессе / А. В. Колесниченко. — URL: <http://www.mediascope.ru/node/1691> (дата обра-

щения: 2.03.23).

6. Нго Хиём. VietnamPlus đang đi đúng hướng với. — URL: <http://www.hoinhabaovietnam.vn> (дата обращения: 2.03.23).

7. Нгуен Тхи Чыонг Занг. Пресса и мультимедийные коммуникации / Нгуен Тхи Чыонг Занг. — Ханой, 2017.

Дай Нам Университет

Чан Ван Ле, кандидат филологических наук, декан факультета коммуникации Дай Нам Университета

E-mail: letv@dainam.edu.ru

Tran Van Le, Candidate of Philology, Dean of the Faculty of Communication, Dai Nam University

E-mail: letv@dainam.edu.ru

РАЗВИТИЕ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО СПУТНИКОВОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В КИТАЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОВИНЦИИ ХЭНАНЬ)

Чжу Пэнсяо

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 30 марта 2023 г.

Аннотация: статья посвящена культурологическому исследованию спутникового телевидения провинции Хэнань в Китае, что актуально для понимания художественных особенностей медиакультуры. Рассматривается история и современное состояние национального ТВ. Сравниваются и анализируются различия между телевидением провинции Хэнань и телевидением провинции Хунань, близких, но не идентичных медиасистем. Особенно важны программы Хэнаньского спутникового телевидения, которые продвигают традиционную культуру Центральной равнины, популяризируют народные эстетические и этические ценности. Анализируются причины, по которым Хэнаньское спутниковое телевидение стало хорошо известно публике, что неотделимо от анализа технологических инноваций. Сделан вывод о роли культурного наследия и новаторства в СМИ, а также о значимости укрепления национальной традиции «уверенности в себе».

Ключевые слова: Хэнаньское спутниковое телевидение, Хунаньское спутниковое телевидение, развитие массмедиа, традиционная культура, эстетические традиции, инновации.

Abstract: the article is devoted to the cultural study of satellite television in Henan Province in China, It is relevant for understanding the artistic features of media culture. The history and current state of national TV are considered. The differences between Henan TV and Hunan TV, which are close but not identical media systems, are compared and analyzed. Especially important are the Henan Satellite TV programs that promote the traditional culture of the Central Plain and popularize people's aesthetic and ethical values. The reasons why Henan Satellite TV has become well known to the public are analyzed, which is inseparable from the analysis of technological innovations. The conclusion is made about the role of cultural heritage and innovation in the media, as well as the importance of strengthening national self-confidence.

Keywords: Henan satellite television, Hunan satellite television, mass media development, traditional culture, aesthetic traditions, innovations.

Хэнань расположен в центрально-восточной части Китая, в среднем и нижнем течении реки Хуанхэ. Поскольку большая часть территории расположена к югу от реки Хуанхэ, она называется Хэнань. В этом регионе были созданы древние государства, которые занимались земледелием и очень хорошо развивались. Хэнань имеет долгую историю и богатое культурное наследие. Хэнань имеет много известных национальных культурных традиций, он известен такими достижениями, как Хэнаньская опера, шаолинское кунфу, чай Синьян Маоцзянь и т.д. После реформы и начала политики открытости эволюция культуры и СМИ не была стремительной, но в первой половине 1990-х гг. она показала тенденцию к явному росту. В качестве эмпирической базы анализа мы взяли традиционные СМИ — спутниковое телевидение провинции Хэнань.

С 1989 г. по 1999 г. более 30 телеканалов провинциального ТВ в Китае стали спутниковыми каналами, сформировав таким образом основную структуру телеиндустрии страны: CCTV, провинциальное

спутниковое телевидение, провинциальный наземный канал, городские телеканалы. Провинциальные телеканалы являются и национальными, и региональными, будучи большой силой в телевизионной индустрии Китая [1]. Хэнаньское спутниковое телевидение известно как первая программа Хэнаньской телестанции. Это спутниковый канал Хэнаньской радио- и телевизионной станции. Он начал вещание 15 сентября 1969 г., и стал спутниковым ТВ 1 июня 1996 г.

Развитие и текущее состояние спутникового телевидения провинции Хэнань связано с выдвиганием на первый план эстетических параметров медийных текстов. В 1994 г. первая программа Хэнаньского телевидения запустила оперное варьете «Лиюаньчунь». В 2004 г. были запущены культурное варьете «Хуаюй Мэн» и программа боевых искусств «Улинь Фэн». «Лиюаньчунь» и «Улинь Фэн», которые являются наследием китайской нематериальной традиционной культуры. Программа «Лиюаньчунь», основанная на опере провинции Хэнань и объединяющая разные виды опер со всей страны, является первым лидером китайских телевизионных драм. Хэнаньское

спутниковое телевидение использует органичное сочетание средств массовой информации и Хэнаньских традиционных опер, что также способствует дальнейшему росту рейтингов программы.

«Улинь Фэн» — это программа о боевых искусствах, запущенная спутниковым телевидением провинции Хэнань. Это ведущая программа о боевых искусствах на китайском телевидении, имеющая международное влияние. В центре внимания колонки и горячая точка, преследуемая многими боевыми искусствами энтузиастов, теперь он превратился в непревзойденный бренд в китайской колонке боевых искусств, имеющих огромное культурное значение [2].

Однако жаль, что мало людей обращает внимание на развитие традиционных драм, и даже наследие традиционных искусств находится в кризисе. Но что удивительно, так это то, что Хэнаньское спутниковое телевидение по-прежнему организует эти две традиционные программы для трансляции в прайм-тайм по выходным. Хотя это хороший способ продвижения традиционной культуры, молодые люди, похоже, не любят традиционную культуру и вместо этого предпочитают развлекательные программы. Например, Хэнаньское спутниковое телевидение начало обретать свою позицию в конце XX в., в 1997 г. ТВ провинции Хэнань запустило первое развлекательное варьете «Счастливый лагерь», которое с тех пор стало самым популярным спутниковым ТВ для молодежи. В 2002 г. спутниковое телевидение Хэнань установило позиционирование канала ориентированного на развлечения, на молодежь и на всю страну.

В 2005 г. доля Хэнаньского спутникового телевидения на национальном рынке достигла 3,4%, а его рейтинг поднялся на четвертое место. Различные оценочные показатели, такие как удовлетворенность аудитории, уровень проникновения, ожидания, конкурентоспособность колонки и индекс популярности, продолжали удерживать первое место в рейтинге среди отделений провинциального спутникового телевидения. Это помогло укрепить концепцию бренда «Happy China». Его успех также оказал огромное влияние и вдохновил крупные провинциальные спутниковые телеканалы, включая CCTV, заставив их осознать, что «индивидуальное позиционирование бренда и инновации — это путь к развитию» [3].

Успех Хэнаньского спутникового телевидения заключается в улавливании изменений в телеиндустрии. Аудитория постепенно сближается с молодой аудиторией. Овладение молодой аудиторией является важным оружием для завоевания будущих рейтингов. Согласно данным агентства Синьхуа, с 2008 г. по январь 2023 г., Хэнаньское спутниковое телевидение занимает первое место в списке рейтингов национального спутникового телевидения [4].

Хотя Хэнаньское спутниковое телевидение имеет две общенациональные известные программы,

«Лиюаньчунь» и «Улинь Фэн», формат программы неизменен, а аудитория стареет. Это недостаток ранней реформы Хэнаньского спутникового телевидения, которая также стала предвестником провала Хэнаньского спутникового телевидения после его пика. Реформа и инновации спутникового телевидения провинции Хэнань помогли вернуть зрителя.

Дело не в том, что Хэнаньское спутниковое телевидение не пыталось меняться: с 2000 г. телевизионные драмы, варьете и культурные программы следовали тенденциям времени, но при этом уделяли особое внимание популяризации традиционной культуры Центральным равнинам. С 1998 г. спутниковое телевидение Хэнань претерпело изменения. Совершенно новое изменение Хэнаньского спутникового телевидения началось в июне 2020 г. Руководство канала выдвинуло лозунг «новый макет, новое лицо, новый имидж» и изменило эстетику культурных программ. Постоянные инновации и повышение технического уровня производства подстегнули моду на качественную культуру, которая соединилась с каноном более развлекательного дизайна и формата.

С начала 2021 г. программы, созданные Хэнаньским ТВ на традиционных китайских фестивалях, привлекали всеобщее внимание. Канал использует импульс развития национальной тенденции в новую эпоху для расширения возможностей распространения местной традиционной культуры. На сцене «Ночного банкета во дворце Тан» на Весеннем фестивале 2021 г. спутниковое телевидение провинции Хэнань умело привило китайскую культуру и технологические инновации. Использование технологии 5G AR для объединения виртуальной сцены с реальной сценой, а также взаимодействия со звуком, светом, изображением и цифровыми спецэффектами для создания визуального эффекта прекрасной ночи в музее, которая отличается от традиционных песенных и танцевальных представлений, которые подчеркивали единообразие и стандартизация в прошлом». Цикл передач любим юными зрителями в виде юношеских и интересных передач [5].

В отчете 20-го Всекитайского съезда Коммунистической партии Китая была поставлена задача «укрепить построение общемедийной коммуникационной системы и сформировать новый образец господствующего общественного мнения». Воспринимая XX Национальный съезд Коммунистической партии Китая как важную возможность, Хэнаньское спутниковое телевидение придерживается политической ответственности основных средств массовой информации, в полной мере использует преимущества и характеристики телевизионных программ и использует тщательное создание контента и планирование для создания идея макета дифференцированного конкурса, демонстрирующая новый «блестящий образ Хэнань», дань уважения новой эре «культурного Китая».

Поскольку гала-программа Весеннего фестиваля в Хэнани 2021 г. «Ночной банкет во дворце Тан» была запоминающейся, основная творческая группа уже два года подряд выпускает серию «Китайский фестиваль». Возможность, с помощью AR и других пленочных и телевизионных технологий упаковки, и, наконец, сформировать уникальную программу культурной формы, это также исследование Хэнаньского спутникового телевидения по «созданию атмосферы для Гала-концерта Весеннего Нового года». Оно совершило дальнейшие творческие прорывы, преодолев ограничения сценического пространства и используя высокие технологии и преобразование объектива для интеграции специальных короткометражных пьес, сценических представлений, и взаимодействие с аудиторией. Коллектив создал кросс-жанровую, мультимедийную структуру, очень интерактивную, которая значительно обогатила аудиовизуальный опыт аудитории, это еще одно творение, которое обновляет и распространяет традиционную культуру.

Именно из-за богатого культурного наследия провинции Хэнань, а также благодаря цифровым технологиям и идентификации собственного бренда, позиционирующего себя как промоутера по культурному наследию, укрепляющую культурную уверенность в себе, настаивающую на непрерывных инновациях, идеальной интеграции цифровых технологий и традиционной культуры, а также эхо фестивалей и программ спутникового телевидения провинции Хэнань будет все более и более ожидаемым всеми. Это достаточно, чтобы доказать, что китайская культура имеет долгую историю и богатое культурное наследие. После более чем 40 лет быстрого экономического развития Китая культурная самоуверенность стала велением времени. Уверенность в себе — это не только требование сверху вниз, но и призыв снизу вверх, это не только обращение к корню культуры, но и важное содержание культурного потребления [6]. Развитие и возрождение Хэнаньского спутникового телевидения доказывает, что ему удалось со-

хранить традиционную культуру, используя интегрированные средства массовой информации, чтобы соответствовать развитию современного общества и побудить молодых людей изучать и распространять традиционную культуру. Однако все еще есть недостатки и области, которые необходимо улучшить. Традиционное сочетание культуры и современных технологий и интеграции развития может распространяться дальше.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сюнь Чжунхуэй Исследование развития провинциального спутникового телевидения Китая [D]. — Фуданьский университет, 2005 (на китайском языке). — Режим доступа: https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=61129b0fde33d4d73171dfb6be29cb6b&site=xueshu_se (дата обращения: 15.03.23).
2. Лю Цюаньян Всесторонний пересмотр Хэнаньского спутникового телевидения [J]. — Китайский журнал радио и телевидения, 2004. — Режим доступа: https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=29bb63c7003c59063ef0e274a359b06e&site=xueshu_se (дата обращения: 15.03.23).
3. Пинг Ин Исследование позиционирования бренда провинциального спутникового телевидения — на примере спутникового телевидения провинции Хунань [D]. — Северо-Западный университет, 2010. — Режим доступа: <https://wenku.baidu.com/view/d984d9f60ba1284ac850ad02de80d4d8d15a01d5.html> (дата обращения: 15.03.23).
4. Информационное агентство Синьхуа. — Режим доступа: http://www.gov.cn/xinwen/2022-10/25/content_5721685.htm (дата обращения: 15.03.23).
5. Фэн Юин, Шэньхуа Молодежное выражение традиционной культуры в серии «Ночной банкет во дворце Тан» [J], 2022(01). — Режим доступа: <https://www.baidu.com/link?url=3LmZFUBcG92HusnuYM045Cj92ba0Jm4zWJHdf5RttaxUdWDhIsJGdnrV5x-Z-> (дата обращения: 15.03.23).
6. Ян Лифэн, профессор Исследовательского центра Strait Media Университета Сямэнь и Школы журналистики и коммуникации. Оригинальное название журнала People's Forum в феврале / Варьете в эпоху цифровой эстетики.

Воронежский государственный университет
Чжу Пэнсяо, аспирант
E-mail: zhengerzpx@foxmail.com

Voronezh State University
Zhu Pengxiao, Postgraduate Student
E-mail: zhengerzpx@foxmail.com

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Вниманию иногородних авторов! Статьи, высланные по почте ценной бандеролью, к печати приниматься не будут. Статьи должны направляться простым письмом.

Журнал «Вестник Воронежского государственного университета» принимает к публикации материалы, содержащие результаты оригинальных исследований, оформленных в виде полных статей, кратких сообщений, а также обзоры (по согласованию с редакцией). Опубликованные материалы, а также материалы, представленные для публикации в других журналах, к рассмотрению не принимаются.

Полные статьи принимаются объемом до 40 000 символов с пробелами, краткие статьи – до 25 000 символов с пробелами.

Статья должна быть написана сжато, аккуратно оформлена и тщательно отредактирована.

Для публикации статьи авторам необходимо представить в редакцию следующие материалы и документы:

1) текст статьи, УДК, таблицы, рисунки и подписи к ним (на русском языке); аннотацию, ключевые слова, сведения об авторах: инициалы и фамилии, их должности, ученые степени, телефоны и адреса электронной почты (на русском и английском языках) в распечатанном виде (в 2 экз.);

2) файлы всех представляемых материалов на электронном носителе или по электронной почте редакции.

Статьи, направляемые в редакцию, подвергаются рецензированию и в случае положительной рецензии – научному и контрольному редактированию.

Статья, направленная автору на доработку, должна быть возвращена в исправленном виде (в 2 экз.) вместе с ее первоначальным вариантом в максимально короткие сроки. К переработанной рукописи необходимо приложить письмо от авторов, содержащее ответы на все замечания и поясняющее все изменения, сделанные в статье. Статья, задержанная на срок более трех месяцев или требующая повторной переработки, рассматривается как вновь поступившая.

Плата с авторов за публикацию статей не взимается.

СТРУКТУРА ПУБЛИКАЦИЙ

Публикация статей, кратких сообщений и обзоров начинается с индекса УДК, затем следуют: заглавие статьи, инициалы и фамилии авторов, развернутые названия научных учреждений. Далее

приводятся: дата поступления материала в редакцию краткие аннотации и ключевые слова – на русском и английском языках.

Список использованной литературы озаглавляется словом «Литература», нумеруется в порядке цитирования (а не по алфавиту).

В конце статьи помещается информация об авторах (место работы, фамилии, инициалы, ученая степень, должность, контактные данные – на русском и английском языках) и английский перевод заголовка материала.

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.